UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Evandro Santos Reis

**Procedimentos de atenuação e processo de cooperação para preservação da
face em interações não polêmicas**

São Paulo

2017

Evandro Santos Reis

Procedimentos de atenuação e processo de cooperação para preservação da face em interações não polêmicas

Tese apresentada ao programa de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Língua Portuguesa.

Área de Concentração: Filologia e Língua Portuguesa

Orientador: Prof. Dr. Luiz Antonio da Silva

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S375p SANTOS REIS, EVANDRO
Procedimentos de atenuação e processo de cooperação
para preservação da face em interações não polêmicas /
EVANDRO SANTOS REIS ; orientador LUIZ ANTONIO DA
SILVA. - São Paulo, 2017.
332 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área
de concentração: Filologia e Língua Portuguesa.

1. Interação. 2. Atenuação. 3. Cortesia. 4. Face.
5. Processo de cooperação. I. DA SILVA, LUIZ
ANTONIO, orient. II. Título.

REIS, E. S. **Procedimentos de atenuação e processo de cooperação para preservação da face em interações não polêmicas**, 2017. Tese apresentada ao programa de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Língua Portuguesa.

Aprovado em:

Banca de Examinadora

Prof. Dr.:_____ Instituição:_____

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Prof. Dr.:_____ Instituição:_____

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Prof. Dr.:_____ Instituição:_____

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Prof. Dr.:_____ Instituição:_____

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Prof. Dr.:_____ Instituição:_____

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Dedico este trabalho à memória de minha mãe
Helena Santos Reis, luz da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr Luiz Antonio da Silva, pela generosa orientação.

À CAPES, pela concessão de bolsa que permitiu o desenvolvimento desta pesquisa.

A meu pai Dante Silva Reis, pelo amor e apoio.

A todos meus amigos, pelo apoio e carinho.

A Elisângela Santos Reis, pelo amor e colaboração.

A todos meus irmãos, pelo o amor, carinho e apoio incondicional.

A Leandro Meneghelli, pelo carinho e apoio.

Ao amigo, irmão, Herbert Gomes da Silva, pelo apoio e contribuição.

A Valdirene Rosa amiga e apoiadora.

A Luiza Reis Cerqueira, pelo apoio.

A Renata Cerqueira Reis, pelo apoio.

A toda minha família pelo amor.

Todas as vitórias ocultam uma abdicação.

Simone de Beauvoir

RESUMO

REIS, E. S. **Procedimentos de atenuação e processo de cooperação para preservação da face em interações não polêmicas**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Este trabalho sustenta que o processo de cooperação para manutenção das faces é condição principal numa interação não polêmica. Esse processo aparece marcado na materialidade linguística, e, quando um ato que ameaça à face é produzido por um dos participantes da interação, em regra, segue acompanhado por procedimentos atenuadores que visam a minorar a ameaça e minimizar os danos causados à imagem dos participantes. O objetivo geral desta pesquisa é investigar o uso dos procedimentos de atenuação como parte do processo de cooperação para preservação da face em interações não polêmicas. Foram gravadas três entrevistas, no total de cinco horas e cinquenta e um minutos e vinte e sete segundos. Tais entrevistas foram separadas em três modalidades: modalidade 1 subdividida em 1A e 1B; modalidade 2 e modalidade 3 subdividida em 3A, 3B e 3C. Para as análises do *corpus*, utilizamos a noção de *face* constantes em Goffman (1980), em Brown e Levinson (1987), bem como os estudos sobre cortesia de Bravo (2005), e as definições de atenuação de Briz Gómez (2004, 2005, 2012) e Albelda Marco (2014). Os resultados mostraram que os procedimentos linguísticos empregados serviram em algumas falas para proteger ou reparar algum dano à imagem do falante e em outras para preservar ou reparar a imagem do ouvinte e também preservar ou reparar a imagem de ambos. Os interlocutores procuraram evitar o conflito e colaborar para que as imagens fossem resguardadas. Concluímos que os procedimentos de atenuação possibilitaram aos falantes afastarem-se do conteúdo dos enunciados, quando esses representaram uma ameaça e, ao mesmo tempo, aproximarem-se dos ouvintes, cooperando para a preservação das faces, evitando o conflito na interação.

Palavras-chave: interação, atenuação, cortesia, face, processo de cooperação.

ABSTRACT

REIS, E. S. **Attenuation procedures and cooperation process for face preservation in non-polemic interactions.** Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

This study argues that the cooperation process for the maintenance of faces is the main requirement in a non-polemic interaction. This process is marked in linguistic materiality and when an act that threatens the face is produced by one of the participants of the interaction, as a rule, occur a procedure of attenuation that aim to mitigate a threat and minimize the damage caused to the image of the participants. The general objective of this research is to investigate attenuation's procedure as part of the cooperation process for the preservation of the face in non-controversial interactions. Three interviews were recorded with total amount of time being five hours and fifty-one minutes and twenty-seven seconds. These interviews were divided into three types: category 1 subdivided into 1A and 1B; Category 2 and category 3 subdivided in 3A, 3B and 3C. For the analysis of the corpus we use the Goffman's notion of face (1980) Brown and Levinson (1987), as well as the studies on politeness of Bravo (2005), and the definitions of attenuation of Briz Gómez (2004, 2005, 2012) and Albelda Marco (2014). The results showed that linguistic procedures can be used to protect or repair some damage of the speaker's image, the listener's image or the image of both. The interlocutors tried to avoid conflict and to collaborate so the images would remain the same. We concluded that attenuation procedure might allow speakers to keep some distance from the discussed topic when it may represent a threat and at the same time approach to listeners, cooperating with them for the preservation of faces, avoiding conflict when interacting.

Keywords: Interaction, attenuation, politeness, face, cooperation process.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
I. Bases de estudo.....	12
II. Perguntas de pesquisa, objetivos e hipóteses	15
III. Corpus e metodologia	17
CAPÍTULO 1. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS - PRAGMÁTICA.....	22
1.1. Interação conversacional – aspectos relevantes para a pesquisa	31
1.2 Cortesia	39
1.2.1 Noção de face.....	39
1.2.2. Cortesia social.....	42
1.2.3 Cortesia como estratégia conversacional	44
CAPÍTULO 2. ATENUAÇÃO	57
2.1 Atenuação verbal nas interações: percurso e definições	57
2.2 Parâmetros para análise da atenuação – o projeto ES.POR.ATENUACIÓN	60
2.2.1 Função da Atenuação	62
2.2.2 Procedimentos linguísticos de atenuação	66
2.2.3 Fatores que incidem no uso da atenuação	72
2.2.4 Distinção entre Cortesia e Atenuação	77
CAPÍTULO 3. ANÁLISES DO CORPUS	79
3.1 Face Threatening Acts presentes nas entrevistas.....	80
3.1.1 Imposição	80
3.1.2 Assalto ao turno	83
3.1.3 Discordância	87

3.1.4 Repreensão	91
3.2. Face Flattering Acts presentes nas entrevistas.....	92
3.3 Procedimentos de atenuação.....	94
3.3.1. Verbos, construções verbais e partículas discursivas com valor modal que expressam opiniões em forma de dúvida ou de probabilidade.....	94
3.3.2. Impessoalização	97
3.3.3. Elementos paralinguísticos ou gestuais.....	99
3.3.4. Partículas discursivas e expressões de controle de contato	101
3.3.5 Construções “limitadoras” da opinião à própria pessoa.....	104
3.4 Atenuação com e sem cortesia.....	105
3.4.1 Atenuação com cortesia	106
3.4.2 Atenuação sem cortesia	110
3.5 Atos descorteses	113
3.6 Processo de negociação da face	117
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	124
REFERÊNCIAS.....	130
ANEXOS.....	136
Modalidade entrevista 1A	137
Modalidade de entrevista 1b	196
Modalidade entrevista 2	208
Modalidade entrevista 3A	276
Modalidade entrevista 3B	289
Modalidade entrevista 3C	322

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

I. Bases de estudo

Na pesquisa do mestrado, observamos que, em uma interação, os indivíduos podem utilizar diversos recursos linguísticos, paralinguísticos, contextuais e situacionais para preservar suas faces e cumprir os fins almejados na conversação. Observamos, ainda, que os interactantes procuram proteger suas faces e resguardar as dos seus interlocutores por meio de um processo de negociação.

Pretendemos, com este trabalho, sustentar que o processo de cooperação para manutenção das faces é condição principal numa interação não polêmica. Esse processo aparece marcado na materialidade linguística, e, quando um ato que ameaça à face é produzido por um dos participantes da interação, em regra, segue acompanhado por procedimentos atenuadores que visam minorar a ameaça e minimizar os danos causados à imagem dos participantes.

O esperado em uma interação não polêmica seria a inexistência de procedimentos de atenuação, uma vez que, em princípio, as faces dos participantes não estão sob o risco de sofrer alguma ameaça. Entretanto, consideramos que, mesmo em interações amistosas entre participantes que têm ideias e posturas convergentes, há a necessidade de utilizar, em certos momentos da interação, alguns procedimentos de atenuação, para que a interação não perca o cunho amistoso e as faces possam, desta forma, ser preservadas ou, ainda, quando houver ameaça à face, tal ameaça possa ser reparada ou atenuada.

No jogo interacional, os participantes buscam sustentar suas faces, mesmo nas interações em que há menos risco de ameaça. A busca por equacionar a liberdade de atuação de falantes e ouvintes que mantêm o território pessoal de cada indivíduo preservado é constante. Em interações conversacionais polêmicas, a

invasão do território dos interactantes ocorre de forma constante, assim como a exposição das reservas, com consequentes danos às faces. Desta forma, espera-se que, neste tipo de interação, os atos de fala descorteses possam ter sua força ilocutória minorada, a fim de que não se instaure uma crise na interação. Os procedimentos de atenuação, desta forma, podem ser utilizados em número e frequência maiores.

Para entendermos como os procedimentos de atenuação podem ser utilizados em interações não polêmicas, com quais intuitos e com que frequência, precisamos antes entender as especificidades das interações conversacionais, as constantes necessidades de manutenção das faces e o processo de negociação entre os participantes da interação para que as faces possam ser preservadas.

De acordo com Goffman (1980, p. 76-77), *face* pode ser definida como o “valor social positivo que uma pessoa efetivamente reclama para si mesma através daquilo que os outros presumem ser a linha por ela tomada durante um contato específico”. A face é, assim, uma imagem do *self* delineada em termos de atributos sociais aprovados. Para o autor, na interação social, considerada como um lugar de risco, os participantes utilizam atos verbais e não verbais para expressar sua visão da situação, para avaliar os participantes e a si mesmo.

Brown e Levinson (1987) tomam de empréstimo a noção de face utilizada por Goffman. Para os autores, a face está ligada a dois desejos: aprovação frente à sociedade e não impedimento de realizar atos. Os autores elaboram um modelo da polidez – utilizaremos o termo cortesia - inspirado diretamente em Goffman (1980), que se baseia nas noções de *face* e território, chamados por esses pesquisadores, respectivamente, como *face positiva* e *face negativa*. Para os autores, na interação, os participantes produzem atos que são potencialmente ameaçadores, por isso procuram resguardar a sua *face* e a do seu interlocutor. Assim a *face* seria alvo de ameaças constantes e o objeto de uma vontade de preservação.

A noção de *face* de Goffman (1980) Brown e Levinson (1987) e os aportes teóricos da atenuação Fraser (1980), Briz Gómez (2005) são fundamentais para o entendimento sobre o constante trabalho dos participantes de uma interação a fim de preservar a face durante a atividade conversacional. Acreditamos que, nas

entrevistas gravadas, as faces dos interlocutores são ameaçadas, e esses participantes procuram preservá-las, empregando estratégias conversacionais.

Sabemos que a interação conversacional é configurada de acordo com os fatores situacionais e seus participantes buscam atuar seguindo os padrões de cada situação interacional, procurando utilizar estratégias de cortesia e procedimentos de atenuação para realizar seus objetivos e manter preservadas suas faces. A cortesia e a atenuação vêm se destacando dentro dos estudos da Pragmática. Essa disciplina será aqui considerada desde seu início, como os estudos de Morris (1938) e Peirce (1978), até os grandes nomes que redirecionaram o foco dos estudos para a linguagem em uso e o papel do contexto e dos participantes na interação, como Austin (1990), que deu início aos estudos sobre os atos de fala, retomado por Searle (1981), que trouxe importante contribuição aos estudos de Austin e ainda os trabalhos de Grice (1975).

Encontramos aparato teórico para entendermos a cortesia verbal, a atenuação e o uso de procedimentos atenuadores na interação conversacional nos modernos estudos de Bravo (2005), Briz Gómez (2004, 2005, 2012), de autores participantes do Programa EDICE (*Estudios sobre el Discurso de la Cortesía em Español*), de autores do projeto ES.POR. ATENUAÇÃO, como Albelda Marco (2014).

No Brasil, destacamos as contribuições dos estudos de Silva (2008a, 2008b) sobre (des)cortesia.

Seguiremos considerando atenuação como uma categoria pragmática, e um mecanismo estático e tático, i.e, intencional, para alcançar determinados fins na interação, tratando-se de uma função determinada apenas no contexto que envolve e afeta as relações interpessoais, segundo Briz Gómez (2012). Nem toda atenuação é cortês ou pode ser explicada por cortesia, pois a cortesia só ocorre quando o trabalho com imagem é realizado do falante para o ouvinte ou vice-versa; não há cortesia quando o falante previne, protege ou repara os danos à própria imagem, i. é, não existe autocortesia; a cortesia se realiza no processo de cooperação.

II. Perguntas de pesquisa, objetivos e hipóteses

A entrevista é um tipo de interação controlada em que há alternância dos turnos, que se dá por meio do par perguntas/resposta. Os participantes atuam, procurando seguir esse padrão, o que se configura um modelo prototípico. No entanto o assalto ao turno e a sobreposição da fala ocorrem, como nas demais interações. Nesse tipo de interação, os atos que ameaçam a face- *Face Threatening Act* - FTAs (Brown e Levinson, 1987) e os atos que valorizam a face – *Face Flattering Acts* - FFAs (Kerbrat-Orecchioni, 2006) podem surgir, e em decorrência disso, os interactantes procuram empregar as estratégias de atenuação e cortesia, nas suas duas vertentes: negativa ou positiva

Essas observações acerca do uso da língua, das interações e do uso das estratégias de (des)cortesia e atenuação em entrevistas gravadas nos motivam a questionar:

- Em interações não polêmicas, os interactantes se preocupam em atenuar?
- Em interações não polêmicas, os interactantes se preocupam em ser corteses?

Essas perguntas norteiam a pesquisa. Assim, nos pareceu relevante investigar a realização dos FTAs e dos FFAs e os tipos de estratégias de (des)cortesia e atenuação empregados pelos interactantes em entrevistas gravadas.

Desta forma, o objetivo geral desta pesquisa é investigar o uso dos procedimentos de atenuação como parte do processo de cooperação para preservação da face em interações não polêmicas. Esse objetivo é perseguido por se acreditar que os resultados das análises podem contribuir para a expansão das teorias sobre (des)cortesia linguística e atenuação. Os objetivos específicos são:

- i) Detectar os FTAs e FFAs presentes em entrevistas gravadas;
- ii) Identificar atos de fala corteses presentes nos *dados*;
- iii) Verificar os atos de fala descorteses presentes nas falas de cada um dos participantes da interação conversacional;
- iv) Selecionar os procedimentos de atenuação presentes nas entrevistas gravadas.

Em uma situação de comunicação, os indivíduos estão expondo mais de si do que supõem. Ao interagir com o outro, o participante da interação se revela por meio dos atos verbais e não verbais. Nesse processo as faces negativa e positiva podem ser expostas ou devidamente resguardadas. Por isso, em nossos contatos sociais, nos atos conversacionais, também dispomos de expedientes, estratégias, procedimentos, para dizer o dito ou dizer o não dito, por meio de escolhas conscientes e elaboradas.

Os procedimentos de atenuação, assim como outras estratégias conversacionais, têm despertado interesse de estudo de muitos pesquisadores da linguagem, pois o ato conversacional em si é revelador de como somos capazes de manter nossas reservas protegidas e agir para que as reservas dos demais participantes da interação também possam ser resguardadas.

No uso que fazemos da língua, nas interações travadas durante a nossa vida, lançamos mão de tudo que vivenciamos para expressar o que desejamos e para construir as imagens que queremos projetar aos outros, mantendo nossas reservas preservadas. Desta forma, passamos a utilizar estratégias que possibilitam uma interação com o outro e determinam as relações que desejamos estabelecer, quais sejam: aproximação, solidariedade, etc. De acordo com os contextos e o nível de relação, papel social de cada um, entre outros fatores, os participantes da interação podem utilizar ou não as estratégias de cortesia e de atenuação como também podem ou não usar estratégias de descortesia.

Nas entrevistas gravadas, mesmo se tratando de interações controladas, os falantes procuram negociar e preservar as faces, pois atos que ameaçam as faces (FTAs) podem ocorrer. Desta forma, os participantes podem utilizar as estratégias de

cortesia e os procedimentos de atenuação. A hipótese que levantamos para nortear a pesquisa é a de que, em interações harmônicas, em que os interactantes têm maior grau de intimidade, há, mesmo que reduzido, o uso de procedimentos atenuadores.

III. Corpus e metodologia

O foco da pesquisa são os tipos de estratégias/procedimentos de atenuação empregados pelos participantes das entrevistas gravadas e identificar qualitativamente o uso desses procedimentos. O primeiro passo da pesquisa foi, segundo os padrões do projeto NURC/SP, gravar as entrevistas e transcrever as falas. A análise, o segundo passo, consistiu em identificar os FTAs e os FFAs e observar os tipos de procedimentos de atenuação empregados pelos falantes.

Foram gravadas três entrevistas, no total de cinco horas e cinquenta e um minutos e vinte e sete segundos. Tais entrevistas foram separadas em três modalidades: modalidade 1 subdividida em 1A e 1B; modalidade 2 e modalidade 3 subdividida em 3A, 3B e 3C. A modalidade 1A foi gravada com quatro atores, dois de cada gênero e um documentador. Esses atores fazem parte de um mesmo grupo de teatro, com 30 anos de existência. O tempo de duração desta entrevista foi de uma hora vinte e dois minutos e quarenta e cinco segundos. A modalidade 1B foi gravada por um documentador e os entrevistados foram: uma atriz, dois atores e um diretor, todos do mesmo grupo, e compreendeu uma hora, cinco minutos e oito segundos.

A entrevista da modalidade 2 durou uma hora e cinquenta e dois minutos e vinte e oito segundos de gravação, e envolveu dois entrevistados, um homem e uma mulher e um documentador. A modalidade 3 foi gravada com três entrevistados (dois homens e uma mulher), separadamente e dois documentadores (um homem e uma

mulher). Na 3A, foram gravados quarenta e oito minutos e cinquenta e oito segundos com uma entrevistada e os dois documentadores. Na 3B, foram dezenove minutos e quatorze segundos com um entrevistado e os dois documentadores, e na 3 C, foram vinte e quatro minutos e quatro segundos com um entrevistado e um documentador, totalizando uma hora, trinta e um minutos e dezesseis segundos de gravação.

Essas entrevistas foram gravadas em períodos alternados. Procuramos gravá-las com a presença de falantes dos dois gêneros, com idades distintas, em ambientes diversos. Duas entrevistas ocorreram nos espaços dos grupos, uma, em um bar, e as entrevistas individuais ocorreram no saguão de um hotel em que os participantes estavam hospedados.

As entrevistas estão, portanto, organizadas em três modalidades: a) as gravadas com os participantes individualmente, b) as gravadas com duplas, e c) as gravadas com quatro participantes ou com grupos.

A entrevista é um tipo de interação controlada em que os interactantes assumem papéis determinados: entrevistados/entrevistador e os turnos são organizados pelo par pergunta/resposta. Nesse sentido, nos motivamos a procurar entender se os interactantes das entrevistas produzem atos verbais e não verbais que podem ameaçar ou valorizar a face do seu interlocutor, e, se diante do surgimento destes atos, esses interactantes usam estratégias/procedimentos de atenuação.

Como informamos na seção anterior, separamos as entrevistas gravadas em três modalidades, de acordo com as especificidades e os aspectos contextuais e situacionais de cada uma. Apresentamos, a seguir, cada uma destas modalidades e destacamos, ao apresentá-las, seus aspectos contextuais e situacionais.

1- Entrevistas em que os informantes se conhecem e têm uma relação próxima, mas não conhecem o documentador. Nesta modalidade, dois grupos foram entrevistados:

Modalidade 1A - a entrevista foi realizada no espaço do grupo, sediada na cidade de Belo Horizonte, com quatro participantes, duas mulheres e dois homens, assim ordenados:

L1 – homem, 53 anos

L2 – mulher, 53 anos

L3 – mulher, 68 anos

L4 – homem, 69 anos

Modalidade 1B - a entrevista foi realizada no espaço do grupo, sediado na cidade de São Paulo, quatro participantes, sendo uma mulher e três homens:

L1 – mulher, 30 anos

L2 – homem, 32 anos

L3 – homem, 34 anos

L4 – homem, 33 anos

2 – Entrevista em que os informantes se conhecem, mas não têm uma relação próxima, e um dos informantes conhece o documentador. Entrevista com uma dupla:

Modalidade 2 – a entrevista foi realizada em um bar, na cidade de São Paulo, dois participantes, um homem e uma mulher:

L1 – homem, 48 anos

L2 – mulher, 26 anos

3 – Entrevistas em que o informante e os documentadores não se conhecem (entrevistas individuais). Nesta modalidade três informantes foram entrevistados separadamente.

Modalidade 3A – a entrevista foi realizada no saguão de um hotel na cidade de São Paulo, com uma entrevistada e dois documentadores (uma mulher e um homem).

L1 – mulher, 49 anos

Doc 1 – homem, 38 anos.

Doc 2 – mulher, 38 anos.

Modalidade 3B – a entrevista foi realizada no saguão de um hotel na cidade de São Paulo, um entrevistado e um documentador.

L1 – Homem, 53 anos

Doc 1 – homem, 38 anos.

Modalidade 3C – a entrevista foi realizada no saguão de um hotel na cidade de São Paulo, um entrevistado e dois documentadores (uma mulher e um homem).

L1 – Homem, 45 anos

Doc 1 – homem, 38 anos.

Doc 2 – mulher, 38 anos.

Em relação aos fatores contextuais e situacionais, comum a todos, observamos:

a) Temática

A temática em questão é especializada (técnica), do âmbito profissional dos participantes.

b) Nível de instrução dos falantes

A maioria tem nível superior completo. Apenas o locutor 1 da entrevista da modalidade 2 tem ensino superior incompleto.

Todo o material gravado foi transcrito de acordo com o modelo do Projeto NURC/SP, constante em Preti (1993).

Como categorias de análises, elegemos:

- i) Os FTAs e FFAs;
- ii) As estratégias/procedimentos de atenuação: verbos, construções verbais, e partículas discursivas com valor modal que expressam opiniões em forma de dúvida ou de probabilidade; impessoalização; elementos paralinguísticos ou gestuais; partículas discursivas e expressões de controle de contato e construções “limitadoras” da opinião à própria pessoa
- iii) Atenuação com cortesia e atenuação sem cortesia.

Os estudos sobre a atenuação e cortesia linguística têm mostrado como os participantes de uma interação buscam resguardar suas faces, cooperando e negociando com seus interlocutores. Desta forma, entendemos que é necessário aprofundar as discussões e pesquisas sobre o uso dos atenuadores como estratégias de negociação para preservação da face. Essa é a justificativa que norteia nosso estudo.

Nesta pesquisa, seguimos as orientações dos estudos sobre atenuação do projeto pan-hispânico ES.POR.ATENUACIÓN, que consideram a atenuação pelo enfoque pragmático, centrado nas características linguísticas (ALBELDA MARCO et al., 2014). Com esse intento, utilizamos a metodologia do citado projeto para as análises que fizemos.

CAPÍTULO 1. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS - PRAGMÁTICA

O uso da linguagem nas situações sociais que envolvem a interação conversacional dos interactantes e todas as nuances de significados resultantes da troca conversacional e seus processos têm interessado à Pragmática.

A Pragmática surge como uma disciplina com múltiplos focos e abordagens, possibilitando uma ampliação de discussões em áreas diversas como a filosofia, a linguagem e a literatura. Ela surge em meados do século XX com essa múltipla vocação, tendo sido considerada por seus iniciadores como um dos componentes da Semiótica. Morris (1938) identifica três ramos de investigação distintos no estudo da linguagem: sintaxe, semântica e pragmática. Ele foi, portanto, o primeiro a falar de pragmática.

Enquanto a sintaxe preocupa-se apenas com as relações entre os signos e a semântica trata dos signos e a relação destes com os objetos aos quais representam, desconsiderando os participantes dos processos, a Pragmática surge como a ciência que trata da relação dos signos com seus intérpretes. Essa primeira definição de Pragmática, presente nos estudos de Morris (1938), procurou sintetizar a inspiração de Peirce, e não tem contornos de uma disciplina estritamente linguística. Está vinculada à semiótica (ARMENGAUD, 2006).

Com nova perspectiva, Wittgenstein (1996) substitui o paradigma da expressividade pelo da comunicabilidade, aborda a importância do “uso”, i.e, o intento principal da linguagem não se restringe à compreensão ou representação, mas à influência de uns sobre os outros. O filósofo utiliza a expressão “jogo de linguagem” para o ambiente no qual as mensagens adquirem sentido: “falar uma língua faz parte de uma atividade, de um modo de viver” (WITTGENSTEIN, 1996, p.35-36).

O conceito de linguagem de Wittgenstein foi revisto por Austin e reelaborado por Searle. Austin (1990) propôs sua teoria dos atos de fala em que apresenta o

conceito de *atos performativos*, i.e, enunciados que não se submetem ao crivo da verificabilidade (falso ou verdadeiro). Esses enunciados não descrevem, não relatam nem constata absolutamente nada, e se opõem aos *atos constataativos* ou declaratórios, que são submetidos ao juízo de falso ou verdadeiro, pois descrevem ou relatam um estado de coisas. O filósofo observou que algumas sentenças declarativas não são empregadas com o intuito de dizer coisas, mas de fazer coisas, portanto não descrevem nem registram nada, não são verdadeiras ou falsas.

Os enunciados performativos, ao serem pronunciados na primeira pessoa do singular do presente do indicativo, na forma afirmativa e na voz ativa, “realizam uma ação”, pois performativo é um termo que vem do inglês *to perform* – realizar. Algumas sentenças podem ilustrar o uso de enunciados performativos, como: “Eu declaro aberta a sessão”, “Eu te batizo em nome do Pai do Filho e do Espírito Santo”. Essas sentenças, ao serem proferidas, não descrevem nada. Elas realizam a ação denotada pelos verbos, mas, para que, de fato, a ação se realize, é preciso que as circunstâncias sejam adequadas. Se um indivíduo que não desempenha um papel sacerdotal, que não tem o direito de praticar a ação de batizar alguém, por exemplo, proferir o enunciado “Eu te batizo em nome do Pai do Filho e do Espírito Santo”, esse enunciado não resulta numa ação realizada, o performativo é nulo.

Segundo Austin, as sentenças performativas podem vir a não dar certo, caso não sejam cumpridas as “condições de felicidade”, i.e, os critérios para verificar quando esses enunciados não seriam adequados ou felizes.

(A.1) Deve existir um procedimento convencionalmente aceito, que apresente um determinado efeito convencional e que inclua o proferimento de certas palavras, por certas pessoas, e em certas circunstâncias; e além disso, que

(A.2) as pessoas e circunstâncias particulares, em cada caso, devem ser adequadas ao procedimento específico invocado.

(B.1) O procedimento tem de ser executado, por todos os participantes, de modo correto e

(B.2) completo.

(Γ .1) Nos casos em que, como ocorre com frequência, o procedimento visa às pessoas com seus pensamentos e sentimentos, ou visa à instauração de uma conduta correspondente

por parte de alguns dos participantes então aquele que participa do procedimento, e o invoca deve de fato ter tais pensamentos ou sentimentos, e os participantes devem ter a intenção de se conduzirem de maneira adequada, e, além disso,

(Γ .2) devem realmente conduzir-se dessa maneira subseqüentemente.

(AUSTIN, 1990, p. 31)

Austin catalogou algumas características linguísticas para os enunciados performativos, além das condições de felicidade que havia proposto. Levinson (2007, p. 296) sintetizou essas características em “[...] sentenças ativas, indicativas, de primeira pessoa, no presente simples”. As características gramaticais se mostraram pouco eficientes para informar de maneira categórica se um enunciado é ou não performativo. O filósofo propôs a separação dos enunciados performativos em explícitos e implícitos. Os *enunciados performativos explícitos* são aqueles que se comportam conforme os critérios: sentenças ativas, indicativas, de primeira pessoa, no presente simples. Os *enunciados performativos implícitos – ou primários* – são aqueles realizados por outras formas linguísticas que não seguem os paradigmas dos explícitos.

As performativas explícitas são apenas maneiras relativamente especializadas de alguém ser inequívoco e específico a respeito do ato que está executando ao falar, observa Levinson (2007).

Já os enunciados performativos implícitos poderão ser realizados com a utilização de alguns recursos linguístico-discursivos ou suprasegmentais: por meio do modo imperativo do verbo; advérbios; uso de certas partículas conectivas que de forma sutil geram o efeito de um performativo; recursos suprasegmentais – tom de voz, ênfase em determinado segmento do enunciado, etc.; recursos não verbais – gestos, etc. – e circunstâncias dos proferimentos.

Segundo Austin (1990, p. 69),

as formas primitivas ou primárias dos proferimentos conservam [...] a “ambiguidade”, ou “equivoco”, ou o “caráter vago” da linguagem primitiva. Tais formas não tornam explícita a força exata do

proferimento [...] Mas de certo modo, tais recursos são excessivamente ricos em significados. Prestam-se a equívocos e distinções errôneas e, além do mais, são utilizados também para outros propósitos, como, por exemplo, a insinuação. O performativo explícito exclui os equívocos e mantém a realização relativamente estável.

Ao propor a teoria geral dos atos de fala, o filósofo explicita que, ao produzirmos um enunciado, três atos são realizados: ato locucionário (o ato de dizer algo, i.e, o uso de uma sentença num determinado momento), ato ilocucionário (ato que se realiza ao dizer algo, ou seja, ao proferir uma sentença), e ato perlocucionário (ato que se realiza por ter dito algo a alguém e os efeitos produzidos neste alguém ouvinte/leitor).

As contribuições de Austin para os estudos posteriores do significado são fundamentais. Segundo Escandell Vidal (1993, p. 71), as três contribuições mais relevantes do filósofo britânico, são:

- I) Ele sustenta a tese de que a linguagem não é só descritiva e, portanto, nem todos os enunciados têm que ser necessariamente ou verdadeiros ou falsos;
- II) O estudo dos enunciados performativos, que estabelecem um estreito vínculo entre linguagem e ação, seguindo padrões de comportamento convencionalmente estabelecidos; e
- III) A tricotomia locucionário/ilocucionário/perlocucionário.

É necessário salientar que as ideias de Austin são, indubitavelmente, os fundamentos da moderna Pragmática e o ponto de origem ao qual há que se retornar caso se queira ter uma visão completa do que representa a incorporação à teoria geral da linguagem dos princípios que regem as ações (ESCANDELL VIDAL, 1993).

Para Levinson (2007, p. 296), a observação de que “as enunciações podem ser performativas sem estarem na forma nominal das performativas explícitas” ocasionou dois desdobramentos: a nulidade da dicotomia entre performativos e constatativos frente à adoção de uma teoria completa dos atos de fala, e a constatação dos atos de fala diretos e dos indiretos.

Searle (1995) renova algumas das ideias de Austin e propõe sua própria classificação dos atos ilocucionários (ARMENGAUD, 2006). Para o autor, os atos ilocucionários podem ser classificados em cinco tipos distintos: os assertivos, os diretivos, os comissivos, os expressivos e as declarações.

Nos atos Assertivos, o propósito destes atos é o de comprometer o falante (em diferentes graus) com a verdade da proposição expressa. São avaliáveis na dimensão que inclui o verdadeiro e o falso.

Com os atos Diretivo, são tentativas, em graus variáveis, do falante de levar o ouvinte a fazer algo. Podem ser tentativas tímidas, ou podem ser tentativas veementes, como quando insisto em que faça algo.

Já os atos Compromissivos, são atos ilocucionários cujo propósito é comprometer o falante, também em graus variáveis, com alguma linha futura de ação.

Nos atos Expressivos, o propósito ilocucionário é expressar um estado psicológico, especificado na condição de sinceridade, a respeito de um estado de coisas, especificado no conteúdo proposicional.

Além destas quatro classes de atos, há um conjunto de atos agrupados sob a mesma classificação que Searle (1995) chamou de classe das declarações. Segundo o autor:

A característica definidora dessa classe é que a realização bem-sucedida de um de seus membros produz a correspondência entre o conteúdo proposicional e a realidade, a realização bem-sucedida garante a correspondência entre o conteúdo proposicional e o mundo: (SEARLE, 1995, p.26)

Os estudos de Searle mantinham, ainda, uma estreita ligação com a Semântica e, é Grice (1982), com seus postulados, quem estabelece o ponto de partida para a Pragmática com uma perspectiva mais abrangente, como observa Escandell Vidal (1992, p. 91):

Se as doutrinas de Searle poderiam se situar em um terreno fronteiro entre a semântica e a pragmática [...], as de H.P. Grice, ao contrário, podem incluir-se decididamente na parcela da pragmática. Grice não se ocupa das relações entre estruturas gramaticais e força ilocucionária, mas se concentra precisamente no estudo dos princípios que regulam a interpretação dos enunciados.

Grice também se interessa pelo fato de que alguns enunciados têm significados além do literal. O estudioso observou que seria possível a existência de regras para que o falante diga mais do que o que expressa literalmente, e que o ouvinte seria capaz de entender as informações adicionais.

Segundo Armengaud (2006, p. 121), “nos atos de fala indireto, o falante comunica ao ouvinte sobretudo o que ele efetivamente diz, baseando-se num pano de fundo de informações mutuamente compartilhadas, [...], e, ao mesmo tempo, na capacidade de inferência racional do ouvinte”. O autor ainda observa:

O aparato teórico exigido para explicar a parte indireta dos atos de fala consiste, pois, na teoria geral dos atos de fala, nos princípios gerais de cooperação conversacional (tal como formulados por Grice) e num substrato de informações factuais partilhadas pelo falante e pelo ouvinte. (ARMENGAUD, 2006, p. 121).

Em seus estudos sobre os atos de fala indiretos, Grice (1982) observou que os participantes de uma interação fazem esforços cooperativos, que podem não ocorrer já no início da interação, mas, com o transcorrer do diálogo, falantes e ouvintes procuram esforçarem-se cooperativamente, caso contrario não ocorre comunicação. Essa observação levou o estudioso a conduzir suas pesquisas ao que lhe parecia ser o princípio geral da conversação, ou seja, o *princípio da cooperação*.

Grice (1982, p. 86-88) ainda postula que, para uma conversação ser bem sucedida, precisa atender a quatro categorias: Quantidade, Qualidade, Relação e Modo. Cada uma delas, por sua vez, se subdivide em máximas e submáximas:

- Máxima da quantidade se relaciona à quantidade de informação a ser fornecida e a ela correspondem as seguintes máximas: Faça com que sua contribuição seja tão informativa quanto requerida (para o propósito corrente da conversação); Não faça sua contribuição mais informativa do que é requerida.
- Máxima da qualidade refere-se ao fato da contribuição ser verdadeira. Com duas máximas: Não diga o que você acredita ser falso; Não diga senão aquilo para que você possa fornecer evidências adequadas.
- Máxima da relação contém uma única máxima: seja relevante.
- Máxima do modo refere-se a como o que é dito deve ser dito. Contém uma supermáxima: “Seja claro” – e várias as máximas: Evite a obscuridade de expressão; Evite ambiguidade.; Seja breve (evite prolixidade desnecessária); Seja ordenado.

As quatro máximas bem como o princípio de cooperação foram propostas por Grice, com o intuito de regerem uma conversação bem sucedida. A quebra de uma das máximas ou submáximas poderia causar ruído na comunicação. Não cumprindo uma das máximas, mas mantido o princípio da cooperação, como o interlocutor consegue entender mais ou além do que está sendo dito? O interlocutor crê que há algo mais implicado e busca chegar à informação por conta própria, a fim de compreender o que o locutor pretende transmitir.

Grice (1982), ao postular o conceito de implicatura, observa que o elemento central da comunicação é o reconhecimento, por parte do ouvinte, da intenção que o falante possui ao dizer algo. Esse é o princípio norteador para que o que é dito faça sentido. Os participantes de uma interação conversacional, a princípio, cooperam um com o outro, isso é o que faz com que o interlocutor creia que o locutor não está tentando ludibriá-lo. O estudioso estabelece dois tipos de implicaturas: a implicatura convencional e a não convencional ou conversacional. As implicaturas convencionais são as que estão associadas ao significado convencional da palavra, i.e, ao significado literal da palavra. As não convencionais ou conversacionais não são dependentes da significação usual e são determinadas por certos princípios

básicos do ato comunicativo; são os implícitos conversacionais, que não são parte do significado das expressões.

A compreensão do processo de cooperação entre os participantes durante uma interação conversacional é crucial para o desenvolvimento deste trabalho. O trabalho efetivado na tentativa de manter as faces preservadas e evitar embaraços com a utilização de estratégias que tornam possível a cooperação e, conseqüentemente, a preservação das faces.

Em seus estudos sobre as implicaturas conversacionais, Grice (1982) observou que, para uma conversação ser bem sucedida, é necessário que seus participantes se mantenham engajados na interação de forma a cooperar uns com os outros no discurso. Partindo dessa observação, o pesquisador formulou o Princípio da Cooperação: “Faça sua contribuição conversacional tal como é requerida, no momento em que ocorre, pelo propósito ou direção do intercâmbio conversacional em que você está engajado.” (GRICE, 1982, p. 86).

As interações conversacionais são, fundamentalmente, esforços cooperativos em que os participantes tendem a atuar com a finalidade de alcançar uma meta, pelo menos parcialmente comum, assim postula Grice (1982). Ainda segundo o pesquisador, o Princípio da Cooperação regula, de modo implícito, a comunicação linguística, promovendo sua eficácia e racionalidade.

Para o autor, a cooperação está ligada ao conjunto de máximas conversacionais, à medida que uma das máximas é violada propositalmente, objetivando transmitir um conteúdo informativo além do sentido literal do dito, contando com a dedução que o ouvinte possa fazer do sentido não literal, será gerada uma implicatura conversacional. Assim as implicaturas conversacionais se estabelecem por meio de inferências.

Grice (1982) observa que o princípio da cooperação será seguido quando uma implicatura conversacional for gerada, posto que haverá comunicação efetiva de informações.

O Princípio da Cooperação deixa evidente a importância da adequação ao contexto situacional como caminho para eficácia comunicativa a qual não pode ser

alcançada meramente com o domínio do sistema linguístico formal. Em cada interação comunicativa, há uma tentativa de manutenção do equilíbrio social, uma vez que existe um acordo tácito entre falantes, embasado na confiança e esperança mútua de que nenhum participante violará o Princípio da Cooperação.

Como uma disciplina voltada às questões que antes do seu surgimento não eram consideradas no estudo da língua, como o papel do falante em relação ao que é dito e sobretudo ao contexto do dizer, a Pragmática apresenta uma perspectiva nova aos estudos da língua.

A teoria dos atos de fala, iniciada por Austin, seguida e estabelecida por Searle, abriu caminho para uma análise sobre aquilo que se diz e o entendimento de que o que se diz tem efeito, tem significado e funcionamento linguístico.

Em muitos aspectos das análises de nossa pesquisa, nos valem de alguns conceitos teóricos da Pragmática, para entender os significados do que é dito em algumas das interações que gravamos, ou como o contexto contribui para o melhor entendimento do que é dito e a forma como é dito. Nesse sentido, buscamos, nos estudos da Pragmática, algumas indicações para seguir nosso percurso analítico. Segundo observa Armengaud (2006, p. 9), a Pragmática:

Inicialmente ela se apresenta como tentativa de responder a pergunta como: que fazemos quando falamos? Que dizemos exatamente quando falamos? Por que perguntamos a nosso vizinho de mesa se ele pode nos passar o sal, quando é flagrante e manifesto que ele pode? Quem fala, e a quem? Quem fala e com quem? Quem fala e pra quem? Quem você acha que sou para me fala desse modo? Precisamos saber o quê para que uma ou outra frase deixe de ser ambígua? O que é uma promessa? Como alguém pode dizer uma coisa completamente diferente daquilo que queria dizer? Podemos confiar no sentido literal de uma frase? Quais são os usos da linguagem? Em que medida a realidade humana é determinada por sua capacidade de linguagem?

São questões como essas com as quais nos depararemos em nossa pesquisa e que podem ser mais bem compreendidas se amparadas pelo arcabouço teórico da Pragmática.

O entendimento sobre o contexto e sua importância para a compreensão do ato interacional será também buscado pelo viés da pragmática. E, fundamentalmente, nos servem como ponto de partida para entendermos o fenômeno linguístico que estamos procurando analisar, neste trabalho, os estudos de Austin, Searle e Grice e seus postulados sobre o princípio da cooperação.

1.1. Interação conversacional – aspectos relevantes para a pesquisa

Para entendermos a interação conversacional, é preciso considerar a forma de ajuntamento social dos indivíduos em cada grupo social. Goffman (2012) apresenta a ideia de ajuntamento de atores, o que nos oportuniza pensar nas redes de interdependência em relação a uma sociologia dos agrupamentos pequenos que vivenciam pequenos quadros de experiência do “estar-junto” e criam seus próprios mecanismos e regras. Dentro destes grupos, podemos considerar haver regras próprias, também, no que tange à interação conversacional.

A interação, devido a sua eminência social, segue as regras e padrões estabelecidos por cada segmento social e está atrelada também aos contextos e situação de realização do próprio ato interacional:

A sociedade é mais do que uma soma de indivíduos, ela é organizada segundo princípios ou regras que enquadram e condicionam o comportamento individual. O princípio de base é o da regulação social que impõe normas sociais ou esquemas de comportamento. Que esse aparelho de controle seja chamado cultura ou sociedade, o fato permanece essencialmente o mesmo; a vida em sociedade exige um mínimo de bagagem cultural ou social, fruto de um processo de enculturação ou de socialização. (ALÉONG, 2001, p. 145)

Os interactantes adquirem, em seus espaços sociais, os padrões que utilizam em suas conversas, obedecendo também ao próprio ritmo do ato interacional, da situação que os envolvem e as razões para a própria interação. Procuram produzir

sinais que confirmam ao interlocutor que estão envolvidos na ação de comunicação. Estes sinais funcionam como reguladores, e são importantes para o bom funcionamento da troca conversacional.

Além dos sinais que regulam a troca conversacional, como os sinais não verbais (gestos), os vocais (“hummm” e outras vocalizações) ou verbais (“sim” “certo”), há outros mecanismos empregados na interação (as pausas, as repetições, as retomadas, e o próprio silêncio), que podem indicar que o interlocutor concorda ou reafirma o que está sendo dito pelo falante. O silêncio exerce muitas funções no ato interacional, podendo significar a ratificação ou a retificação do que está sendo dito.

O importante é compreender que cada ato interacional segue suas próprias diretrizes e que os falantes determinam os percursos que querem seguir e como devem seguir durante a conversação. Nesse sentido, concordamos com Silva (2005, p. 179), ao afirmar que, quando estão engajados numa interação conversacional, os participantes põem em uso, mesmo de forma intuitiva, as regras interacionais baseadas “em seus conhecimentos práticos sobre a configuração de um dado evento e sobre como agir em eventos de interação de uma mesma natureza”.

A negociação é um dos processos que ocorre durante a interação. Segundo Kerbrat-Orecchioni (2010), ela pode ocorrer de forma explícita, mas é mais frequente de forma implícita, entre os falantes que buscam estabelecer o estilo da troca, do registro de língua, do vocabulário utilizado, de forma conjunta. A negociação é “aspecto central para a produção de sentido na interação verbal enquanto projeto conjunto” (Marcuschi, 1999, p. 19).

Em relação ao processo de negociação, Marcuschi (2006, p.19) ressalta que “nem tudo é negociável. Por exemplo, não negociamos crenças nem convicções, o que tem consequências por vezes relevantes na continuidade de um tópico e pode ditar sua ‘morte’”.

Estamos nos guiando pelo entendimento, segundo o qual a interação conversacional, a interação face a face, é coproduzida, fruto de uma ação colaborativa. Os sujeitos engajados na interação são interactantes, uma vez que participam do ato interacional de forma ativa, mesmo quando mantêm o papel de

escutar, produzem sinais que indicam aos outros interactantes que estão presentes no evento comunicativo. Tanto falantes quanto ouvintes assumem papéis variados na interação, desempenham papéis comunicativos e de identidade (SILVA, 2008a, p. 49).

Goffman (1981, p. 79) adverte que “os termos *falante* e *ouvinte* implicam que somente o que está em questão é o som, quando, na verdade, a visão é organizacionalmente muito significativa também, às vezes até o tato”. Isso porque, na interação, todos os sinais podem significar algo para os interactantes.

A função paralinguística da gestualidade é, também, importante na interação conversacional. Segundo Goffman (1981), a efetiva condução da conversa se realiza de forma mais eficiente quando falante e ouvinte estão em posição tal que possam observar-se mutuamente.

A Sociolinguística interacional preocupa-se em investigar as questões discursivas e interacionais que envolvem o uso efetivo da linguagem em situação real. Busca observar como os interactantes se comportam nas situações de interação face a face e qual o papel do contexto.

Os contextos em que as interações são travadas são de extrema importância para a produção dos discursos e do sentido. Sobre a abordagem Sociointeracionista da conversação, Ribeiro & Garcez (1989, p. 9) observam:

Nesta abordagem do discurso, tanto o falante como o ouvinte têm papéis ativos na elaboração da mensagem e na definição “do que está se passando aqui e agora”. Não há, portanto, significado que não seja situado. A noção de contexto ganha relevância, passando a ser entendida como criação conjunta de todos os participantes presentes ao encontro e emergente a cada novo instante interacional.

A conversação é situada e contextualizada, os participantes constroem e desenvolvem a interação de forma coparticipada, e cada uma das ações tem significado para seus agentes. “Os interagentes levam em consideração não somente os dados contextuais relativamente mais estáveis, sobre participantes

(quem fala para quem), referência (sobre o quê), espaço (em que lugar) e tempo (em que momento) [...]” (RIBEIRO & GARCEZ, 1998, p. 9). A situação social que envolve a interação não deve ser desconsiderada, pois é importante na realização dos atos conversacionais e principalmente para o entendimento desses momentos de fala.

A situação social que envolve a interação deve ser bem compreendida quando buscamos analisar as falas de cada um dos participantes do evento, e tudo quanto for possível de observar deve e precisa ser considerado, desde os fatores paralinguísticos e cinésicos do comportamento que envolve a fala ao papel de cada um durante o ato, o gênero, status, grau de intimidade dos participantes, bem como as razões da realização da interação conversacional.

Goffman (1998) alerta que não se deve negligenciar a situação social que envolve a realização da interação conversacional, a fim de que não se analise de forma superficial os atos de cada um dos participantes da interação. O estudioso ainda esclarece que também é preciso entender bem o que devemos considerar como situação social, a fim de que não se faça de forma simplista um esboço, ou uma tipologia da situação social meramente como um cenário de realização do ato interacional ou como momento da realização do ato, e se esqueça de toda a gama de relação, envolvimento, conhecimento de mundo dos participantes, situação social e emocional de cada um, além de outros fatores pragmáticos que envolvem o entorno da conversação e também os falantes. Goffman (1998, p. 13-14) esboça uma definição do que, a seu modo, deve ser considerado como situação social:

Eu definiria uma situação social como um ambiente que proporciona possibilidades mútuas de monitoramento, qualquer lugar em que um indivíduo se encontra acessível aos sentidos nus de todos os outros que estão ‘presentes’, e para quem os outros indivíduos são acessíveis de forma semelhante.

Segundo essa definição, a situação social se estabelece a partir do momento em que dois ou mais indivíduos travam um contato conversacional. A duração dessa situação vai até o instante em que as pessoas desfaçam a interação, abandonando-

a. O contato estabelecido entre as pessoas, quando falam, molda a interação, e nesta estrutura também é forjada a situação social.

A fala ocorre nas interações dentro de “arranjos sociais”, organizados em turnos, que são compartilhados, coproduzidos, coparticipados pelos indivíduos que mantêm a conversação. Goffman (1998, p. 14) aponta que “o ato de fala deve sempre ser remetido ao estado de conversa que é sustentado através do turno de fala em particular e que este estado de conversa envolve um círculo de outros indivíduos ratificados como coparticipantes.”.

Para Goffman (1974, p. 565), os ouvintes presentes em uma interação conversacional, mas que, num certo tempo, não é considerado pelo falante, são interlocutores “não-ratificados”, enquanto aqueles a quem o falante de fato dirige diretamente a palavra são chamados de interlocutores “ratificados”. A identificação do interlocutor ratificado pelo falante é dada, de certa forma, de maneira não verbal, podendo ser feita através do olhar do falante.

Todos esses aspectos concorrem para formar a situação social da interação e devem ser, como já sinalizamos, seguindo os postulados de Goffman (1974), considerados nas análises de uma conversação.

A Sociolinguística interacional lançou as bases teóricas e metodológicas para que os fenômenos que envolvam a conversação possam e devam ser investigados de maneira mais abrangente, possibilitando que as observações e análises consigam descrevê-los de forma mais precisa.

Como já informamos, a Sociolinguística interacional procura cuidar das interações conversacionais, considerando as ações dos seus participantes, as situações do envolvimento desses participantes e a ação de uns sobre os outros, além do contexto, entendido como “conhecimento” e “situação”. O contexto é, portanto, visto como uma espécie de *práxis* constituída na interação.

A interação conversacional que ocorre de forma situada e envolve vários participantes, que se mantêm engajados no ato e produzem conjuntamente esse engajamento, obedece a determinadas regras e mantém uma estrutura própria. A regra básica da conversação é a de que, no mínimo, dois indivíduos falem,

alternando os momentos de fala e escuta, um colaborando com o outro na construção dos turnos e no desenvolvimento da conversação. Essa conversação tem uma organização e seus participantes obedecem a determinadas regras.

Para Marcuschi (1999, p. 14) “a conversação é a primeira forma de linguagem a que estamos expostos e a única da qual não podemos abdicar ao longo da vida”. O estudioso, ao analisar a conversação, informa que “é o gênero básico da interação humana” (MARCUSCHI, op. cit. p.14), e que a linguagem tem uma natureza eminentemente dialógica. Ainda indica que, quando conversamos, é comum que o façamos com perguntas e respostas, ou com asserções e réplicas.

A conversação tem uma organização estrutural que é estabelecida no próprio processo da interação conversacional e é realizada de forma processual. De acordo com Marcuschi (1999, p. 15), a conversação apresenta cinco características básicas constitutivas, a saber:

- (a) interação entre pelo menos dois falantes;
- (b) ocorrência de pelo menos uma troca de falantes;
- (c) presença de uma sequência de ações coordenadas;
- (d) execução numa identidade temporal;
- (e) envolvimento numa interação centrada.

Essas características moldam a conversação e tornam o evento uma das ações sociais imprescindíveis para a espécie humana e seu desenvolvimento. As características da conversação elencadas pelo pesquisador mostram que a interação conversacional tem uma organização intrínseca, que é formatada pela maneira como os indivíduos se relacionam e travam seus contatos de forma extrínseca.

A necessidade de ser centrada parte do entendimento de que dois ou mais indivíduos precisam manter a atenção visual e cognitiva presente para que a interação transcorra. Afora isso, teríamos dois ou mais indivíduos presentes no mesmo espaço, cada um com um foco distinto e falando para si mesmo, saindo do âmbito da ação dialogada para a construção de monólogos que não se configuram

como troca conversacional. A conversação prescinde do contato focado, centrado, e de retornos ao falante, que, como já dissemos, pode ser apenas um simples gesto indicativo de escuta que permite ao falante continuar sua elocução ou passar o turno.

Em ocorrendo um diálogo, em que um dos indivíduos tem o direito de iniciar, orientar, dirigir e concluir a interação e exercer pressão sobre o (s) outro (s) participante (s), esse é, segundo Marcuschi (1999), *assimétrico*, que, para o estudioso, não configura propriamente uma conversa. A conversação, em sentido estrito, ocorre quando os vários participantes supostamente têm o mesmo direito à auto-escolha da palavra, do tema a tratar e de decidir sobre o tempo de duração. Nesse tipo de interação, os diálogos são, para o pesquisador, *diálogos simétricos*.

A conversa se realiza seguindo certas ordenações. Mesmo as interações conversacionais mais corriqueiras e, aparentemente, descompromissadas se desenvolvem segundo determinado esquema preestabelecido e obedecem a algumas regras de procedimento (KERBRAT- ORECCHIONI, 2006).

Uma dessas regras é a alternância de turno, ou seja, como define Marcuschi (1999, p. 16) “as unidades formais” que são construídas pelos interactantes. Essas unidades devem - para que o diálogo se estabeleça - passar de um falante a outro. A construção dessas unidades depende do engajamento dos participantes, que procuram negociar sua manutenção ou troca, dependendo do que se é estabelecido em cada contato interacional.

Para Marcuschi (1999, p. 16), o turno “não é a unidade conversacional por excelência, mas aquilo que um falante faz ou diz enquanto tem a palavra, incluindo aí a possibilidade de silêncio”. Para o estudioso, a tomada de turno é uma operação básica da conversação.

A alternância de fala e o período de tempo utilizado na realização dessa tarefa parecem ser os aspectos mais relevantes na construção dessa produção do indivíduo que detém momentaneamente ou por longo tempo o domínio da ação conversacional e a construção da conversa. Galembeck (2010) acentua que a alternância, aliada ao período de tempo que os participantes dispõem para a elaboração de sua tarefa, é o que constitui o turno.

É flagrante a complexidade de entendimento do que, de fato, possa ser o turno conversacional. Sendo uma unidade conversacional, ou aquilo que o falante faz enquanto mantém a fala, o mais relevante é que o turno, numa conversação, precisa ser alternado para que a interação se constitua em diálogo - em conversa -, mantendo, assim, uma das importantes regras da conversação, *fala um por vez*. Com isso, seguindo as asseverações de Marcuschi (1999), a *tomada de turno* pode se figurar como um mecanismo imprescindível para a organização estrutural da conversação.

Para Marcuschi (1999, p. 17-8), fundamentado em Sacks, Schegloff e Jefferson (1974), deve-se esperar que uma conversação apresente os seguintes aspectos ou propriedades:

- (a) a troca de falantes recorre ou pelo menos ocorre;
- (b) em qualquer turno, fala um de cada vez;
- (c) ocorrências com mais de um falante por vez são comuns, mas breves;
- (d) transição de um turno a outro sem intervalo e sem sobreposição são comuns; longas pausas e sobreposições extensas são a minoria;
- (e) a ordem dos turnos não é fixa, mas variável;
- (f) o tamanho do turno não é fixo, mas variável;
- (g) a extensão da conversação não é fixa nem previamente especificada;
- (h) o que cada falante dirá não é fixo nem previamente especificado;
- (i) a distribuição dos turnos não é fixa;
- (j) o número de participantes é variável;
- (l) a fala pode ser contínua ou descontínua;
- (m) são usadas técnicas de atribuição de turnos;
- (n) são empregadas diversas unidades construidoras de turno: lexema, sintagma, sentença etc.;
- (o) certos mecanismos de reparação resolvem falhas ou violações nas tomadas.

O estudioso informa que esse conjunto de propriedades tende a transformar a tomada de turno numa operação básica da conversação, e que o turno figura como

um dos componentes centrais do modelo, mas ele não considera o turno como “a unidade conversacional por excelência” (MARCUSCHI, 1999 p. 18).

O turno pode assumir duas modalidades, segundo Galembeck (2010). Há o *turno nuclear*, que possui valor referencial nítido, veicula informação, e o *turno inserido*, que não tem valor referencial, não desenvolve o tópico da conversação, tem como função indicar que um dos interactantes monitora as palavras do seu parceiro na interação conversacional.

Respeitando ou não a regra da conversação, *fala um de cada vez*, na interação, a alternância de turno pode ocorrer de duas maneiras: uma feita pela *passagem do turno* em que se considera o lugar relevante para a transição (LRT), conceito instituído por Sacks, Schegloff e Jefferson (1974), e outra por *assalto ao turno*, quando o ouvinte intervém na fala do seu interlocutor sem que tenha sido solicitado, direta ou indiretamente. O interactante invade a fala do outro fora de um LRT, rompendo a regra, conforme a qual um dos interactantes tem que falar na sua vez.

A passagem de turno entre os falantes figura como uma questão primordial na interação conversacional. Para Marcuschi (1999, p. 27), além da “tomada de turno e das falas simultâneas ou sobrepostas, também as pausas, os silêncios e as hesitações são organizadores locais importantes, podendo configurar lugares relevantes para a transição de um turno a outro”.

1.2 Cortesia

1.2.1 Noção de face

Entendemos que é relevante para a compreensão da natureza e motivação da cortesia o conceito de *face*. Tal conceito surge na Sociologia com os estudos de Goffman (1967). O pesquisador, ao estudar os rituais de interação, observou que os participantes de uma interação social tendem a agir com uma linha de ação, construída por atos verbais e não verbais, que lhes possibilitam expressar suas

perspectivas sobre a situação e a avaliação dos participantes e de si mesmos. Por meio desta linha de ação, o indivíduo pode exigir um determinado valor social para si, e esse valor é concedido pela sociedade na qual está inserido, baseado em sua conduta social.

No primeiro capítulo deste trabalho, já apresentamos a definição de face apresentada por Goffman. Observamos que a face é uma autoimagem ancorada na aprovação social do “eu”. É um conceito que necessita ser entendido pelo viés social, uma vez que o sujeito vai construindo sua autoimagem, tendo como parâmetro a reação dos outros à sua conduta. Mesmo sendo pessoal, a face resulta da interação social e, assim sendo, pertence também à comunidade em que o sujeito se insere. A sociedade apresenta os padrões, moldes, planifica os perfis e estabelece os caminhos a serem seguidos para a construção da face, que, apesar de individual, necessita adequar-se ao paradigma do meio no qual se forja. O “eu” vai desenvolvendo seu próprio espaço e configuração e procura mantê-lo e desenvolvê-lo, buscando não contrapor-se aos ditames impostos pelo seu meio social, evitando ir contra a ordem estabelecida. O indivíduo procura auto-regular-se, evitando pôr em risco o equilíbrio social e a sua própria face.

Quando o indivíduo assume uma linha de ação, deseja obter a aprovação e valorização de sua face positiva. A adoção de uma linha de ação constitui um compromisso que o sujeito deve manter perante si e perante os outros, com risco de perder a face. A manutenção da face envolve, assim, um trabalho constante com a linha de ação escolhida pelo indivíduo, em vista dos movimentos que executa na sociedade que o acolhe. A face resulta não apenas de uma situação particular, mas de um processo contínuo, i.e, a autoimagem que o sujeito tem de si em um dado momento é o resultado da sua realização social até esse momento, e a sua conduta atual determina o seu valor futuro.

A manutenção da face é fruto de valores como orgulho, honra e dignidade, que são extremamente valorizados pelos grupos sociais. Ao conseguir seguir os paradigmas morais estabelecidos pelo seu grupo social, e, com isso, manter a face positiva, o indivíduo se sente confortável e experiencia sentimentos de segurança, confiança e satisfação. No entanto não é suficiente que o indivíduo mantenha sua

imagem, é essencial também que colabore para que os demais integrantes da sociedade da qual participa também mantenham suas faces preservadas, a fim de que se mantenha o equilíbrio social.

A cortesia verbal, desta forma, resulta da tentativa do equilíbrio entre o desejo de manter a própria face e a face dos outros interlocutores. Assim, as pessoas buscam utilizar todas as estratégias possíveis para preservar a imagem do outro e a sua própria, a fim de manter o equilíbrio social e evitar conflitos. Por entenderem, também, que ao colocar em risco a face do outro, deixam a sua própria face fragilizada, sob o risco de sofrer alguma ameaça.

A cortesia pode ser observada, por no mínimo, dois vieses: o que se refere à forma como os indivíduos colocam-se socialmente e como procuram cuidar para que sua figura pública possa sugerir que é um indivíduo que segue os padrões de comportamento e normas sociais impostas para o bom convívio; e a cortesia linguística, que se refere ao conjunto de recursos utilizados pelos participantes de uma interação, a fim de evitar embaraço ou conflitos. Respectivamente cortesia tradicional e cortesia moderna segundo Escandell Vidal (1995). Para a autora (id., 1995, p. 32), “dentro da Pragmática moderna, os estudos sobre a cortesia examinam com detalhes os reflexos que as relações interpessoais deixam na forma e no uso dos enunciados; se ocupam, pois, de um aspecto muito significativo da vertente social e da comunicação”.

A cortesia, na visão tradicional, para a pesquisadora (ibid., 1995, p.32), era concebida “como um conjunto de mostra de respeito ou deferência, cujo uso determina e exige organização social de acordo com o estatuto relativo dos participantes e a interação”.

Escandell Vidal (1995, p. 32) observa que, numa vertente moderna, consonante com os interesses teóricos da pragmática,

a cortesia deveria ser entendida como fruto da necessidade humana de manter o equilíbrio nas relações interpessoais e sua manifestação externa seria o conjunto de (manobras linguísticas) que os falante pode vale-se para evitar ou reduzir ao mínimo o conflito com seu interlocutor quando os interesses de ambos não são coincidentes.

1.2.2. Cortesia social

Ser cortês parece um princípio almejado nas interações harmônicas. Mas o que devemos entender por ser cortês ou cortesia? No seu sentido dicionarizado, cortês é um adjetivo. O dicionário Houaiss (2009, p. 559) define cortês como:

adj.: 1 da corte ('cidade') 2 refinado, civilizado, urbanizado 3 fig. delicado nas palavras e ações; gentil. Já a palavra cortesia no mesmo dicionário tem as seguintes conotações: substantivo feminino 1 atributo, característica do que se apresenta de modo cortês 2 civilidade, educação no trato com outrem; amabilidade, polidez 3 gesto, dito delicado, educado 4 cumprimento respeitoso em que se reverencia uma pessoa, ger. considerada especial; mesura, vênua 5 pequeno regalo ou oferta oferecido a alguém como prova de amabilidade e atenção.

De acordo com Haverkate (1994, p. 10):

Tal como sugere a etimologia do termo, a origem da cortesia há que buscá-la na vida da corte. Pelo que a cultura ocidental se refere, é relevante o fato de que no final da Idade Média os cortesãos começaram a se distinguir das pessoas comuns através da criação de um sistema de costumes que serviram como padrão social distintivo. A etiqueta correspondente abarcava formas de comportamento público e privado.

Desta forma, o termo cortesia advém do comportamento dos nobres na corte, relacionado a uma maneira civilizada de viver em grupo, à forma elegante dos nobres e fidalgos. Para Silva (2008a, p. 163-64), cortesia é o “ato de manifestar atenção, respeito ou afeto que uma pessoa tem por outra ou, ainda, um conjunto de regras mantidas no trato social com as pessoas que mostram entre si consideração e respeito”.

As normas de etiqueta são tão relevantes para as imagens e os papéis sociais que os indivíduos sustentam que, atrelada à educação familiar, está a

cobrança de fornecer a seus membros as informações sobre as normas e os padrões de conduta, a fim de que não seja atribuída à família o epíteto de negligente, quando um de seus membros não se comporta conforme os modelos de etiqueta que seus grupos sociais exigem.

Escandell Vidal (1995, p. 32) observa que “o conhecimento e domínio dos princípios que regulam a etiqueta conversacional constituía um objetivo central da educação e era uma das notas distintivas dos bons modos.” Para a autora,

esta visão clássica, centrada nos aspectos mais claramente convencionais e sociais fazia a cortesia parece – aos olhos de alguns, ao menos – como algo formal, supérfluo, fora de moda e inclusive indesejável na medida em que reflete e perpetua uma organização social hierárquica rígida. (ESCANDELL VIDAL, 1995, p. 33)

Apesar de a cortesia ser considerada como uma forma de comportamento humano universal, existem inúmeras diferenças interculturais, não só no que tange à manifestação formal, mas também quanto à função interativa da normas vigentes em cada cultura específica. (HAVERKATE, 1994)

Sob o aspecto da universalidade ou não da cortesia, Kerbrat-Orecchioni (2004, p. 39-40) observa: “A cortesia é universal: em todas as sociedades humanas se constata a existência de comportamento de urbanidade que permite manter um mínimo de harmonia entre os interactantes, apesar dos riscos de conflitos inerentes a toda interação”. A autora completa, “a cortesia não é universal, na medida em que suas formas e suas condições de aplicação (quem deve ser cortês, frente a quem, de que maneira, em qual circunstancia e situação comunicativa) variam sensivelmente de uma sociedade a outra.”

1.2.3 Cortesia como estratégia conversacional

Os estudos de Brown e Levinson (1987) sobre cortesia e as teorias apresentadas por eles sobre o fenômeno são os mais influentes nos estudos pragmáticos. Para os autores, a cortesia tinha como objetivo salvaguardar a face, conceito tomado de empréstimo de Goffman (1967), segundo o qual a face constitui uma representação metafórica do participante da interação conversacional com sua própria apresentação social. Nos estudos de Brown e Levinson (1987), a noção de face apresentava, no mínimo, duas vertentes: por um lado o desejo de não sofrer imposição, e, por outro lado, o desejo de ser estimado.

Escandell Vidal (1995, p. 36), ao analisar as contribuições de Brown e Levinson, observa que “não danificar a imagem alheia e salvaguardar a própria são as duas maneiras de estabelecer e manter boas relações sociais.” A autora ainda observa:

Esse duplo objetivo, que na maioria dos casos tem prioridade sobre a de alcançar uma comunicação econômica e eficaz, tem a seu serviço um instrumento específico: a cortesia. A necessidade de alcançar uma comunicação fluida se converte, pois, em um motivo racional que permite justificar racionalmente os desvios da norma cooperativa.

A cortesia assume contornos de estratégia de regulação de conflitos, minimiza a possibilidade de atitudes agressivas, grosseiras durante o ato interacional, possibilita aos participantes figurarem como indivíduos agradáveis, confiáveis, amistosos. Isso, à primeira vista, seria o desejável, pois o uso desta estratégia não tem como intenções a construção propositada de uma falsa imagem do indivíduo, que fala e se utiliza de estratégia de cortesia, como os políticos, e outras figuras, que procuram construir imagens amistosas, com intenções que vão bem além da confiança e do respeito.

A cortesia verbal pode ser uma estratégia, que, além de criar uma atmosfera harmônica durante a interação, também, serve para intenções as mais diversas, que vão do jogo discursivo à manipulação de uma audiência.

Silva (2008a) aborda, em seu estudo, três modelos que considera relevante no que concerne à focalização das questões pertinentes à cortesia: as contribuições de Goffman (1967), de Lakoff (1973) e Brown e Levinson (1987). Pela relevância que dispõem para as investigações da cortesia é importante ainda nos reportamos às teorias de Fraser (1990) e Leech (1983).

As contribuições de Goffman para os estudos da cortesia repousam nas observações que o sociólogo fez a respeito das interações conversacionais enquanto atos sociais, em que os participantes não trocam apenas informações, mas estabelecem relações uns com os outros. O estudioso observou que, nas interações, nem sempre os interlocutores se encontravam na mesma posição hierárquica social ou desempenham papéis semelhantes. Indicou, também, que, nas interações, os indivíduos mantêm a preocupação de preservar a autoimagem ou, como designou, *face* e que, na tentativa de resguardar a sua *face* ou a do seu interlocutor, os participantes das conversações executam o que chamou de *face work*. Goffman (1980:76) aponta três tipos de procedimentos na execução do *face work*: O primeiro “- *Evitar situações de ameaça*.” fuga do contato “perigoso”, das situações embaraçosas, Já o segundo “ *Processo corretivo*.” tentativa de minimizar os danos causados à *face*, e o terceiro “*Pontualização*” a ameaça é propositada, presente em situação de conflito (SILVA, 2008, p. 167-169).

Silva (2008, p. 169) observa que “é possível perceber que tanto no primeiro quanto no segundo procedimento há a utilização do processo de cortesia.”

Fraser (1990) estabeleceu uma perspectiva mais ampla e mais crítica da cortesia, e distinguiu três abordagens sobre o tema: a abordagem da norma social (*The social-norm view*), a abordagem das máximas conversacionais (*The conversational maxim view*), em que estão incluídos os paradigmas de Lakoff (1973) e Leech (1983), e a abordagem da imagem pública (*The face-saving view*), que inclui o modelo de Brown e Levinson (1987). Além dessas, o autor elabora uma quarta abordagem: o contato conversacional (*The contract-conversational view*).

Essa abordagem havia sido apresentada em seu trabalho anterior (FRASER & NOLEN, 1981). O autor analisou a questão da cortesia, tendo como base a noção geral do Princípio da Cooperação de Grice e a noção de Imagem (face), porém procura salientar que a aproximação difere da de Brown e Levinson (1987).

Pela perspectiva do Contrato Conversacional quando os participantes de uma interação entram em contato já se estabelece uma espécie de contrato entre eles o qual estabelece o que um pode esperar do outro em termos de direito e obrigações. Entretanto o contato não é fixo, pode sofrer modificações à medida que a interação vai se realizando de acordo com os contextos. Assim, segundo a perspectiva do Contrato Conversacional, a cortesia precisaria de alguns fatores como a situação específica em que a fala se realiza, as mudanças de relação que os interactantes estabelecem, as intenções de cada um dos participantes da interação, além do fato de os interactantes negociarem e renegociarem seus direitos e obrigações durante a interação de forma processual e dinâmica.

A diferença de status institucionalizado entre os participantes de um ato conversacional determina o nível de deferência exigida pelo Contrato Conversacional. Assim sendo, ser cortês significa respeitar, no momento em que a interação se realiza, o que foi convencionado no contrato conversacional. Ao passo que, quando um dos participantes da interação conversacional viola os direitos e as obrigações estabelecidas no contrato conversacional, esse comportamento é classificado como descortês.

Fraser (1990) tem um ponto de vista bastante distinto do de Lakoff (1973), Leech (1983) e Brown e Levinson (1987), uma vez que, em sua perspectiva do Contrato Conversacional, não há a classificação de alguns atos de fala como inerentemente corteses ou descorteses. Para o autor, a decisão de que um enunciado possa ser interpretado como cortês ou não fica a cargo do ouvinte. Apesar das vantagens apresentadas na teoria de Fraser, há, entretanto, alguns pontos discutíveis, como, por exemplo, o fato de ignorar que, em algumas línguas, as estruturas linguísticas de cortesia são muito bem arquitetadas.

Quanto às contribuições de Lakoff (1973), há uma releitura das pesquisas de Grice sobre as máximas conversacionais, e as indicações de uma série de regras de

cortesia que visam reduzir significativamente o risco potencial de conflito nas interações conversacionais. Lakoff (1973, p. 297) resume, em três máximas, as regras que podem determinar o comportamento dos falantes e evitar o conflito:

- 1- Não imponha! Mantenha distância!
- 2 – Ofereça alternativas! Use a deferência!
- 3 – Seja amigável! Empregue a camaradagem!”

Para Silva (2008a, p. 172), outro aspecto importante na proposta de Lakoff “diz respeito à questão da universalização das máximas de cortesia”.

Lakoff, ao propor as máximas de cortesia, sugere que existem, ao menos, duas regras de competência pragmática: *seja claro* e *seja polido*. “A polidez geralmente é considerada mais importante para evitar a ofensa do que alcançar a clareza. Isso faz sentido, já que em uma conversa mais informal, a comunicação real de idéias é secundária para reafirmar o fortalecimento de relacionamentos” (LAKOFF, 1973, p. 297-98). Segundo a autora, é mais relevante evitar o conflito do que alcança clareza.

O modelo de Lakoff dialoga com outro princípio pragmático de uso da linguagem: o princípio da Cooperação de Paul Grice (1982). A conversa, segundo a autora, é, tal qual qualquer outra atividade humana, uma atividade racional e cooperativa.

A teoria do princípio da cooperação de Grice (1982), já mencionada neste capítulo na seção sobre Pragmática, estabelece que, numa interação, os participantes mantêm um esforço cooperativo para que a comunicação se realize. Durante a interação, certos atos são evitados ou eliminados, por não serem adequados em certas situações contextuais (GRICE, 1982). Do princípio da cooperação, procedem as máximas conversacionais, tais como: a máxima de qualidade, a máxima de quantidade, a máxima de relação e a máxima de modo – também já tratadas na seção sobre Pragmática. Para Haverkate (1994, p. 44), o fato de o sistema das máximas de Grice poder ser burlado é uma das suas principais consequências: “Estes desvios das normas ocupam um papel central na

teoria de Grice. Trata-se aqui das chamadas *implicaturas*, que podem exercer diversas funções comunicativas”.

As implicaturas presentes nas máximas de Grice, ou seja, a ação que o participante pode tomar violando uma das máximas, põe em voga a questão da cortesia, essa violação pode ocorrer objetivando o não conflito.

Assim como Lakoff, Leech (1983) condensa e desenvolve teoricamente o Princípio de Cooperação, além de propor um sistema de máxima de cortesia como complementar às máximas da conversação de Grice. O Princípio de Cortesia que o pesquisador propõe, análogo ao Princípio de Cooperação de Grice, tem um fator regulador expressivo. Para Leech, a cortesia tem a função de manter o equilíbrio social e as relações amigáveis. Isso nos possibilita considerar que nossos interlocutores estão sendo cooperativos. Em sua teoria, o pesquisador diferencia os “objetivos ilocutivos” de um falante – que ato de fala o falante tem a intenção de transmitir mediante sua declaração, dos “objetivos sociais” de um falante – que posição toma o falante ao ser cortês, irônico, etc.

O Princípio de Cooperação e o Princípio de Cortesia são estritamente inter-relacionados e se complementam entre si. A diferença entre esses princípios reside no fato de que o Princípio de Cooperação não explica por que os participantes de uma interação conversacional não obedecem às máximas e articulam suas declarações sem que essas sejam tão informativas, relevantes e verdadeiras como o princípio solicita, e assim deixa de ter o aspecto interpessoal da conversação.

Segundo Leech, o Princípio da Cortesia é orientado pelo objetivo de construir boas relações sociais, i.e, o meio para alcançar com mais possibilidade a meta final envolvida na execução de certo ato pretendido. Segundo as determinações de Leech (1983), o princípio de cortesia se estabelece mediante seis máximas:

- i. Tato: minimize o custo para o falante e maximize os benefícios para o ouvinte;
- ii. Generosidade: minimize benefício do falante, maximizando o do ouvinte;
- iii. Aprovação: minimize o que desagrada ao ouvinte e maximize o que lhe agrada;
- iv. Modéstia: minimize o autoelogio e maximize a crítica ao “eu”;
- v. Acordo: minimize o desacordo com o ouvinte e maximize o acordo;

vi. Simpatia: minimize a antipatia entre o “eu” e o outro e maximize a simpatia entre o “eu” e o outro.

As máximas derivam de deduções racionais gerais. Segundo o autor, são acessíveis a todos os seres humanos, e aplicáveis a todas e quaisquer tipos de interação cooperativa. Por isso, ainda segundo o autor, as máximas de cortesia teriam aplicação universal, com maior ou menor ocorrência, dependendo das culturas específicas. Desta forma, algumas culturas tenderão a dar mais importância a uma determinada máxima como a máxima do tato ao passo que outras darão à máxima da generosidade, por exemplo.

Leech (1983, p. 135) sugere que “a cortesia é mais forte em relação ao ouvinte do que ao falante e que o que é mais cortês para o falante é mais descortês para o ouvinte”. Além disso, afirma que as máximas não são igualmente importantes e tendem a variar de uma cultura para outra.

Haverkate (1994) informa que alguns críticos observam que, sem uma justificação empírica rigorosa, a lista das máximas de cortesia de Leech poderia estender-se *ad infinitum*. O estudioso, ao fazer uma distinção entre as máximas conversacionais de Grice e as máximas de cortesia de Leech, observa:

As primeiras estão orientadas primariamente para a estrutura cognitiva da conversação; Estas, determinam todos os aspectos sociais da interação verbal. A diferença se manifesta claramente no descumprimento das máximas. No caso das máximas griceanas, é corrente que o descumprimento tenha como fim produzir efeitos de cortesia. O descumprimento das máximas de cortesia de Leech, ao contrário, dá como resultado um comportamento não cortês ou mesmo descortês. (HAVERKATE, 1994, p. 48)

As contribuições de Brown e Levinson (1987) são de importância fundamental para os estudos acerca da cortesia. Os estudiosos utilizaram os trabalhos de Goffman como base para suas pesquisas sobre a interação verbal. Eles fazem uma releitura sobre as noções de *face* e *território* de Goffman e também sobre a questão da cortesia, apresentada inicialmente pelo sociólogo. Brown e Levinson ampliam a noção de *face*, trazendo a questão do que chamaram de *face positiva* e *face*

negativa. A primeira refere-se ao conjunto das imagens valorizadas de si mesmo que os interlocutores constroem e tentam impor na interação, e a segunda, ao conjunto dos territórios do 'eu' (território corporal, espacial, temporal, bens materiais ou simbólicos), à necessidade que todo indivíduo tem de ser independente e não sofrer imposição. Para os estudiosos as faces são, contraditoriamente, alvo de ameaças constantes e objeto de uma vontade de preservação. Os atos produzidos na interação são, de alguma forma, ameaçadores a uma ou à outra face dos interactantes. Esses atos foram designados por Brown e Levinson de *Face Threatening acts*, os FTAs. Os pesquisadores indicam que o nível de cortesia entre os participantes de uma interação é influenciado por fatores sociológicos. Desta forma, as estratégias de cortesia, de certa forma, atuam no sentido de minimizar os efeitos de um FTA (SILVA, 2008).

Brown e Levinson (1987), ao apresentarem suas teorias sobre cortesia, assumem que o falante e o ouvinte, em princípio, em situações comunicativas, objetivam manter sua própria imagem e a do interlocutor. Entretanto, no mesmo ato comunicativo, a imagem pública corre permanentemente o risco de ser ameaçada. O conflito, que se configura em função da necessidade de produzir um enunciado que ameaça a imagem do ouvinte e o desejo de não causar danos, como também de não ferir a sua própria imagem, leva ao fenômeno da atenuação do ato de fala. De acordo com os autores, três fatores sociais, ou três variáveis, estabelecem o nível da cortesia, os "jogos" dos dois tipos de desejo e o conseqüente risco à manutenção da face:

- o poder relativo do ouvinte sobre o falante e vice-versa – P (O, F);
- a distância social entre os dois – D (F, O); e
- o grau de imposição do próprio ato comunicativo, ou seja, o risco de "perder" a imagem em um contexto cultural específico - R_x .

O "peso" (W_x) de um FTA, assim como a escolha de uma estratégia verbal são determinadas pela soma desses fatores. Os pesquisadores apresentam a seguinte fórmula: $W_x = D(S, H) + P(H, S) + R_x$

De acordo com a fórmula, W_x (*weightness*) é o peso de um FTA, D (*distance*) é a distância social entre falante e ouvinte, S (*speaker*) é o falante, H (*hearer*) é o ouvinte, P (*power*) é o poder, e R_x (*rating of imposition*) é o grau de imposição do ato comunicativo.

Assim sendo, o conceito de imagem pública – face – é o elemento crucial da teoria de Brown e Levinson (1978), e as estratégias de cortesia derivam da necessidade de salvaguardá-la.

Nas interações verbais, os falantes podem assumir diversas posturas. Essas formas distintas de se colocar na interação estão diretamente ligadas à competência linguística de cada falante, da sua formação cultural, do meio social no qual está inserido, das relações que estabelecem com os participantes da interação, além de outros fatores contextuais. O uso da cortesia verbal também está atrelado a todos esses fatores, pois os indivíduos buscam cumprir os padrões linguísticos que adquiriram nos contatos que travam ao longo da vida.

A cortesia verbal é uma estratégia linguística que contribui para que as interações possam transcorrer de forma harmônica, evitando o conflito, uma vez que concorre para que se estabeleça, entre os falantes, uma relação de respeito e cordialidade, que assegura o respeito às posições hierárquicas.

No jogo linguístico das interações conversacionais, os falantes podem utilizar diferentes recursos para manter uma relação cortês. Podem usar as estratégias conversacionais de cortesia verbal, a fim de evitar a exposição da face positiva do interlocutor, e, desta maneira, manter um equilíbrio nas relações. Nesse jogo interacional, em que há respeito e civilidade entre os participantes, o falante procura evitar os atos ameaçadores da face (FTAs) ou tenta utilizar certas estratégias para minimizar o efeito desses atos.

Brown e Levinson (1978) organizam um elaborado modelo de estratégias de cortesia, que podem servir como orientação da imagem do falante, partindo da ideia de que os indivíduos têm uma dupla imagem, uma positiva e outra negativa. As estratégias servem, ainda, para satisfazer os objetivos comunicativos. Essas estratégias vão desde evitar ações completamente, até realizá-las de diferentes maneiras, atendendo à imagem positiva ou negativa do interlocutor e ainda

envolvendo as imagens do próprio falante. Quanto mais indireto for o ato comunicativo, menos ameaçador ele será. Isso ocorre, porque permite mais espaço para a negociação.

Os tipos de estratégias existentes e as circunstâncias que determinam a escolha de uma ou outra estratégia de cortesia são cinco, segundo os autores: aberta e direta, sem reparação (*on record, without redress*): o falante mostra abertamente o desejo de transmitir sua intenção e não quer neutralizar um dano potencial; aberta e indireta, com reparação e com cortesia positiva (*on record, with redress, with positive politeness*): o falante formula um enunciado por meio de uma pergunta e mostra que deseja as mesmas coisas que o ouvinte; dirige-se à imagem positiva do ouvinte ; aberta e indireta, com reparação e com cortesia negativa (*on record, with redress, with negative politeness*): neste caso, além de formular uma pergunta, o falante insere um elemento de negação, uma expressão de gentileza e o verbo está no futuro do pretérito. O falante busca satisfazer a imagem negativa do ouvinte ; encoberta (*off record*): o falante não evidencia sua verdadeira intenção, não se comprometendo com a interpretação realizada pelo ouvinte; evitar completamente a realização do ato ameaçador: o falante evita ofender seu interlocutor, não se evidenciando marca linguística de interesse.

Para os autores, quando os falantes buscam evitar os FTAs ou minimizar seus efeitos com a produção de uma ameaça à face com ação reparadora, eles podem utilizar estratégias de cortesia positiva ou negativa. Os autores apresentam a seguinte distinção para tais estratégias. cortesia positiva é uma reparação em direção à face positiva do destinatário. Brow e Levinson (1978, p. 102) esboçam um gráfico dessas estratégias:

1. dar atenção aos interesses, necessidades, desejos e qualidades do interlocutor;
2. exagerar a aprovação, a simpatia;
3. intensificar o interesse;
4. usar marcas de identidades do grupo;
5. buscar concordância;
6. evitar discordância;

7. pressupor, levantar terreno em comum;
8. fazer brincadeira, gracejo;
9. declarar ou pressupor o conhecimento do locutor concernente aos desejos do interlocutor;
10. fazer ofertas;
11. manifestar atitude de otimismo;
12. incluir locutor e interlocutor na atividade;
13. apresentar (ou perguntar por) razões;
14. assumir ou declarar reciprocidade;
15. dar presentes (bens simpatia, compreensão, cooperação)

E cortesia negativa: ação dirigida à proteção da face negativa do destinatário, respeitando seu espaço individual, a fim de não limitar sua liberdade de ação. Brown e Levinson (1978, p. 102), também, esboçam um gráfico dessas estratégias:

1. ser convencionalmente indireto;
2. utilizar perguntas e rodeios;
3. Adotar atitude pessimista;
4. minimizar a imposição;
5. manifestar deferência;
6. desculpar-se, justificar-se;
7. impessoalizar locutor e interlocutor;
8. colocar o ato de ameaça à face como regra geral;
9. impessoalizar
10. não colocar o interlocutor em débito.

Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 81) considera o modelo de Brown e Levinson produtivo, no entanto levanta alguns aspectos para aperfeiçoá-lo. Para a autora, o modelo dos pesquisadores apresenta “uma concepção excessivamente pessimista, e até mesmo ‘paranoide’, da interação”. Dessa maneira, os falantes estariam durante todo o tempo da interação preocupados com as ameaças permanentes de

FTAs de todo gênero, sem descuidar do seu território e de sua face. A autora propõe a introdução de FFAs (Face Flattering Acts) em paralelo aos FTAs, pois considera que, nas interações, podem ocorrer os dois tipos de atos: os que ameaçam, FTAs; os que valorizam, FFAs. Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 81), ao propor o aperfeiçoamento ao modelo de Brown e Levinson, assevera:

Com efeito, é incontestável que Brown e Levinson reduzem demais a polidez (cortesia) à sua forma “negativa”: bastante revelador desse aspecto é o fato de que, buscando reciclar a noção de ato de fala na perspectiva de uma teoria da polidez linguística, eles apenas tenham focalizado os atos potencialmente ameaçadores para as faces, sem pensar que alguns atos de fala também podem ser valorizantes para essas mesmas faces, como o elogio, o agradecimento ou os votos. Para explicá-los, é indispensável introduzir no modelo teórico um termo suplementar para designar esses atos que são, em alguma medida, o lado positivo dos FTAs: chamamos esses “antiFTAs” de FFAs (Face Flattering Acts) – o conjunto de atos de fala se divide, então, em duas grandes famílias, conforme produzem efeitos essencialmente negativos para as faces (como ordem ou a crítica), ou essencialmente positivos (como o elogio e o agradecimento).

Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 77) trata da cortesia verbal de forma ampla, pois, segundo ela, a cortesia recobre “todos os aspectos do discurso que são regidos por regras, cuja função é preservar o caráter harmonioso da relação interpessoal.”

Segundo observa Bravo (2004), não se deve considerar como corretos os parâmetros encontrados em Brown e Levinson (1987). A pesquisadora ainda assegura que diversos autores criticam o conceito de cortesia negativa, uma vez que existem culturas que não possuem desejo de privacidade ou liberdade individual. No que tange à imagem positiva, a autora aceita a existência de um conteúdo universal, já que existe o desejo do indivíduo em buscar a aceitação e apreço dos outros.

Em interações simétricas ocorridas com um de falantes, cujas funções e papéis são semelhantes, ou em que haja distinção entre as funções e os papéis dentro do grupo, o uso de cortesia e também de descortesia, surge não só para manter a harmonia nas conversações, mas como um recurso que sinaliza como as

relações entre esses falantes são estabelecidas e forjadas. A cortesia pode ser uma estratégia que contribua para demarcar os contornos das relações e proteger a identidade dos falantes e do próprio grupo.

Silva (2008a), por sua vez, detém-se na reflexão sobre as implicações da cortesia, e nas teorias que buscam compreendê-la. O estudioso, ao pesquisar as duas perspectivas de estudos sobre a cortesia e fazer certas considerações a respeito do que significa, à luz da perspectiva pragmática, apresenta conceitos de alguns estudiosos, como Haverkate (1997), Kerbrat-Orecchioni (2006) e Briz Gómez (2004).

Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 101) observa que a finalidade da cortesia é “reduzir ao máximo possível os antagonismos potenciais entre interactantes, desarticular, ao menos, parcialmente, os conflitos que ameaçam surgir a qualquer instante do desenvolvimento da interação”.

Por outro lado, Briz Gómez (2004, p. 67) “ressalta que a cortesia verbal é uma estratégia dentro das atividades de imagem do locutor e do interlocutor e que está regulada em cada cultura e grupo social por certas convenções..”

Bravo (2004) observa que as atividades de cortesia podem ser classificadas de forma distinta à apresentada por Brown e Levinson (1987), orientada por duas necessidades humanas como a necessidade de imagem de *autonomia* e a de imagem de *afiliação*. A primeira é aquela mediante a qual um integrante de um grupo adquire um contorno próprio dentro do mesmo, e a segunda é o desejo de imagem, que permite identificar-se com o grupo e poder perceber e ser identificado pelos outros como alguém que faz parte do grupo.

A abordagem niilista que Brown e Levinson deram ao fenômeno da cortesia verbal possibilita o entendimento de que o trabalho de manutenção da face efetivado pelos participantes de uma interação conversacional é sempre uma atividade de atenção frente a possíveis ameaças, com vista a não invadir o território alheio, nem deixar que suas reservas sejam expostas.

Kerbrat-Orecchioni (2006) contrapõe-se ao que chamou de visão paranoica da teoria de Brown e Levinson, segundo a qual todos os atos de linguagem

produzidos pelos falantes sejam potencialmente ameaçadores, e propôs a ideia de que alguns atos linguísticos dos falantes visam valorizar a imagem do ouvinte. Já havíamos pontuado isso na seção anterior.

Assim, a cortesia pode ser considerada por dois vieses: um de caráter negativo, motivada por um possível risco de ameaça ao interlocutor e que se dirige a evitá-las ou repará-las, *cortesia mitigadora*, e outro, de caráter positivo, no qual não existe possibilidade de ameaça, *cortesia valorizante*. (ALBELDA MARCO, 2004). Conforme Albelda Marco, podemos considerar que esses dois tipos de cortesia podem orientar tanto a imagem de autonomia quanto a de afiliação. Isso pode ser observado no quadro proposto pela autora:

Fig. 1 Orientações do tipo de cortesia. Fonte: ALBELDA MARCO, 2005, p.104.

CAPÍTULO 2. ATENUAÇÃO

2.1 Atenuação verbal nas interações: percurso e definições

A atenuação vem sendo pesquisada por diferentes âmbitos como a Pragmática, a Sociolinguística, a Teoria da cortesia, desde a década de oitenta e tem adquirido contornos de grande relevância para a compreensão das ações executadas pelos participantes das interações linguísticas, com vista a evitar embaraços e possíveis conflitos. Como observamos na seção anterior, as estratégias de atenuação figuram com intenções corteses quando tanto as imagens do falante, quanto as do ouvinte são preservadas. Assim sendo, as estratégias de atenuação e as de cortesia podem ser relacionadas, já que ambas têm em comum o desejo de proteger a imagem do outro.

Rosa (1992, p. 27) observou que essa estratégia, em certas interações, se confunde com a polidez – aqui tratada por cortesia. Segundo a autora,

dizer que os elementos atenuadores são procedimentos de preservação da face pode favorecer a confusão entre os conceitos de polidez e de atenuação. Como bem observou Fraser (1980), o abrandamento, ou atenuação, implica polidez, mas a recíproca não é verdadeira. Do mesmo modo, ao estudar o fenômeno da polidez no uso linguístico, Brown e Levinson (1978) identificaram um conjunto de estratégia que tanto pode incluir o uso de elementos atenuadores quanto o uso de diversos outros recursos.

A atenuação figura, ainda, como uma estratégia conversacional, que tem um importante papel no *face work* de Goffman (1967), ou nos FTAs de Brown e Levinson (1987), pois pode atuar de forma pontual para a manutenção das faces e cumprir o propósito do não conflito entre os interlocutores.

Como havíamos observado, existe certa tendência em considerar a atenuação como uma estratégia de cortesia. Portanto, entendemos a atenuação como uma estratégia conversacional que pode servir a intenções dos falantes em ser cortês ou evitar a descortesia. Silva (2011, p. 280) informa que a atenuação, no entendimento de Fraser (1980), “não é sinônimo de cortesia, embora possam ocorrer num mesmo enunciado.”

Concordamos com Briz Gómez (2005, p. 53), quando informa que a atenuação é um “recurso estratégico dentro da atividade argumentativa e conversacional que busca a aceitação do ouvinte, seja do dito, seja do dizer, ou do próprio falante”.

Briz Gómez (2005, p. 56) apresenta o seguinte conceito de atenuação: “A atenuação, como estratégia pragmalinguística, é uma operação linguística estratégica de minimização do dito, vinculada à atividade argumentativa e de negociação do acordo, que é o fim último de toda conversação.” Ainda segundo o pesquisador, a atenuação tem como objetivos práticos: mitigar, suavizar, diminuir a força ilocutiva, reparar, esconder a verdadeira intenção. O pesquisador observa que a atenuação é uma categoria pragmática baseada, em geral, no princípio da cortesia. Porém o autor adverte que “a cortesia constitui um princípio explicativo da atenuação, mas não é o único. A atenuação linguística relaciona-se sempre com a eficácia e com a atividade argumentativa provavelmente com a imagem em geral, mas nem sempre com a cortesia” (BRIZ, 2013, p. 281).

Segundo Puga Larraín (1997), a atenuação e a cortesia apresentam como ponto convergente o fato de estarem a serviço do bom funcionamento das relações sociais. A atenuação, em contrapartida, seria um gesto de tomar distância, um recurso que colabora para a separação do falante e do interlocutor, pois há o desejo de se respeitar a imagem e não invadir o território do outro.

A atenuação, de acordo com Briz (2013, p. 284), “é uma atividade argumentativa (retórica) e estratégica de minimização da força ilocutória e do papel dos participantes na enunciação, para conseguir chegar-se com sucesso à meta prevista e que é utilizada em contextos situacionais”. Para o estudioso, em alguns casos, haverá atenuação de falante e, portanto, a estratégia será de autoproteção e

noutros casos “haverá atenuação de falante e ouvinte e, portanto, frequentemente cortesia”.

Concordamos como o estudioso quando considera a atenuação um *mecanismo estratégico e tático* e que se trata de uma *categoria pragmática* cuja função só é determinável considerando o contexto. Segundo o pesquisador, a atenuação:

É uma estratégia, uma vez que se atenua, argumentativamente falando, para conseguir o acordo ou a aceitação do outro (inclusive, quando seja esta apenas uma aceitação social). Logo, é um mecanismo retórico para convencer, conseguir um benefício, persuadir e, ao mesmo tempo, para cuidar das relações interpessoais e sociais ou evitar que estas sofram algum tipo de menoscabo. Mais concretamente, a mencionada estratégia consiste linguisticamente em diminuir, minimizar, mitigar, debilitar a ação e a intenção ou o efeito que estas possam ter ou ter tido na interação, debilitação argumentativa, portanto, e em tal estratégia estão envolvidos os falantes, os ouvintes e, inclusive, terceiros (presentes ou ausentes). (BRIZ, 2013, p. 285)

Desta forma, a atenuação tem sido entendida como uma estratégia pragmática, empregada para minimizar o efeito do dito ou do feito, em prol da comunicação. Isso nos possibilita observar, seguindo na esteira de Briz Gómez, que a atenuação incide em dois níveis: no conteúdo proposicional – atenuação do dito - e na força ilocutiva – atenuação do dizer, que Briz Gómez (1995) nomeia de atenuação semântico-pragmática e atenuação pragmática respectivamente. A atenuação semântico-pragmática afeta diretamente o dito, minimizando seu conteúdo proposicional, tornando-o vago e, neste caso, afeta indiretamente o dizer. A atenuação pragmática afeta diretamente o dizer e atenua a força ilocutiva de uma ato (ALBELDA MARCO & BRIZ GÓMEZ, 2010).

Assim sendo, o uso de mecanismos atenuadores figura como parte fundamental das atividades de cortesia e imagem (ALBELDA MARCO, 2008; BRAVO, 1993, 2004, 2005; BRIZ GÓMEZ, 1995, 2003, 2007). Entretanto uma pessoa pode atenuar sem ser cortês, segundo Briz Gómez (2012). O pesquisador

ainda observa que os atenuadores são instrumentos táticos de minimização e distanciamento da mensagem.

2.2 Parâmetros para análise da atenuação – o projeto ES.POR.ATENUACIÓN

O projeto ES.POR.ATENUACIÓN foi concebido para análise e estudo contrastivo da atenuação nas diversas variantes do espanhol e do português, com o objetivo de estabelecer bases teóricas e metodológicas comuns ao analista da atenuação em *corpus* discursivos orais e escrito. As bases teóricas e metodológicas do projeto nos interessam, muito embora nosso estudo não tenha cunho contrastivo. O modelo de análise do projeto é dividido em cinco blocos de fatores: a) Função da atenuação; b) Procedimentos de atenuação; c) Fatores estruturais; d) Fatores enunciativos, e e) Fatores situacionais. Os autores do projeto apresentam um quadro esquemático com os 22 fatores de análise:

Quadro 1 – Esquema dos parâmetros para análise da atenuação

Blocos de Fatores	Fatores para análise discursiva da atenuação (variáveis)
(A) Função da Atenuação	1. Função geral do atenuante
(B) Procedimento de Atenuação	2. Táticas linguísticas e não linguísticas de atenuação. 3. Número de procedimento de atenuação
(C) Fatores estruturais	4. Posição discursiva do atenuante no membro discursivo que afeta. 5. Tipologia textual.
(D) Fatores enunciativos	6. Conteúdo do dito em relação à imagem das pessoas.

	7. Força ilocutiva do ato de fala
(E) Fatores situacionais	8. Temática 9. Fim da interação 10. Marco físico 11. Relação vivencial e saberes compartilhados entre os interlocutores 12. Relação social e funcional entre interlocutores. 13. Idade dos falantes 14. Relação de idade entre interlocutores 15. Sexo do falante 16. Relação de sexo entre os interlocutores 17. Nível de instrução do falante 18. Relação de nível de instrução entre os interlocutores 19. Origem e procedência do falante 20. Tipo de atividade comunicativa (gênero discursivo) 21. Língua habitual do falante 22. Registro

Fonte: ALBELDA MARCO *et al.*, 2014.

Para os autores, essa proposta serve aos investigadores da atenuação como parâmetro para uma análise quantitativa e qualitativa das estratégias empregadas pelos participantes de uma interação verbal. Ainda segundo os pesquisadores, o processamento quantitativo é fundamental ao trabalho prévio dos investigadores (e investigadoras) que trabalham com *corpora discursivos*. Quando se identifica cada um dos fatores, há uma aproximação qualitativa. E a reflexão qualitativa deve ser a primeira realização sobre o suposto fragmento com atenuação, com vista a

colaborar para a análise de todos os fatores assinalados. Os pesquisadores observam, também, que a reflexão qualitativa deve levar em conta alguns procedimentos, a saber:

1. Descrição do *contexto geral* do extrato discursivo que se está investigando;
2. Descrição do *contexto interativo concreto* em que a atividade atenuadora identificada ocorre. E neste é conveniente reconhecer e o elemento desencadeante da atenuação (explícito ou implícito), qual o segmento atenuado e qual é o atenuante e também o efeito que provoca no outro interlocutor;
3. Explicação do papel ou função que o atenuante realiza, sozinho ou em relação com outros atenuantes que afetam o mesmo segmento atenuado;
4. Explicação linguística da forma atenuante, i.e, da tática linguística;
5. Indicação adicional de quaisquer informações relevantes a análise.

Vamos observar de forma mais pormenorizada cada um dos fatores do quadro esquemático apresentado pelos autores do projeto ES.POR.ATENUACIÓN.

2.2.1 Função da Atenuação

A atenuação serve para os falantes cumprirem distintas intenções e apresenta três funções: autoproteção, preservação e reparação (BRIZ, 2013). Com o uso de atenuadores, os falantes podem cumprir uma das máximas da cortesia: “seja amigável”, de Lakoff (1973). Desta forma, mantém a harmonia na interação, tornando o ato interacional um evento social de cordialidade e respeito. Porém os atenuadores podem servir para escamotear ressentimentos. Nem sempre, suavizar uma ameaça ou agressão pode não evitar o confronto, o conflito. Todas as situações contextuais, o nível de intimidade entre as pessoas, a relação estabelecida, as razões das interações e fatores culturais e sociais, podem fazer que o abrandamento de uma ameaça, utilizando atenuação, possa não surtir o efeito de evitar o conflito.

Indivíduos de culturas diferentes, inseridos numa situação conflituosa, podem não considerar os atenuadores utilizados durante a interação. Entendemos que os atenuadores possam cumprir suas funções e realmente suavizar uma ameaça, ou evitar o embate, se os falantes partilharem de mesma formação cultural e estiverem em situações sociais semelhantes. Os fatores de natureza social, cultural, relacional concorrem para que os falantes possam aceitar ou não uma expressão atenuadora como tal. Assim sendo, o contexto tem papel relevante no que se refere à utilização e entendimento da atenuação.

O contexto tem um papel crucial na realização da interação, como também para o seu entendimento. No que se refere à atenuação, é necessário considerar o contexto de realização das conversações para entender o papel de cada um dos atenuadores utilizados pelos participantes. Sobre a questão, Briz Gómez (2013, p. 294) assevera:

Como fenômeno pragmático, a atenuação é também um fenômeno contextual, de modo que, para controlar o processo de reconhecimento, será necessário estabelecer de início aquelas situações que favorecem o seu emprego, seja o contexto geral ou o que chamamos de contexto interativo concreto no qual se realiza a suposta atividade atenuadora...

O estudioso da atenuação verbal tem verificado em suas análises que a atenuação cumpre algumas funções e subfunções. Pesquisadores, como Albelda Marco (2005) Cestero Mancera (2012), Briz Gómez (2011) têm se voltado a observar as funções e subfunções dos atenuadores. De acordo com a proposta de Briz Gómez (2011), quaisquer funções que a atenuação realizar pode ser resumida em três: *autoproteção*, *prevenção*, *reparação*, mas, para que essas funções sejam consideradas pelos falantes, é necessário, assim como o pesquisador pontuou, o papel do contexto.

A função de *autoproteção* tem um papel importante para os falantes, pois eles podem, pelo processo de reformulação, realinhar o que pretendiam dizer, ou mesmo dizer de forma suavizada algo que poderia expor a face e pôr em evidência traços não tão positivos da própria imagem. Segundo Briz Gómez (2013), a autoproteção é

uma função que, para o falante, funciona como “uma estratégia para não responsabilizar-se ou minorar as responsabilidades ou, ainda, ser politicamente correto no momento de falar de certos temas, de certas pessoas ou de certas instituições, etc.”. Nos dizeres de Briz Gómez (2013, p. 286), “velar por si mesmo”, isto é, para salvaguardar o “eu” (locutor).

De acordo com Albelda Marco et alli. (2014), algumas das funções mais específicas que se incluem dentro da função de autoprotoger-se são:

- Autoimagem – proteção do espaço ou benefício para o eu;
- Evitar responsabilidades do dito no que afeta ou pode afetar a imagem própria;
- Evitar ou minorar responsabilidade que podem causar danos ou supor uma ameaça;
- Autoprotoger-se generalizando ou expressando o dito como uma evidência;
- Preocupação com o que os outros dirão;
- Ser politicamente correto quando falar de certos temas, de certas pessoas e certas instituições;
- Minimizar os autoelogios.

A função de *prevenção* serve para evitar o conflito e as tensões que podem surgir na interação conversacional. Briz Gómez (2013, p. 287) pontua que a preservação configura-se como “uma estratégia para prevenir possíveis danos à imagem ou, ainda, problemas causados pela intromissão ou invasão do território ou espaço do outro.” Essa estratégia “evita tensões e conflitos (portanto, salvaguardar o locutor (“eu”) e o interlocutor (“tu”).”

De acordo com Albelda Marco et alli (2014), algumas das funções mais específicas que se incluem dentro da função de prevenção:

- Antecipar-se ao que poderia ser um problema na relação do eu com o tu, ou nos benefícios que poderiam obter ambos interlocutores.
- Prevenir conflitos por usurpação de território ou direito do outro (por exemplo, evitar uma resposta negativa se queremos pedir algo).
- Prevenir o desacordo ou evitar um possível desacordo ou rechaço.
- Prevenir o que pode ofender, atacar ou danificar a imagem ou os bens do outro ou de terceiros.

- Prevenir por meio da redução de como repercute o dito, muitas vezes generalizando ou expressando algo como uma evidência.
- Evitar respostas ou ações de reações negativas, danosas.

A *reparação* é uma função que possibilita aos falantes reparar certos danos cometidos à imagem do outro por suas colocações ou de outros participantes da interação, visa amenizar uma colocação desastrosa, ou uma imposição. De acordo com Briz Gómez (2013, p. 288), por meio desta função, os participantes de uma interação podem “reparar uma ameaça à imagem do outro ou uma intromissão no território do interlocutor. Neste caso, salvaguarda tanto o locutor (“eu) quanto o interlocutor (“tu”), assim como no caso anterior, explicável, frequentemente, por cortesia.”

De acordo com Albelda Marco et alli (2014), algumas das funções mais concretas que se incluem dentro da função reparação são:

- Reparar os danos que são produzidos a imagem de outros.
- Reparar conflitos que são produzidos por usurpação do território ou direitos do outro.
- Resolver um problema que foi produzido na relação com o outro ou em benefício que ambos interlocutores podem obter.
- Reparar o desacordo, a desconformidade já expressada, por exemplo justificando-o de algum modo.
- Reparar o que se entende que tenha ofendido ou possa ofender o outro, ou danificado a imagem ou os bens do outro.

As três funções que os atenuadores podem cumprir, as quais já apontamos, são funções que colaboram para que a interação transcorra de forma amistosa. Concorrem, também, para que as faces dos falantes possam ser mantidas, e assim serão mantidos o respeito e a cordialidade nas trocas. A atenuação tem, desta forma, um importante papel nas conversações ordinárias. A sua ausência torna o jogo conversacional uma ação problemática cujo respeito entre os falantes não prevalece.

2.2.2 Procedimentos linguísticos de atenuação

Os interlocutores de uma conversação podem utilizar a atenuação para cumprir qualquer uma dessas funções, acima arroladas. De acordo com a necessidade, eles podem se valer de recursos atenuadores e utilizar táticas ou recursos linguísticos para tal fim. Briz Gómez (2013) elenca duas táticas de atenuação como as mais singulares: a impessoalização (ocultação) e *relativização*, sendo que a primeira é conseguida pelo ocultamento dos participantes da enunciação, evitando a responsabilidade pelo que é dito ou feito. Segundo o estudioso, os recursos linguísticos de impessoalização são:

- a) Formas Impessoais Gramaticais
- b) Expressões de generalização:
- c) Construções que escondem o agente da ação: nominalizações, passivas sem agente explícito ou passiva sintética
- d) Construções nominais com adjetivo relacional, que se distanciam eufemisticamente de algum termo que se deseja evitar

A *relativização* possibilita minimizar a responsabilidade por aquilo que é dito. Briz (2013, p. 289) informa que, com o uso dessa tática, “debilita-se ou minora-se a força argumentativa com relação à verdade ou à certeza do enunciado, ao grau de conhecimento ou ao compromisso do falante. Seguramente tudo é disfarçado”. Para o pesquisador, os recursos relativizadores são:

- a) Certos verbos performativos que expressam valores modais epistêmicos e, inclusive, de evidência;
- b) Modificações de verbos performativos nas formas temporais ou modais: uso do futuro do pretérito, do imperfeito de indicativo ou do subjuntivo;
- c) Marcadores discursivos: modalizadores e controladores de contato e outras formas apelativas, como chamar pelo nome do interlocutor;
- d) Estruturas causais explicativas ou justificativas, temporais, condicionais, concessivas;
- e) Alguns movimentos de reformulação;

- f) Construções indiretas, incluídas as construções suspensas ou truncadas que esquivam ou elidem a conclusão;
- g) Recursos intraproposicionais, como o uso do diminutivo.

Os pesquisadores iniciadores do grupo ES.POR.ATENUACIÓN observam que os procedimentos linguísticos para atenuar são constituídos por formas linguísticas e recursos verbais, como os recursos apresentados anteriormente, elencados por Briz Gómez (2013). Podem ser formas linguísticas morfológicas ou lexicais (quantificadores, sufixo diminutivo, locucionais, etc.) e também sintáticas (construções complexas, complementos, atos de fala que servem à atenuação). A atenuação pode se revelar diante de procedimentos proposicionais, i.e, o atenuante afeta diretamente algum elemento do *dictum* - e outras vezes, por via de procedimentos que afetam diretamente a enunciação – ao *modus* – e são desta forma extraproposicionais. (ALBELDA MARCO et al., 2014)

Albelda Marco *et al.* (2014) classificam os procedimentos de atenuação em 22 variáveis. Os pesquisadores estabelecem a vigésima segunda variável como “outros procedimentos” com o intuito de abarcar os procedimentos de atenuação que possam surgir e que fogem à classificação apresentada por eles.

Em nossa pesquisa, observamos a presença de alguns destes procedimentos. Apresentaremos os 22 procedimentos elencados pelos pesquisadores e enfatizaremos os que aparecem com relevância no *corpus* que analisamos. As descrições dos procedimentos foram definidas por Albelda Marco et al. (2014), como segue abaixo:

- a) *Verbos, construções verbais e partículas discursivas com valor modal que expressam opiniões em forma de dúvida ou de probabilidade.*

As formas verbais e partículas que frequentemente formam esta variável são: crer, parecer, ser possível, poder, imaginar, quiçá, talvez, provavelmente, possivelmente. A atenuação na modalidade deôntica (ser conveniente, ser

necessário) também se inclui nesta variável. Há que considerar que alguns dos verbos desta variável podem aparecer em forma parentética, limitando a opinião do próprio falante. É o caso do verbo *crer*.

1. Verbo que expressa a opinião em forma de dúvida ou probabilidade
2. Partícula discursiva que expressa a opinião em forma de dúvida ou probabilidade
3. Construções verbais que expressa a opinião em forma de dúvida ou probabilidade.

b) Impessoalização I

O falante responsável pelo dito se oculta por trás de outro, um interlocutor geral ou um juízo comum. Desfocaliza a fonte da enunciação e se difunde a enunciação pessoal. São vários os procedimentos para impessoalizar:

1. Apelar ao juízo da maioria ou a um interlocutor geral mediante pronomes (agente, um/uma, tu impessoal, nós inclusivo);
2. Apelar ao juízo da maioria mediante formas verbais impessoais e partículas discursivas que despersonalizam a origem dêitica do enunciado (pelo que dizem, segundo contam/falam, pelo visto, segundo parece, ao que parece);
3. Apelar a instituição ou entidade que se representa;
4. Encobrir a própria opinião na opinião de outras pessoas, ou na autoridade de alguém ou algo;
5. Generalizar para impessoalizar.

c) Impessoalização II

Essa segunda variável de impessoalização se refere aos casos em que se impessoaliza por meio de citações. Recorre-se a uma citação literal de outra pessoa,

ao acervo comum (provérbio, por exemplo) ou à citação de si mesmo para justificar ou introduzir a opinião de maneira menos comprometida, como se tratasse de uma voz alheia.

1. Citar as palavras ou o pensamento de outra pessoa;
2. Citar o transmitido no acervo comum;
3. Citar as palavras ou o pensamento do próprio falante como se não fosse sua.

d) Elementos paralinguísticos ou gestuais.

A proposta consiste em indicar os mecanismos que, ao juízo do investigador, exercem um papel atenuante. Classificam-se em uma das três seguintes variantes de alcance geral (prosódia, paralinguagem, gestos):

1. Recursos prosódicos destacados (entonação circunflexa, contrastes melódicos, redução da velocidade da fala, etc.);
2. Outros elementos paralinguísticos (risos, onomatopeias, etc.);
3. Elementos gestuais (movimentos dos dedos, citando uma expressão, etc.).

O riso parece ser o elemento mais frequente de atenuação nesta variável.

e) Partícula discursiva e expressão de controle de contato com o interlocutor.

Nesta variável, se incluem as formas e construções que procuram e solicitam o consentimento do interlocutor (não?, legal?, né?, o que você acha?, o que lhe parece?, sabe?, entende?), que oferecem opções (ou que?), que buscam alianças com o ouvintes ou que minimizam desacordos ou desconformidade.

f) *Construções “limitadoras” da opinião à própria pessoa.*

Nesta variável, consideram-se as expressões empregadas com o intuito de atenuar ou restringir a opinião do falante, deixando claro que a opinião não é geral, mas só do falante (na minha opinião, no meu parecer, a meu modo de ver, que eu saiba, para mim, acredito/creio eu, digo eu, etc.), ou restringindo a opinião a um determinado âmbito ou espaço (pelo menos na minha terra/cidade). Nesta variável, as construções se inserem de forma parentética no enunciado ou ocupam posição final.

1. Construção limitadora da opinião à própria pessoa.
2. Construção limitadora da opinião a um determinado âmbito, espaço ou território pessoal

Os demais procedimentos de atenuação elencados por Albelda Marco et al. (2014) seguem abaixo:

- *Modificadores morfológicos internos: sufixos diminutivos.*
- *Modificadores externos: quantificadores minimizadores, aproximativos ou difusores significativos proposicionais ou extraproposicionais:*
 1. Modificadores externos: quantificadores minimizadores
 2. Modificadores externos: quantificadores aproximativos
 3. Modificadores externos: difusores significativos
 4. Modificadores externos: palavras ou expressões entre aspas
- *Termos ou expressões mais suaves no conteúdo significativo:*
 1. Litotes
 2. Eufemismos
- *Exemplo de palavras estrangeiras.*

- *Modalizadores dos tempos verbais:*
 1. Emprego de condicional por presente ou imperativo (“condicional de cortesia”)
 2. Emprego de imperfeito por presente ou imperativo (“imperfeito de cortesia”)
 3. Emprego de futuro por presente (futuro de probabilidade em contexto de presente)

- *Verbos, construções verbais e partícula discursiva que expressão fingimento de incerteza, de incompetência ou de ignorância:*
 1. Verbos que expressão fingimento de incerteza, de incompetência ou de ignorância.
 2. Partícula discursiva que expressão fingimento de incerteza, de incompetência ou de ignorância.

- Construções verbais que expressão fingimento de incerteza, de incompetência ou de ignorância.

- *Petições, perguntas, mandatos ou ordens expressados de forma indireta:*
 1. Petições, perguntas, mandatos ou ordens expressados de forma indireta com (uma formulação afirmativa).
 2. Petições, perguntas, mandatos ou ordens expressados de forma indireta com (uma formulação negativa).
 3. Petições e perguntas expressadas de forma direta ou indireta com (por favor).

- *Expressões de desculpas*

- *Estrutura sintática que restringe o ato de fala.*
 1. Modificadores do ato de fala que restringe o alcance do dito mediante estruturas condicionais.
 2. Modificadores do ato de fala que restringe o alcance do dito mediante estruturas concessivas.
 3. Modificadores do ato de fala que restringe o alcance do dito mediante estruturas temporais.

- *Partículas e construções justificadoras ou de desculpas:*

1. Justificações, desculpas: é que, porque, como, que, o que acontece é que, etc.
 2. Justificações do dizer
- *Elipse de conclusão, estruturas suspendidas ou truncadas.*
 - *Movimento de reformulação:*
 1. Reformulação com partícula
 2. Reformulação sem partícula
 3. Troca de tópico
 - *Concessividade:*
 1. Movimentos concessivos-opositivos que minimalizam a desconformidade dialógica.
 2. Partículas discursivas concessivas no início de uma intervenção reativa.
 - *Partículas discursivas modais de objetivação.*
 - *Uso de formas de tratamento e fórmulas apelativas*
 1. Formas de tratamento
 2. Fórmulas apelativas convencionalizadas
 - *Outros procedimentos atenuadores não coletados anteriormente.*

2.2.3 Fatores que incidem no uso da atenuação

Além das funções e dos procedimentos linguísticos para atenuar, os pesquisadores do projeto estabelecem outros fatores a serem observados para a análise dos atenuadores. Segundo Albelda Marco et al. (2014), há três tipos de fatores que influenciam todo o uso de atenuação: os fatores estruturais, os fatores enunciativos e os fatores situacionais.

De acordo com os autores os fatores estruturais são relativos à formulação discursiva, à construção do discurso, e subdividem-se em dois tipos: Posição do atenuante na frase que pode ocupar três posições: inicial, intermédia, e final; Tipologia textual, a atenuação pode produzir-se em diferentes sequências: intervenções fático-expositivas; intervenções narrativas ou de relatos; intervenções descritivas; intervenções argumentativas; intervenções rituais; intervenções que se produz dentro do discurso produzido.

Já os fatores enunciativos compreendem os componentes da interação, ou seja, os elementos que definem um ato de fala como acontecimento linguístico em uso, algo dito por alguém com a intenção de 'provocar' algo na língua, esses elementos são: Conteúdo do dito em relação com as imagens das pessoas e a força ilocutiva do ato de fala. Assim, os autores estabelecem que as variações da atenuação podem ocorrer em atos:

0. Diretivos em benefício do falante (ordens, mandatos, perguntas, proibições, solicitações, súplicas, etc.);
1. Diretivos em benefício do ouvinte (conselhos, sugestões, advertências em benefício do ouvinte, propostas, etc.)
2. Assertivos de opinião (rechaço, dissensões, protestos, etc.)
3. Assertivos de informação (descrição do estado fátual da realidade)
4. Compromissivo (promessa, contratos, oferecimentos)
5. Expressivos de insultos, recriminações, queixas, lamentos.
6. Expressivos de agradecimentos, adulação, etc.

Para os autores, os fatores situacionais são importantes por que a atenuação é um fenómeno contextual, assim torna-se imprescindível determinar os contextos gerais e os mais precisos que favorecem o uso da atenuação. Ainda, de acordo com Albelda Marco et al. (2014), os quinze fatores situacionais são:

A Temática que está subdividida em: Tema cotidiano - diário e comum nas relações socializadoras das pessoas; Tema especializado (técnico) - âmbito

profissional ou acadêmico; Fórmulas rituais de saudações e despedidas; Tema não cotidiano, nem especializado nem ritualizado.

Outro fator é o fim da interação que poder se referir tanto ao fim interpessoal quanto o fim transacional.

Como fator tem-se ainda o marco físico (marco socializado – MS e marco profissional –MP) e esses são subdivididos em: MS para ambos interlocutores; MP cotidiano para ambos interlocutores; MP não cotidiano para ambos interlocutores; MP cotidiano para o falante e não para o ouvinte e MP não cotidiano para o falante e sim para o ouvinte

Relação vivencial é outro fator que se cofigura como os saberes compartilhados entre os interlocutores: amigos, parente/s, colegas de trabalho + conhecidos, colegas de trabalho – conhecidos, conhecidos não por relações profissionais, desconhecidos (inclusive os recém conhecidos)

Também o fator relação social e funcional entre interlocutores (falantes -F- ouvinte - O -): Relação social ou funcional de igualdade entre interlocutores, F=O; Relação social ou funcional hierárquica entre interlocutores F+O (o falante tem um status ou uma relação hierárquica superior ao ouvinte); Relação social ou funcional hierárquica entre interlocutores F-O (o ouvinte tem um status ou uma relação hierárquica superior ao falante)

Os demais fatores são: Idade do falante; Relação de idade entre interlocutores; Sexo do falante; Relação de sexo entre interlocutores (M, mulher – H, homem – m misto = mulher e homem); Nível de instrução do falante; Relação de nível de instrução entre interlocutores Origem e procedência do falante; Tipo de atividade comunicativa (gênero discursivo); Língua habitual do falante e o Registro.

Briz Gómez (2010) propõe um quadro com as escalas de variação situacional a fim de facilitar o reconhecimento das situações que favorecem o emprego da atenuação.

Quadro 2. ESCALAS DE LA VARIACIÓN SITUACIONAL

← EJE DE LA COLOQUIALIDAD

EJE DE LA FORMALIDAD →

CONSTELACIÓN COMUNICATIVA COLOQUIAL

CONSTELACIÓN COMUNICATIVA FORMAL

+ INMEDIATEZ COMUNICATIVA

- INMEDIATEZ COMUNICATIVA

+	-	-	+
COLOQUIAL PROTOTÍPICO	COLOQUIAL PERIFÉRICO	FORMAL PERIFÉRICO	FORMAL PROTOTÍPICO
RASGOS COLOQUIALIZADORES		RASGOS DE FORMALIDAD	
+rel. de igualdad	-/+	-/+	- rel. de igualdad
+rel. vivencial	-/+	-/+	-rel. Vivencial
+marco interac. cotidiano	-/+	-/+	- marco interac. Cotidiano
+cotidianidad temática	-/+	-/+	- cotidianidad temática
QUE FAVORECEN: RASGOS PROPIOS DEL REGISTRO COLOQUIAL		QUE FAVORECEN: RASGOS PROPIOS DEL REGISTRO FORMAL	
+planificación sobre la marcha	-/+	-/+	- planificación sobre la marcha
+fin interpersonal	-/+	-/+	-fin interpersonal
+tono informal	-/+	-/+	-tono informal
<i>+ Relajación lingüística, pragmática y social</i> <i>Control menor de lo producido (pérdida de sonidos, vacilaciones, reinicios y vueltas atrás...), deixis extrema, léxico poco preciso (proformas...), orden pragmático de palabras (topicalizaciones, dislocaciones...), tratamiento cercano o familiar (tuteo, apelativos cariñosos, menos atenuación...), +cortesía valorizadora, +anticortesía, -presencia de cortesía normativa, ritual, etc.</i>		<i>-Relajación lingüística, pragmática y social</i> <i>Control mayor de lo producido (pronunciación cuidada...), léxico preciso (a veces, técnico), orden sintáctico de palabras, tratamiento de distancia ("usted", formas de cortesía, más atenuación), -cortesía valorizadora, -anticortesía +presencia de cortesía normativa-ritual, etc.</i>	

+diferencias dialectales	-/+	-/+	-diferencias dialectales
--------------------------	-----	-----	--------------------------

+diferencias sociolectales de sexo y edad	-/+	-/+	-diferencias sociolectales de sexo y edad
-diferencias sociolectales de nivel sociocultural	-/+	-/+	+diferencias sociolectales de nivel sociocultural

GÉNERO		GÉNERO	
prototípico	periférico	periférico	prototípico
conversación		Texto legal	
RASGOS PROPIOS DEL GÉNERO		RASGOS PROPIOS DEL GÉNERO	
+ oral.	-/+	-/+	- oral
Escrito como si hablara		Oral como si se escribiera	
+actual	-/+	-/+	-actual
+dialogal	-/+	-/+	-dialogal
+dinámico	-/+	-/+	-dinámico
+altern. de turno no predet.	-/+	-/+	-altern. de turno no predet.
<i>Conversación entre amigos Carta familiar en un bar hablando de un tema cotidiano</i>		<i>Conferencia La Constitución española</i>	

+: mayor grado

-: menor grado

-/+ significa: menor en relación con su escala y mayor en relación con la otra escala.

+/- significa: mayor en relación con su escala y menor en relación con la otra escala.

Fonte: Briz, 2010.

Esses fatores, bem como as funções e os procedimentos de atenuação propostos pelo projeto ES.POR.ATENUACIÓN, são os parâmetros que utilizamos para a análise das entrevistas. Tais parâmetros facilitaram o entendimento dos contextos que envolveram a realização das interações, além de possibilitar e entender qualitativamente o uso de cada procedimento de atenuação.

2.2.4 Distinção entre Cortesia e Atenuação

Albelda Marco (2005, p. 581) observa, ao analisar as teorias de Brown e Levinson, que, desde que os autores “caracterizaram a cortesia como reparadora dos atos ameaçantes da imagem FTAs (*Face Threatening Acts*), assume-se tacitamente uma correspondência entre o fenômeno da cortesia e da atenuação.”

De acordo com Briz Gómez (1995, p. 55), “a atenuação é uma estratégia conversacional vinculada à relação interlocutiva, que mitiga a força ilocutiva de uma ação ou a força significativa de uma palavra, de uma expressão”. Porém o autor observa que a atenuação pode ou não ser cortês.

Podemos ler em Albelda Marco (2005) que a atividade de cortesia não se realiza apenas mediante estratégias de atenuação, e que há outras estratégias ligadas à cortesia que não são atenuantes. A autora ainda acrescenta que, na produção de atos corteses, pode intervir outro mecanismo linguístico, a intensificação, fenômeno complementar à atenuação. A intensificação e a atenuação seriam categorias discursivas manifestadas através de elementos linguísticos. É o discurso – na própria mensagem linguística, ou em algum dos demais elementos do discurso (os participantes, a situação, o tema, etc) - em seu âmbito de atuação e seus efeitos. A cortesia é um fenômeno com valor e efeito no nível social da língua, uma vez que afeta os participantes da interação no momento da comunicação.

A pesquisadora estabelece uma distinção conceitual entre os pares: *intensificação* e *atenuação*, por um lado, e por outro, *cortesia* e *descortesia*, uma vez

que cada um desses pares corresponde a diferentes âmbitos. Albelda Marco (2005, p. 584) esboça tal distinção num quadro ilustrativo:

Fig. 2. Distinção conceitual entre os pares: *intensificação* e *atenuação*, *cortesia* e *descortesia*. Fonte: Albelda Marco 2005, p. 584.

CAPÍTULO 3. ANÁLISES DO *CORPUS*

O trabalho para manutenção da imagem numa interação requer dos participantes uma preocupação com as imagens uns dos outro, i.e, quando dois indivíduos participam de uma troca conversacional estão envolvidas no processo quatro imagens: imagem positiva e imagem negativa do falante e imagem positiva e negativa do ouvinte. Os participantes da interação atuam de forma a manter preservadas todas as imagens, caso contrário essas podem sofrer ameaças e isso ocasionaria uma crise na interação.

Estamos considerando neste trabalho que em interações não polêmicas o desejado é a manutenção das imagens, e que as ameaças a essas quando ocorrem são, geralmente, acompanhadas por procedimentos de atenuação que além de colaborar para minorar os danos de uma ameaça à imagem, servem para prevenir tais danos, sendo desta forma um procedimento que colabora no processo de cooperação para manutenção das imagens.

De acordo com que anunciamos na seção da metodologia, na introdução, neste capítulo serão analisados os FTAs, os FFAs, os procedimentos de atenuação, a atenuação com e sem cortesia, os atos descorteses e processo de negociação das imagens. Para tanto, vamos separar nos trechos das entrevistas as ocorrências desses fenômenos, destacando os elementos linguísticos, descreveremos o contexto e avaliaremos como as situações de cada interação bem como a relação entre os participantes contribuíram para o ocorrido em cada fenômeno.

Observamos, a priori, nas entrevistas os FTAs e FFAs presentes. As análises destes elementos são apresentadas a seguir.

3.1 Face Threatening Acts presentes nas entrevistas

Os atos que ameaçam à face podem criar sérios conflitos na interação, pois podem expor aquilo que os participantes de uma interação procuram manter preservados. Quando um participante de uma interação ameaça a face de seu interlocutor coloca a sua própria face em risco.

Nas três modalidades de entrevistas selecionadas neste trabalho os interlocutores procuram realizar os propósitos do ato conversacional e preservar suas imagens. Entretanto certas ações revelam-se contrárias ao desejo de manutenção das faces dos interactantes, transformando-se em ameaça as faces. Essa ação, informada no capítulo anterior, Brown e Levinson (1987) nomeiam de Face Threatening Acts - FTAs, i.é, comportamento linguístico que objetiva atacar uma das faces do interlocutor. Em alguns momentos das entrevistas os interactantes se valem de FTAs.

Na entrevista da modalidade 1A, encontramos: Imposições, assalto ao turno, discordância, desmentido, repreensão. Na entrevista da modalidade 1B encontramos: Assalto ao turno, discordância. Na modalidade 2 encontramos: Assalto ao turno, discordância, repreensão. Na modalidade 3 não encontramos a presença de FTAs.

3.1.1 Imposição

Durante a interação os interactantes podem, desejando ou sem desejar, desobedecer à máxima da não imposição (Lakoff, 1973) e assim colocar em risco a harmonia do ato conversacional expondo a face do seu interlocutor e colocando, desta forma, sua face, também, em risco, conforme já assinalamos nos capítulos anteriores.

Nos oito registros de imposição encontrados no inquérito da modalidade 1A, observamos que, dos quatro informantes presentes nesta interação, dois: L3 e L4, os dois participantes com mais idade, são os únicos a limitar, em alguns momentos

da interação, a participação dos seus interlocutores. Provocando entraves na interação, os dois informantes ameaçam a face positiva dos outros participantes da entrevista.

Informamos anteriormente que encontramos esse tipo de ameaça à face na entrevista da modalidade 1A, como podemos verificar, nos exemplos abaixo:

Exemplo 1

1A (linhas 273 a 274)

L3: **mas mesmo assim** mesmo com essa diferença pra colocar um outro... um espetáculo menor também tá encontrando dificuldade

Exemplo 2

1A (linhas 276 a 277)

L3: e com alguns espaços agora **eles não estão liberando... quantas vezes você foi no Rio pra liberar a Noiva lá?**

Exemplo 3

1A (linhas 283 a 286)

L3: Pé de Anjo por exemplo... **a gente tinha um ponto de luz**

Nos exemplos acima, a interlocutora visa convencer o interlocutor a respeito do que pensa sobre o passado do grupo, e, para tanto, procura colocar de forma enfática suas ideias, sem dá opções ao interlocutor. No exemplo 1, a interlocutora contesta a posição do interlocutor, ameaçando a face dele e colocando a sua própria sob risco. No exemplo 2 afirma de forma direta e incisiva, nesse caso procura suavizar sua colocação com uma pergunta. E, no exemplo 3, a interlocutora coloca de forma direta como o trabalho foi realizado, com isso limita a participação do interlocutor.

Exemplo 4

1A (linha 652)

L4: tribo sem cacique **tem cacique demais**

Exemplo 5

1A (linha 1061)

L4: **uma cultura entediada** também né

Exemplo 6

1A (linha 1270)

L4: **Liga** o Eduardo **ele fala**

Exemplo 7

1A (linha 1273)

L4: a estória **é a mesma que é recontada** a trinta anos

Exemplo 8

1A (linhas 1273 a 1275)

L4: Em mil novecentos e oitenta e dois festival de inverno de Diamantina dois professores alemães fulano e fulana ah:::ah ... ((risos)) **pode soltar** o robô que **ele vai**

Nos exemplos acima, o locutor expõe suas ideias de forma direta, e com isso põe a sua face e a dos ouvintes em risco, pois levanta questões que expõe a imagem do grupo. No exemplo (4) o locutor faz uma crítica ao comportamento do grupo. No exemplo (5) critica as referências artísticas europeia e nos demais exemplos, critica a forma como o colega conta a história da criação do grupo de teatro do qual faz parte. Nos dois primeiros exemplos, o locutor não procura atenuar suas ameaças.

Observamos que nos exemplos (5) e (8), L4 procura atenuar seus FTAs, o locutor salvaguarda sua própria imagem e também a do ouvinte, trata-se de atenuação com cortesia. No exemplo (5), emprega a partícula (né) que é uma partícula discursiva com a qual o locutor procura e solicita o consentimento do interlocutor, e no exemplo (8), o locutor utiliza o (riso), que se trata de um procedimento paralinguístico.

Nos exemplos apresentados, dos registros de imposição selecionados, L3 e L4 não dão opções aos demais participantes do inquérito. Entendemos os exemplos

de imposição como atos que ameaçam as faces dos ouvintes, uma vez que L3 e L4 não procuram manter a distância (LAKOFF, 1973), e isso poderia ocasionar um conflito na interação, pois os locutores ferem o princípio da cooperação, conceito identificado por Grice (1982, p. 86), segundo o qual determinados atos devem ser evitados numa interação por não serem adequados em certos contextos. E segundo Lakoff (1973, p. 297-298), a cortesia deve ser privilegiada a fim de evitar os conflitos.

3.1.2 Assalto ao turno

Nas entrevistas, os participantes procuram colaborar uns com os outros, dando sinais de escuta com retornos fáticos, completando a fala uns dos outros. Porém, em alguns momentos, um ou outro participante toma o turno do interlocutor, colocando em risco às faces positivas e expondo às faces negativas, suas e dos participantes da interação.

Em vários momentos das interações que gravamos, os participantes se preocupam em torna-la fluída e assim acabam por assaltar o turno do falante, sem a intenção de colocar em risco as faces, ou seja, tentam, como já assinalamos, colaborar com o falante a fim de evitar entraves, quando o interactante titubeia, procurando o termo mais apropriado, ou quando tem uma pane temporária e não consegue lembrar a palavra ou a sentença que deseja expressar. Nestes momentos, entendemos que o assalto ao turno não cria nenhuma crise na interação e as imagens não são ameaçadas de forma peremptória. Há uma tentativa de colaboração, esse tipo de assalto ao turno ocorre em todas as entrevistas que gravamos e não consideramos como FTAs. A princípio, o assalto pode ser unicamente considerado uma infração às regras conversacionais, porém, em muitos momentos das entrevistas, ele resulta como um desejo de participação.

Nos momentos em que o ouvinte invade o turno do falante, fora de um lugar relevante da transição (LRT), o assalto ao turno representa uma violação do princípio básico da conversação: apenas um dos interlocutores deve falar por vez (MARCUSCHI, 1996, p. 19). Temos nas entrevistas, exemplos de assalto ao turno

que consideramos FTAs, por conta dos prejuízos que podem provocar às imagens dos participantes do ato conversacional. Em se tratando do prejuízo às imagens dos falantes, quando os ouvintes invadem seus turnos ou das imagens dos próprios ouvintes ao invadir incisivamente o turno do seu interlocutor, isso não ocorre somente da violação do princípio básico da conversação, pois, existe, em certos momentos da interação, a necessidade de participação dos interlocutores.

Encontramos esse tipo de assalto ao turno nas modalidades de entrevista 1A, 1B e 2. Os colchetes marcam o local da tomada de turno ou sobreposição de vozes dos participantes. Os assaltos aos turnos presentes nos exemplos apresentam como similitude a tentativa do locutor, que assalta o turno, de apresentar uma ideia contrária à do falante. Mesmo que o objetivo do participante, ao assaltar o turno, seja colaborar para que as perguntas do entrevistador possam ser respondidas a contento, coloca em risco à imagem do interactante e a sua própria, como podemos observar nos exemplos a seguir:

Exemplo 9

1A (linhas 372 a 377)

L1: aconte**ce**

[

L2: **é mas... eu:: pode::** pode falar

[

L1: **é:: não eu só** só:: que você falou do tio Vânia quer dizer tio Vânia

No exemplo 9, L2 invade abruptamente o turno de L1 e interrompe o que o interlocutor dizia, com isso impossibilita que o parceiro conclua seu pensamento, limitando assim sua capacidade de ação, pondo em risco a imagem do parceiro e a sua própria, assim sendo, o assalto ao turno se configura como um FTA, um vez que o ato da interlocutora contraria a universal necessidade de imagem – *face-want*- e o trabalho de imagem -*face-work*-, criando um sério risco para o bom desenvolvimento da interação (GOFFMAN, 1974, p. 5) . A interlocutora ao perceber que interrompeu a

fala procura reparar a ameaça passando o turno ao parceiro, numa atitude de aproximação.

Exemplo 10

1B (linhas 6 a 14)

L3- na verdade a gente e e a gente conheceu esse texto em dois mil e três na faculdade e o Fernando ele dirigiu e um era um a era um exercício de direção na verdade e o Fê dirigiu navalha na carne em dois mil e três eu fazia o Veludo... O Murilo fazia o Vado e quem fazia Neusa Sueli na época era uma outra atriz da nossa turma e dez anos depois a gente numa mesa de bar falando sobre ... falando sobre o texto... sobre... a gente tinha conseguido esse espaço aqui agora e aí o navalha veio como um clique... veio como por acaso... inclusive depois mais pra frente acabou sendo o título da... da.. das obras do **espetáculo** ... Por Acaso Navalha...

[

L2- **não** só por essa razão

Exemplo 11

1B (linhas 142 a 147)

L2. [...] eu **acho** que a gente entra nessa.. nessa brincadeira né:: fica nessa linha tênue aí... brincando com isso... você que assistiu o espetáculo acho que:: dar pra perceber ?

Doc: hun hum... dar pra **perceber**...

[

L1: **e a gente** conseguiu isso muito com o tempo

L2: e tem essa proximidade porque tem gente que ver a gente de close mesmo é close né...

Nos exemplos 10 e 11, os interlocutores também invadem de forma abrupta os turnos, interrompe o desenvolvimento deste e assumem a fala, limitando a capacidade de ação dos demais. Nesses exemplos, consideramos os assaltos aos turnos como FTAs, similares ao do exemplo (9). O que difere é que os locutores, L2 do exemplo (10) e L1 do exemplo (11), não procuram reparar ou minimizar as ameaças produzidas.

Exemplo 12

2 (linhas 75 a 77)

L1: **outros eu... eu acho** que nem tanto

[

L2: **quais? Desculpa....** quais trabalhos? os trabalhos desse

No exemplo 12, L2 além de invadir o turno do seu interlocutor, ainda faz uma pergunta com aspecto coercitivo, assim temos, no exemplo, dois FTAs: o assalto ao turno que contraria a necessidade de imagem, que prejudica a participação de L1 e limita sua capacidade de ação e a pergunta por seu aspecto inquiridor. A interlocutora procura suavizar a realização dos FTAs com cortesia negativa, por meio do procedimento atenuador (pedido de desculpas).

Exemplo 13

1A (linhas 809 a 818)

Doc.: eu acho que eles vão na base do teatro

L1: é

Doc. : **no nascimento do teatro**

[

L3: **tinha** vontade de montar o **Marat/Sade**

[

Doc. : **aquela** coisa despre**tensiosa**

[

L3: **porque o** Marat/Sade fala da loucura né da política **((riso))**

No exemplo 13, há uma situação distinta, pois L3 não chega a assaltar o turno dos demais interlocutores, o que ocorre é uma sobreposição de turnos que entendemos como um FTA, já que a interlocutora não se engaja na discussão em

andamento e procura discorrer sobre outra questão. Ao não se engajar na discussão, a participante desconsidera a necessidade de imagem e de cortesia, sua atitude é de distanciamento, o que contraria o Princípio da Cooperação, pois não procura manter um esforço cooperativo para que a comunicação se estabeleça (Grice, 1982).

Nos exemplos acima, temos modelos de assalto ao turno que além de violar a máxima “do fala um de cada vez”, prejudica as imagens dos interlocutores, expondo suas reservas. Esses assaltos aos turnos se configuram como FTAs, uma vez que, desejando ou não colaborar com a fala do interlocutor, ao interromper ou invadir a fala fora de um lugar relevante de transição (Sacks, Schegloff e Jefferson, 1974) e tomar pra si o turno, o participante da interação limita a capacidade de ação do interlocutor, prejudica a sua liberdade de participação na interação e fragiliza sua imagem, desrespeitando, desta forma, o Princípio da Cooperação (Grice, 1982) e o Princípio da Cortesia (Leech, 1983), principalmente a máxima da generosidade. Assim, o participante ao interromper seu interlocutor abre precedentes para que também possa ser interrompido, o que poderia ocasionar uma crise na interação.

Nas modalidades 3A, 3B e 3C não encontramos assalto ao turno. Cada participante procurou responder as perguntas feitas pelos documentadores e estes buscam colaborar com a manutenção do turno dos interlocutores.

3.1.3 Discordância

Observamos que em alguns momentos da interação, os participantes não compartilham das mesmas ideias, alguns chegam a deixar explícitas as oposições às ideias dos demais falantes e com isso limitam a liberdade de participação dos interlocutores, causando danos às imagens negativas destes e expondo as suas próprias imagens.

Nas modalidades 1A e 1B, a presença de discordância não gera uma crise na interação, mesmo colocando em risco as faces dos participantes não prejudica a interação, uma vez que os participantes que utilizam esses FTA têm uma relação

próxima, se conhecem há muito tempo e mantêm contato e interação conversacionais com frequência.

Exemplo 14

1A (linhas 235 a 340)

L3: mas tinha uma coisa que era mais fácil colocar o espetáculo na rua

Doc: era mais fácil?

L3: era mais fácil primeiro que a gente não tinha a despesa que tem hoje né? hoje tá tudo muito maior

L1: é acho que **você tem que contar também que nossos espetáculos hoje são muito maiores** né?

No exemplo 14, o ato assertivo (SEARLE, 1995) de L1 demonstra a posição que o locutor assume frente a colocação da interlocutora, ele se opõe a ideia defendida pela colega e expõe a face negativa dela, mas procura prevenir e minimizar os possíveis danos, utilizando o verbo *achar*, na primeira pessoa do indicativo e com a partícula discursiva *né* empregada no final da sentença. Neste exemplo, a discordância é acompanhada por cortesia mitigadora, o que não ocorre no exemplo (15).

Exemplo 15

1A (linhas 283 a 290)

L3: Pé de Anjo por **exemplo**

[

L1: **não..não**

L2: essa coisa ... pois é era uma espetáculo que ele era autônomo né

L3: a gente tinha um ponto de luz

L1: **não na noiva não**

L3: **a noiva tinha..o** som ia sair da onde?

L1 o som era todo com ..com

L3: a não a noiva não

No exemplo 15, L1 discorda de forma veemente da colocação feita por L3 e ameaça a face positiva da parceira, em contrapartida sofre uma ameaça a sua própria face positiva, uma vez que L3 mantém sua colocação e ainda rechaça a posição do parceiro com uma pergunta coercitiva, ameaçando ainda mais a face positiva de L1. Os locutores não utilizam nenhum procedimento atenuador para evitar ou suavizar as ameaças. Segundo a escala de variação situacional (BRIZ GOMÉZ, 2010), podemos supor que a falta de atenuação neste exemplo, decorre da relação de intimidade entre os interlocutores que são amigos há muitos anos.

Exemplo 16

1B (linhas 6 a 15)

L3- na verdade a gente e e a gente conheceu esse texto em dois mil e três na faculdade e e o Fernando ele dirigiu e um era um a era um exercício de direção na verdade e o Fê dirigiu navalha na carne em dois mil e três eu fazia o Veludo... O Murilo fazia o Vado e quem fazia Neusa Sueli na época era uma outra atriz da nossa turma e dez anos depois a gente numa mesa de bar falando sobre ... falando sobre os texto... sobre...a gente tinha conseguido esse espaço aqui agora e aí o navalha veio como um clique...veio como por acaso...inclusive depois mais pra frente acabou sendo o título da... da.. da obras do espetáculo ...**Por** Acaso Navalha...

[

L2- **não só por essa razão**

L3- mas é não só por essa razão... não só por essa razão claro

L1- **é porque senão fica parecendo que é....((riso))...**

No exemplo 16, a discordância entre os participantes é precedida por uma tentativa de assalto ao turno, L2 procura corrigir a informação prestada por L3 e este na sequência tenta retificar o que disse. Mesmo que L2 procurasse apenas zela pela precisão da informação, ele não obedeceu ao Princípio da Cortesia, uma vez que ao sobrepor a voz durante o turno do colega e contrapor-se a informação prestada, ele

não executou um trabalho de imagem, expôs a face positiva de L3 e não procurou suavizar a ameaça com nenhum procedimento. No entanto, é L1 quem busca reparar os danos causados por L2 à face de L3, com uma construção justificadora utilizando a partícula *porque* e com o *riso*, um procedimento paralinguístico.

Exemplo 17

2 (linhas 71 a 73)

Doc.: mas tem qualidade esses trabalhos?

L2: **não**

L1: **alguns eu acho que alguns têm**

No exemplo 17, L1 coloca sua opinião que é contrária à de L2, utilizando o modificador externo quantificador aproximativo *alguns* e o verbo *achar* para suavizar a realização da ameaça à face do interlocutor, ou seja, a interlocutora discorda do parceiro, mas busca minimizar os possíveis danos à imagem dele, além de salvaguardar a sua própria. Assim, no exemplo, há um trabalho de imagem com cortesia negativa, pois a ameaça à face é acompanhada por procedimentos que visam minorar seus efeitos.

Nas modalidades 1A e 1B, a presença deste FTA não gerou uma crise na interação, apesar de ter colocado em risco as faces dos participantes não prejudicou a interação, uma vez que os participantes que utilizaram esses FTA têm uma relação próxima, se conhecem há muito tempo, mantêm contato e interação conversacionais com frequência.

Já na modalidade 2, que também apresentou a ocorrência de discordância, apesar dos participantes se conhecerem, não são próximos, nem mantêm contato e interações conversacionais frequentes, porém as questões polêmicas levantadas pelo documentador, em um momento ou outro, gerou posicionamentos diferentes de cada um dos participantes, que os levou a discordar um do outro em certos momentos, colocando, desta forma, suas imagens em risco. Acreditamos também

que a diferença de idade dos participantes, nesta modalidade de entrevista, tenha sido um fator determinante para a ocorrência deste tipo de FTA.

Na modalidade 3 A, 3B e 3C não há a presença deste FTA, acreditamos que nestas modalidades não há ocorrência de discordância, porque os participantes da interação e os documentadores não se conhecem, não tem relação de proximidade, desta forma, se esse tipo de FTA aparecesse na modalidade em questão poderia ocasionar uma crise na interação. Numa cultura como a nossa, quando as pessoas que não se conhecem travam um contato conversacional, o esperado é que haja entre os participantes da interação uma cooperação na manutenção das faces, via de regra os participantes buscam evitar qualquer tipo de ameaça ao interlocutor e mantêm assim sua face resguardada a fim de que a interação transcorra de forma harmônica.

3.1.4 Repreensão

Encontramos apenas um registro de repreensão no corpus, na entrevista da modalidade 1A, como podemos observar no exemplo, que segue:

Exemplo 18

1A (linhas 316 a 320)

L4: seu Evandro... sou Arildo

Doc: prazer

L4: sou Arildo avisei a Carol que ia chegar um pouco atrasado

Doc: tudo bem...

L2: ê::: **Arildo**

No exemplo 18, L2 ameaça a face positiva de L4 sem uma ação reparadora, a interlocutora contraria a universal necessidade de imagem *face-want*, além de contrariar também as máximas de cortesia (LAKOFF, 1973) e o Princípio da Cooperação (GRICE, 1982) colocando a interação em risco.

A repreensão é um tipo de FTA que coloca em alto risco a imagem positiva da pessoa repreendida, pois afeta suas reservas, mas também põe em risco a imagem de quem repreende, uma vez que possibilita que o interlocutor o repreenda também. Na entrevista, entendemos que essa ocorrência só é possível porque os participantes têm uma relação muito próxima, convivem cotidianamente e mantêm fortes laços afetivos.

Em relações de muita aproximação, tais como as relações familiares, os participantes das interações conversacionais podem utilizar essa FTA, que expõe a imagem do ouvinte sem necessariamente causar uma crise na interação. Em conversações onde há essas relações entre os participantes, é favorável que ocorra mais discortesias.

3.2. Face Flattering Acts presentes nas entrevistas

Os FFA (Face Flattering Acts) são atos que valorizam a face do interlocutor. Ao valorizar a face do ouvinte, o falante pode angariar sua simpatia e consequente colaboração, com isso a interação segue seu curso sem conflitos e as faces dos interlocutores permanecem preservadas. Já apresentamos o conceito de FFAs no capítulo referente aos referenciais teóricos, conceito estudado em Kerbrat-Orecchioni (2006).

Observamos que os FFAs foram produzidos por participantes das modalidades 3A e 1B. Esses atos presentes nas entrevistas são: o elogio e a congratulação, exemplificados a seguir:

Exemplo 19

1B (linhas 214 a 224)

L2: a o Fernando **é um cara muito educado** inclusive... acho que é um dos... não não só por tá na frente dele((risos)... mas eu acho que assim **de todos os diretores que eu já trabalhei.. de verdade mesmo... o Fê é um cara muito muito:: calmo** e eu acho que como ele é ator.. como ele vem do Antunes como a primeira centelha dele

é ser ator ele:: ele consegue se comunicar com a gente muito fácil... o Fernando ele pede as coisas muito claras porque difícil acho que pro diretor é:: as coisas que tão na cabeça dele ver a gente materializando nosso corpo.. porque tem que entender o que ele pede pra materializar pra saber o jeito que faz ... o que ele tá idealizando na cabeça dele... eu acho que essa comunicação do Fernando acho que **o mais fantástico ele consegue:: ser ser:: é:: ser certo assim... no que ele te pede...** pelo menos pra mim é muito fácil reproduzir o que ele me pede pode ser também por causa desse contato de dez anos:: eu acho que tudo isso:: acho que tudo isso uma direção envolve... qualquer trabalho artístico ele envolve a proximidade

No exemplo acima, o FFA é composto por elogios que L2 faz a seu colega de trabalho L4. Observamos no exemplo, que L2 procura valorizar a face positiva do interlocutor com cortesia positiva. Segundo Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 83) “a cortesia positiva ocupa um lugar relevante tal qual a cortesia negativa, pois mostrar-se cortês na interação é produzir FFAs tanto quanto abrandar os danos dos FTAs, podendo o FFA ser mais relevante, uma vez que a lisonja passa como sendo ‘ainda mais cortês’ que a atenuação de uma crítica.”

Entretanto, o elogio que aqui consideramos como um FFA, dependendo do contexto e da relação entre os participantes da interação funciona como um FTA, tais quais os elogios feitos por um funcionário a seu empregador, que nesse contexto soa como bajulação.

Os elogios de L2 fazem parte de um trabalho de imagem uma vez que, ao valorizar a face do colega de trabalho, o interlocutor busca resguardar a sua, pois o elogio tem um caráter essencialmente antiameaçador para seu destinatário (cf. Kerbrat-Orecchioni, 2006, p. 91).

Exemplo 20

3A (linhas 72 a 79)

L1: éh... eh:: era uma dificuldade era aquela dificuldade...você levava o menino ..ai botava o menino dormindo no camarim fazia o menino dormir... antes... deixa lá.. e ia pra cena e deixava e já aconteceu assim em Santos mesmo ele caiu do...do.. da caminha e eu fiquei lá na cena escutando ele chorando lá no camarim

Doc.2 Men-ti::a

L1. trancadinho no camarim ((risos)) é uma peleja

Doc.2 **parabéns viu... parabéns**

No exemplo 20, Doc2 procura valorizar a face positiva de L1 e com isso executa um trabalho de imagem similar ao que vimos no exemplo anterior, o FFA que produz funcionou como um cortesia valorizante. A documentadora não só produz o ato valorizante, como procura reforça-lo utilizando o verbo *viu*, como um intensificador e repetindo o *parabéns*. “Há um princípio de vontade que conduz os falantes a suavizar a formulação dos atos ameaçadores e a reforçar a dos atos valorizantes” (cf. Kerbrat-Orecchioni, 2006, p. 91).

3.3 Procedimentos de atenuação

Apesar das entrevistas não apresentarem temas ou situações polêmicas, os participantes em alguns momentos das interações ameaçam às faces uns dos outros. Os ataques às faces ocorrem em todas as modalidades de entrevistas, acompanhadas ou não por procedimentos para atenuar. Nosso interesse se voltou às ameaças acompanhadas por procedimentos de atenuação. Não buscamos analisar todos os procedimentos presentes nas entrevistas, nos detivemos àqueles que entendemos como relevantes para o processo de negociação das imagens dos participantes, que trataremos a seguir.

3.3.1. Verbos, construções verbais e partículas discursivas com valor modal que expressam opiniões em forma de dúvida ou de probabilidade.

Em todos os exemplos analisados, o recurso linguístico empregado para indicar dúvida ou probabilidade foi o verbo *achar*. Este procedimento de atenuação é

utilizado pelos participantes das entrevistas das três modalidades. Como podemos observar nos exemplos que selecionamos abaixo:

Exemplo 21

1A (linhas 191 a 192)

L2.: é tem também uma alguns atores que eu **acho** que eles não deixam o personagem eles tem uma persona também

No exemplo 21, a interlocutora evita expor sua imagem ao utilizar o verbo *achar*, como um procedimento atenuador, com isso evita impor sua opinião, deixando transparecer que sua colocação é possível de ser verdadeira. Desta forma, ela se isenta das responsabilidades sobre o dito, afastando-se do conteúdo da mensagem.

Exemplo 22

1B (linhas 62 a 66)

Doc.: por estereótipos

L.4: por estereótipos.... e:: e então fugi disso conseguir encontrar a nossa digital pra esse texto e::ah eu **acho** que é o que é mais relevante de encontrar uma comunhão perfeita do que seria um Plínio o Navalha na carne hoje e a nossa identidade a nossa e do Caxote então isso eu **acho** que a gente conseguiu com êxito chegar em algum lugar tocar num ponto..

No exemplo 22, o interlocutor L4 tem entre os entrevistado uma posição hierárquica superior, por ser o diretor do grupo, assim sua colocações sobre o processo de trabalho poderia expor sua imagem frente aos colegas. Para evitar fragilizar sua imagem, L4 procura anunciar sua opinião sobre o trabalho que executou com seu grupo utilizando o verbo *achar* como procedimento de atenuação, assim, evita responsabilizar-se pelo dito, afastando-se do conteúdo da mensagem.

Nesse exemplo, o interlocutor utiliza ainda a locução pronominal *a gente*, que também funciona como um procedimento de atenuação por impessoalização,

buscando com isso dividir o êxito conquistado com os colegas e evitando o autoelogio. Consideramos que a atividade executada pelo interlocutor configura como atividade de imagem de afiliação (cf. BRAVO, 2004).

Exemplo 23

2 (linhas 35 a 40)

Doc.: mas e esses grupos que conseguem sempre por quais razões eles conseguem?

L2: olha... eu não eu não consigo eu **acho** que... eu **acho** que o critério que é usado é muito subjetivo o critério dos editais... então eu **acho** que é conhecer gente mesmo... **acho** que consegue porque conhece gente... **num sei** assim eu **acho** muito difícil () dez anos fazendo aquilo uma hora assim sempre gastando do seu dinheiro né? igual o Gerson tava falando né? cê cê faz assim leva a peça na raça e depois de dez anos cê tem até uma visibilidade maior e::e:: você ganha por causa disso entendeu?

No exemplo 23, L2 ao responder a pergunta do documentador procura indicar que sua visão sobre a questão é apenas uma possibilidade e leva a crer que não tem certeza para não comprometer sua imagem. A interlocutora executa um trabalho de imagem de afiliação e procura utilizar para tanto o verbo *achar* expressando dúvida. Para reforçar o trabalho de imagem, L2 também emprega outros procedimentos de atenuação: a partícula *né* e a impessoalização quando procura encobrir a própria opinião na opinião de outra pessoa *o ... Gerson tava falando ...*

Nos exemplos 21, 22 e 23, os verbos que expressam opiniões em forma de dúvida ou de probabilidade são usados antes dos FTAs, com a função de autoproteção, i.e, os locutores procuram não responsabilizar-se, ou minorar as responsabilidades, ou, ainda, ser politicamente correto ao se referirem a determinados temas ou pessoa envolvidas (cf. BRIZ GOMEZ, 2013). Há nos exemplos trabalho de imagem apenas dos falantes e não há cortesia.

Exemplo 24

3C (linhas 190 a 192)

L1- **eu acho** que hoje o grupo respeita as individualidades

Doc1: e essas individualidades é:: elas acabam contribuindo no no:: no processo criativo?

L1- mas... é claro... **acho** que assim... a gente não é um grupo de ballet clássico né...

No exemplo 24, o verbo *achar* aparece depois do FTA, com a função de reparar uma ameaça à imagem ou uma intromissão no território do outro. Neste exemplo, a maneira categórica como L1 responde à pergunta, expõe as reservas do documentador. O interlocutor reage à pergunta do documentador de forma peremptória. A pergunta soa como óbvia e a resposta coloca em risco a imagem do documentador. Para reparar a possível ameaça, o interlocutor procura distanciar-se do conteúdo da mensagem, utilizando o procedimento atenuador, buscando evitar um embaraço na interação, a fim de estabelecer uma relação de cortesia.

3.3.2. Impessoalização

O procedimento de impessoalização está presente em quase todas as modalidades de entrevistas, representados pelos seguintes recursos linguísticos: substantivo próprio - o sujeito sobre quem recai a autoria do dito; locução pronominal *a gente*; pronome *você* impessoal e as formas verbais no presente e imperfeito do indicativo, como podemos verificar nos exemplos que seguem:

Exemplo 25

1A (linhas 354 a 356)

L1: Tio Vânia é uma novela das oito não é ((risos))

Doc. : é::é

L1: quer dizer claro a **Yara** falava muito isso com **a gente**

No exemplo 25, há uma despersonalização, i.e, um ocultamento do participante da enunciação, evitando a responsabilidade pelo que é dito (BRIZ GOMÉZ, 2013). L1 encobre sua opinião na opinião de outra pessoa – não foi ele quem falou, foi a Yara que falou. O interlocutor distancia-se do conteúdo do enunciado, salvaguarda sua imagem e aproxima-se dos demais participantes da interação, apelando a um interlocutor geral por meio da nominalização e da locução pronominal *a gente*.

Exemplo 26

2 (linhas 19 a 23)

L1: porque tudo o que **você** recebe de de bilheteria **você** tem que pagar aluguel... então na manei... isso dificulta bastante tem um momento que **você** fala puta que eu to fazendo aqui mas **você** quer mandar tudo pra merda e não fazer mais porra nem uma mas e ai tem uma outra coisa quando **você** ta competindo com outros grupos que te::m... mais:: tempo no mercado ou que tem um apelo mediático maior eles tem mais possibilidade de de conquistar o premio pra pra

Exemplo 27

3A (linhas 72 a 75)

L1: éh... eh:: era uma dificuldade era aquela dificuldade...**você levava** o menino ..ai botava o menino dormindo no camarim fazia o menino dormir... antes... deixa lá.. e ia pra cena e deixava e já aconteceu assim em Santos mesmo ele caiu do...do.. da caminha e eu fiquei lá na cena escutando ele chorando lá no camarim

Nos exemplos 26 e 27, a impessoalização é marcada pelo uso do pronome *você* impessoal e as formas verbais no presente do indicativo e imperfeito do indicativo, respectivamente.

No exemplo 26, a desfocalização da fonte da enunciação é conseguida com o pronome e o verbo no presente do indicativo, que contribuem para que o interlocutor salvasse sua imagem positiva. Os procedimentos de atenuação aparecem antes dos FTAs com a função de autoproteção. L1 busca minorar as responsabilidades no

momento da fala, velando por si mesmo. O trabalho de imagem é só do falante que evita a responsabilidade do dito no que afeta ou pode afetar a imagem própria.

No exemplo 27, o pronome *você* e os verbos no imperfeito do indicativo colaboram para que a interlocutora se distancie do conteúdo do enunciado. Ao utilizar o substantivo comum *menino*, referindo-se ao filho, L1 procura preservar a posição que ocupa durante a entrevista, a profissional, para que não exponha uma possível falha no seu papel como mãe, o que poderia causar sérios danos a sua face positiva (não é o meu filho, é o menino). Assim, a interlocutora desfocalizou a fonte da enunciação e salvaguardou o eu.

Exemplo 28

3B (linhas 478 a 481)

L1: assim agora eu to cansado disso... enfim **a gente** tem que ter essa liberdade mas o grupo...

Doc. : hum

L1: ta num processo de perceber isso assim sair

Doc. : hum

L1: dessa dessa:: dessa situação que é de um democratismo e de uma hipocrisia

No exemplo 28, a impessoalização é marcada pela locução pronominal *a gente*, L1 apela ao juízo da maioria e distancia-se do conteúdo da mensagem. O trabalho de imagem incide apenas sobre a imagem da interlocutora.

3.3.3. Elementos paralinguísticos ou gestuais

O *riso* é o único elemento paralinguístico que aparece em quase todas as modalidades de entrevistas, associado ou não a outros procedimentos de atenuação, como podemos observar nos exemplos abaixo:

Exemplo 29

1A (linhas 294 a 295)

L2: era mais autônomo ..então porque **você** pega um espetáculo desse **você** pode parar numa pracinha e fazer a até a polícia chegar **você** já fez **((riso))**

O *riso* aparece no final do enunciado, como recurso atenuador após o FTA com a função de reparação, uma vez que o conteúdo da mensagem ameaça a imagem positiva da interlocutora. Além do *riso*, L2 utilizou ainda o pronome *você* como impessoal para afastar-se do conteúdo do enunciado e manter sua imagem preservada.

Exemplo 30

1B (linhas 214 a 218)

L2: a o Fernando é um cara muito educado inclusive... acho que é um dos... não não só por tá na frente dele**((riso))**... mas eu acho que assim de todos os diretores que eu já trabalhei.. de verdade mesmo... o Fê é um cara muito muito:: calmo e eu acho que como ele é ator.. como ele vem do Antunes como a primeira centelha dele é ser ator ele:: ele consegue se comunicar com a gente muito fácil...

No exemplo 30, L2 utiliza o *riso* como procedimento atenuador associado a outros procedimentos, como o verbo *achar*. Com uso dos procedimentos há uma relativização, i.é, o grau de compromisso do interlocutor com o dito é minorado, suas verdadeiras intenções são disfarçadas, o falante utiliza esse procedimento para não expor sua imagem.

Exemplo 31

2 (linhas 406 a 409)

L1: não muito pelo contrário o cara tem direito eu adoro o trabalho desse cara

L2: ahã ahã

L1: o que o que **eu**

[

Doc.: **mas** é só por que você adora **((riso))**

No exemplo 31, o *riso* aparece depois do FTA, com a função reparadora, o interlocutor repara o que se entende que tenha ofendido ou possa ofender o outro, ou danificado a face ou os bens do outro (Albelda Marco et al, 2014), o documentador procura minimizar os danos causados à face do interlocutor bem como salvaguardar a sua.

Exemplo 32

3A (linhas 15 a 17)

L1: ai a Teuda falou..não você faz a noiva eu faço e::: sei lá o pai da noiva e a gente monta e tudo e... só que o vestido de noiva não coube na Teuda **((riso))** e ai ah:: tem a Vanda... ah:: vou chamar a Vanda é e::: se adaptar a atriz

No exemplo 32, L1 procura suavizar a força ilocutiva do comentário que fez e, assim como o falante do exemplo 31, também busca reparar o que se entende que tenha ofendido ou possa ofender o outro, ou danificado a imagem ou os bens do outro (Albelda Marco et al, 2014).

3.3.4. Partículas discursivas e expressões de controle de contato

As partículas discursivas e expressões de controle de contato estão presentes em todas as modalidades de entrevistas. Os recursos linguísticos empregados como controle de contato são: o verbo *entender* (entende?, entendeu?) e a partícula *né*, como podemos verificar nos exemplos a seguir:

Exemplo 33

1A (linhas 405 a 406)

L2: sabe na rua você tá aberto pra quem se sentiu atraído pra quem foi pra quem não foi pra quem ta passando pra criança pra cachorro **entendeu?**

Exemplo 34

2 (linhas 418 a 419)

L1: não é que se o governo tivesse uma forma de de também bancar esses grupos **entende?** que precisa como

Exemplo 35

3B (linhas 544 a 548)

L1: exatamente vamo fazer ou não vamo fazer o que? de que forma? não queremos cinema ou queremos dessa forma então é:: isso é uma:: uma questão eu falei nisso anteontem numa reunião a gente muito em breve a gente tem que se organizar pensar que resposta

Doc. entendi

L1: entendeu?

Nos exemplos 33, 34 e 35, os interlocutores utilizam o verbo *entender* para angariar o consentimento e o apoio dos outros a seus argumentos. A expressão de controle e contato empregada pelos locutores é orientada pela necessidade de imagem de afiliação dos falantes. Nos exemplos, as faces não estão sob risco de ameaça, entretanto o procedimento colabora para que os falantes sintam a participação dos interlocutores à suas colocações.

Quando os ouvintes não se mostram interessados pelo que os falantes expõem e não se engajam na interação, colocam sob risco as faces positivas dos falantes e as suas. Assim, o constate uso de partículas de controle e de contato visa manter a participação do ouvinte à interação, conseguir seu apoio e consentimento às colocações do falante, para que não haja conflito na conversação.

Exemplo 36

1B (linhas 52 a 58)

L4: da::da bicha da prostituta do cafetão não conseguindo entrar em camadas mais e::e mais profundas de que essa personagens são preenchidas e são composta então eu acho que o principal assim também de nosso encontro de nosso processo foi ter acesso ao que tinha nessa camadas então começar encontra o que tinha por debaixo desse cafetão dessa prostituta que na verdade uma mulher ..oprimida eh:::e é onde a Bárbara se sustenta pra fazer né ..e ee....ai ela é uma prostituta mas antes de tudo ela é mulher... do da bicha ... que **né**... que seria uma bichinha pão com ovo em qualquer primeira leitura... seria...a gente **né** ...na primeira leitura que a gente fez

Exemplo 37

3A (linhas 34 a 36)

L1: .não... não... eu entrei há dezoito anos atrás no trabalho da Rua da Amargura... até foi uma entrada assim um pouco...uma estória meio trágica porque eu entrei porque o... a atriz... a Vanda que tava desde do começo...ela sofreu um acidente de carro e ela morreu então fica... ficou.. **né**? era esposa do Eduardo

Exemplo 38

3C (linhas 231 a 235)

L1. a::: são... igual qualquer () ((**risos**)) qualquer família... brigamos muito... alguns mais outros menos... tem aquela turma mais inflamada

Doc1: ((risos))

L1- **né**... e tem a turma que fica meio segurando a onda do centro... acho que talvez seja a maioria que fica ali no meio ()

Nos exemplos 36, 37 e 38, os interlocutores empregam a partícula *né* visando conseguir aliança com os outros. Nos dois primeiros exemplos, a partícula *né* é acompanhada por truncamento ou sequência suspensa. Os interlocutores desses exemplos tratam de assuntos polêmicos, portanto, procuram preservar suas faces fazendo suas colocações de maneira ponderada, planejando e replanejando suas falas e utilizando a partícula *né* objetivando o consentimento do ouvinte.

No exemplo 38, além dos truncamentos e da partícula *né* o locutor utiliza, ainda, o verbo *achar* indicando probabilidade e o advérbio *talvez* com o mesmo propósito. Assim, além de conseguir a participação e apoio do ouvinte, a suas colocações também se distanciam do conteúdo da mensagem a fim de manter sua face preservada.

3.3.5 Construções “limitadoras” da opinião à própria pessoa

O procedimento de atenuação em questão não foi encontrado nas modalidades 3A, 3B e 3C das entrevistas gravadas, nas demais modalidades do procedimento foi utilizado por algum dos falantes para afastarem-se do conteúdo da mensagem, assegurarem um trabalho de imagem e evitar ameaças a suas faces, como podemos perceber nos exemplos que seguem:

Exemplo 39

1A (linha 115)

Doc: **pelo que eu entendi**:: o processo vai partir também do objetivo **né?**

No exemplo 39, o documentador ao posicionar-se sobre o trabalho dos entrevistados utiliza como recurso linguístico a construção *pelo que eu entendi* a fim de não causar danos a sua face, uma vez que sua indagação poderia expor sua face, pois a interpretação sobre o trabalho do grupo poderia ser equivocada. Com a expressão o documentador mostra que se trata de sua visão sobre o que foi colocado, que pode ou não ser condizente com o que realmente ocorre, o que o leva a atenuar sua opinião e mantém sua face preservada.

Exemplo 40

1B (linhas 606 a 609)

L4: agora três meses é uma temporada longa... de maio até o começo de agosto então...é::: tem uma estrutura ... uma coisa que circula enfim... os gastos vão se pagando:: aquela coisa...agora ok e o pós... como::: como continuar o processo por que::: **eu acredito** que foi o que **a gente** conseguiu fazer aqui é tratar o nosso trabalho como:: obra de arte e do nosso tamanho então...

No exemplo 40, L4 utiliza a expressão limitadora da opinião para indicar que o ponto de vista sobre a questão não se trata de uma opinião geral. O interlocutor expressa sua opinião, mas também evita o autoelogio mediante o uso da locução pronominal *a gente*. Assim, o trabalho de imagem de L4 e do ouvinte, presente no exemplo, se configura como cortesia valorizante.

Exemplo 41

2 (linhas 144 a 147)

L1: gente currículo não significa que tem que ser estrelado né?

L2: é

Doc.: é

L1: quer dizer **na minha opinião**

Nesse exemplo, a construção limitadora da opinião aparece ao final do enunciado, visando evitar possíveis danos à face do falante. L1 requisita o apoio dos interlocutores às suas colocações com o auxílio da partícula *né*, e mesmo conseguindo o consentimento dos participantes da interação, procura mostrar que a afirmação feita trata-se de sua opinião. Para tanto, utiliza a expressão limitadora da opinião presente no exemplo 41.

3.4 Atenuação com e sem cortesia

Observamos, nas entrevistas analisadas, que os interlocutores tendem a proteger suas faces, bem como resguardar a dos outros. A atividade de imagem é

constante, os interlocutores procuram evitar os FTAs e quando os produzem utilizam estratégias de atenuação com ou sem cortesia.

3.4.1 Atenuação com cortesia

Como já vimos, nas entrevistas, os participantes num momento ou outro produzem FTAs, que aparecem acompanhados por procedimentos de atenuação os quais são empregados com objetivos diversos em função dos diferentes contextos de cada uma das entrevistas. Alguns procedimentos de atenuação usados pelos participantes das entrevistas apresentam cortesia, como veremos nos exemplos abaixo:

Exemplo 42

1A (linhas 223 a 240)

Doc: mas a dificuldade de.. do começo são diferentes das de hoje?

L1: é **acho** que são diferentes **né**

L 3: sim

L1: acho, acho que no começo era uma precariedade assim muito grande né...acho que a gente fazia teatro em condições assim mui::to.. ah é precária mesmo não tem outra definição assim **a gente** é::: as vezes ia pra rua sem cachê passando chapéu **né**.. acho que tudo era precário **a gente** não tinha espaço... guardava figurino na casa de um cenário na garagem da casa de outro era uma loucura

L 3: ensaiava ali não sei a onde

L1: ensaiava numa escola emprestada

L 3: é numa sala

Doc.1: no começo

L3: mas tinha uma coisa que era mais fácil colocar o espetáculo na rua

Doc: era mais fácil?

L3: era mais fácil primeiro que a gente não tinha a despesa que tem hoje **né** ..hoje tá tudo muito maior

L1: é **acho** que você tem que contar também que nossos espetáculos hoje são muito maiores **né**

No exemplo 42, há na entrevista da modalidade 1A um momento em que o entrevistador faz uma pergunta que divide as opiniões dos participantes da interação e isso poderia levar a um conflito, entretanto, o desacordo é evitado e a ameaça à face é minorada.

L1 utiliza, no início de sua fala, usa como recurso linguístico o verbo *achar* em forma de dúvida ou de probabilidade e a partícula *né*, os dois procedimentos atenuadores contribuem para que ele, mesmo expressando uma opinião contrária, se mantenha próximo a interlocutora, afastando-se do conteúdo da mensagem. Com os procedimentos de atenuação, evita-se o conflito na interação.

O uso dos procedimentos de atenuação com cortesia colabora para a manutenção da face do falante, como também da interlocutora, porque mesmo expressando um ponto de vista contrário, L1 procura dar opções a L3. Em outro exemplo temos:

Exemplo 43

2 (linhas 680 a 690)

Doc: **entendi mas** esses comerciais **se a gente** pensa de uma outra forma esquecendo os nossos preconceitos

[

L2: ahã ahã

[

Doc.: **talvez** eles num estejam lidando de uma forma melhor que **a gente** nessa questão de saber produzir um trabalho eu quero trabalhar como ator e aí eu vou fazer um trabalho que é comercial e que é que **talvez** não tenha nem uma qualidade artística

L2: hun hum

Doc: mas por que eu preciso me manter trabalha::ndo **será que existe isso?**

[

L2: eu **acho** que existe sim eu **acho** que dentro da carreira de ator não sei o Gerson ma::s eu **acho** que **a gente** passa por isso sabe?

Doc: hum

No exemplo 44, encontramos diferentes procedimentos de atenuação sendo empregado pelos interlocutores. No contexto deste momento da interação, o documentador faz uma indagação que ameaça a face dos participantes da entrevista, mas utiliza alguns procedimentos de atenuação para evitar o conflito.

O documentador apresenta um ponto de vista diferente dos participantes sobre a questão de alguns atores recursarem fazer um trabalho que não tenha os valores artísticos que defendem. Entendemos que na gravação de uma interação, o documentador pode figurar para os demais participantes como o interlocutor, que durante o ato interacional assuma um papel de mais poder, pois conhece a dinâmica, processo e os propósitos da gravação, assim, potencialmente suas colocações e indagações podem representar uma ameaça às faces dos participantes.

Neste exemplo, o documentador utiliza em suas falas diferentes procedimento de atenuação, logo no início encontramos o uso de concessividade – *entendi mas*, e na sequência o – *se*, como estrutura sintática ou significado condicional; a locução pronominal – *a gente* como procedimento de impessoalização; o advérbio *talvez*, com valor modal que expressam opiniões em forma de dúvida ou de probabilidade, e a construção – *será que existe?*.

O documentador utiliza todos esses procedimentos de atenuação, possivelmente para tentar minorar a ameaça às faces dos participantes e não colocar a sua em risco, assim, evita fazer imposições dando opções a seus interlocutores. Entendemos que nesse momento da interação a atenuação é cortês.

Ainda, no exemplo em questão, L2 responde a pergunta feita pelo documentador e no conteúdo da resposta utiliza o verbo *achar*, expressando dúvida como um procedimento de atenuação. O atenuador é empregado para minimizar a ameaça à própria face da interlocutor e para evitar expor as faces do outro e do documentador, na fala de L2 aparece ainda a construção - *não sei ... ma::s eu acho*,

indicando que se trata apenas da opinião da falante. No exemplo, há atenuação e cortesia. Percebemos também o mesmo uso nos exemplos abaixo:

Exemplo 45

1A (linhas 531 a 537)

L4: são coisas que:: são coisas :: um conceito que já ta se disseminando

Doc: hum hum

L3: é ((riso))

L4: até muito recentemente

[

Doc. : é::é **até onde eu entendo parece** que é uma coisa que partiu muito de vocês **né... a gente** não via muito isso como... pelo menos no Brasil **a gente** não via muito isso como::

No exemplo 45, L4 busca explicar por que o grupo do qual faz parte é diferenciado, e como outros grupos se inspiram no estilo que criaram. O documentador ao tentar concordar com a fala do participante assalta o turno e assim, ele fragiliza a sua face e ameaça do entrevistado.

O documentador utiliza alguns procedimentos de atenuação visando minorar os possíveis danos à face do interlocutor e resguardar a sua. Logo no início se vale da *construção limitadora da opinião* - *até onde eu entendo*, e na sequência utiliza o verbo *parecer*, com valor de probabilidade, a partícula discursiva *né* e a locução pronominal *a gente*.

Com os procedimentos de atenuação, o documentador minora as responsabilidades que possam prejudicar ou supor uma ameaça a si, demonstra preocupação pelas falas dos outros, antecipa-se ao que poderia ser um problema na relação com o outro, previne conflito por assaltar o turno do participante, além de buscar reparar os danos à face do interlocutor. Desta forma, entendemos que no exemplo há atenuação com cortesia.

Exemplo 46

1A (linhas 316 a 319)

L4: **seu** Evandro... sou Arildo

Doc: prazer

L4: sou Arildo **avisei a Carol que ia chegar um pouco** atrasado

Doc: tudo bem...

No exemplo 46, L4 procura justificar-se ao entrevistador por chegar após o início da gravação, para se antecipar ao que poderia ser um problema na relação com o outro e salvaguardar a sua imagem e a dos demais participantes da interação. Assim, L4 emprega, logo no início da sua fala, a forma de tratamento *seu*, que nesse caso, é uma forma popular de abreviar a palavra senhor. O interlocutor emprega ainda a construção justificadora – *avisei a Carol que ia chegar...* e o modificador externo – *um pouco*. Os procedimentos utilizados pelo interlocutor colaboram para que haja, no exemplo, atenuação e cortesia mitigadora.

3.4.2 Atenuação sem cortesia

Nem sempre o procedimento de atenuação é também cortes, em alguns momentos da interação, os participantes procuram evitar ou minimizar os efeitos de uma ameaça a própria face, sem buscar proteger a imagem dos seus interlocutores.

Exemplo 47

3B (linhas 571 a 579)

L1: mas ele não é ruim porque ele não se parece com o resto ou ele não é bom porque se parece com o resto

Doc: ou **talvez** ele tenha solidificado uma maneira de vê vocês

[

L1:

de vê

Doc:que a plateia ta acostumada e quando vê algo diferente encara como **uma coisa não positiva**

L1: é:: eu sinto isso assim

Doc. :anham

L1: eu sinto que **talvez** ele não tenha tido uma capacidade ou coragem de falar

Doc: hum

L1: mal do espetáculo em si

Doc: entendi

No exemplo 47, tanto na fala de L1 quanto na fala do documentador encontramos o uso de procedimentos de atenuação. L1 questiona a forma como um crítico analisou o novo espetáculo do grupo do qual faz parte. O documentador procura apoiá-lo, mas evita expor sua própria imagem ao comentar a forma como entende o posicionamento do crítico. Com isso, emprega o advérbio *talvez*, expressando sua opinião em forma de dúvida ou de probabilidade e a lítotes – *não positiva*.

Os procedimentos presentes na fala do documentador possibilitam ao mesmo distanciar-se do conteúdo da mensagem e salvaguardar sua face. Nesse momento da interação, há atenuação é sem cortesia.

Na fala de L1, em resposta ao posicionamento do documentador, encontramos o advérbio *talvez* que colabora para que a opinião do interlocutor figure como uma dúvida ou probabilidade. Com o uso do procedimento, L1 também procura resguardar sua face afastando-se do conteúdo da mensagem. O procedimento encontrado na fala de L1 não tem como função proteger a face do documentador assim a atenuação é sem cortesia. No exemplo abaixo, a atenuação também não apresenta cortesia.

Exemplo 48

1A (linhas 600 a 611)

L2: né porque tem uma uma:: logística que grupo grande ai põe ator de dois em dois (()) por exemplo a gente ta numa situação também de assim de já de

L1: as pessoas... querem ficar sozinhas também

L2: cansaço... as pessoas querem ter seu tempo porque né a gente convive

Doc.: hum hum

L2: muito né

L1: Tem horas que **você** quer... **desculpa** as vezes **você** não pode soltar um peido assim a vontade **((risos))** é porque é uma coisa assim a tudo bem é::é a mas é:: a chato **né**

Doc.: ahã

L1: as vezes **você** quer sei lá

L3: quer cheirar ((risos))

L1: é... dá uma cagada de porta aberta **((risos))**

No exemplo 48, os interlocutores relatam as dificuldades que os muitos anos de convivência podem causar e a necessidade que todos têm por espaço e privacidade. L1, ao revelar seu desejo por privacidade, expõe sua face, empregando palavras de baixo calão de forma jocosa. O locutor utiliza procedimentos de atenuação visando distanciar-se do conteúdo do dito para salvaguardar sua face negativa.

A desfocalização da fonte da enunciação, conseguida com o pronome *você* impessoal e o verbo no presente do indicativo, contribui para que se minimize a exposição da face negativa do interlocutor ao expor aspectos da vida íntima e ,também, a face positiva ao utilizar termos que comprometem sua imagem. L1, ainda, utiliza o pedido de *desculpa*, o *riso* e a partícula de controle e de contato *né* como procedimentos de atenuação com a função de autoproteção. Com isso, busca minorar as responsabilidades no momento da fala, velando por si mesmo. No exemplo, a atenuação é sem cortesia, pois não há preocupação de proteger ou reparar os danos causados às faces dos interlocutores.

3.5 Atos descorteses

As entrevistas apresentaram um número reduzido de atos descorteses. Consideramos que o uso reduzido desses atos seja, possivelmente, justificado em razão de não ter havido temas nem situações polêmicas e também pelo fato de os participantes não conhecerem os documentadores e a própria configuração das entrevistas, que estabelecia a necessidade de uma postura mais formal em certos momentos das interações.

Os atos de descortesia encontrados nas entrevistas são: crítica, galhofa e rechaço. Estes atos ocorreram nas entrevistas das modalidades 1A e 2, como podemos observar nos exemplos abaixo:

Exemplo 49

1A (linhas 649 a 657)

Doc.: é tribo sem cacique? ((riso)) é tribo sem cacique?

L1: é tribo sem cacique

L3: nossa senhora

L1: é claro que

[

L4: **tribo sem cacique tem cacique demais**

Doc.: ((riso))

L4: **porque** todos são caciques ((riso))

L1: todos são caciques exatamente::

No exemplo 49, o documentador pretendia entender como funcionava o trabalho do grupo sem a figura de um diretor. Para tanto, fez seu questionamento com a expressão formulaica – *é tribo sem cacique?*. L1 procurou responder indicando que o grupo não dispunha de uma figura de comando, porém L4 além de assaltar o turno do parceiro ainda causou um embaraço ao responder à pergunta do documentador com uma crítica ao comportamento dos companheiros de trabalho.

L4 não procurou evitar a situação de ameaça, não buscou ser cortês uma vez que não tentou reduzir os possíveis conflitos que poderiam surgir no

desenvolvimento da interação, como também não procurou preservar as faces dos interlocutores.

O interlocutor, entretanto, procurou reparar os possíveis danos causados a sua própria imagem, empregando a construção justificadora e o *riso* como procedimentos de atenuação.

Exemplo 50

1A (linhas 1265 a 1278)

L4: ah::você já deu aquele texto?

L1: já ... já dei u::um

L4: no festival de inverno de Diamantina...em mil novecentos oitenta dois

L1: não foi assim tão comple::to ... foi mais rápida ((**risos**)) **parece** que tem um texto que eu

L4: Liga o Eduardo ele fala

[

L 1: Liga o gravador mil novecentos e ãh::::ãh...
éh:::::éh

L4: a história é a mesma que é recontada a trin::ta anos em mil novecentos e oitenta e dois festival de inverno de Diamantina dois professores alemães fulano e fulana ah:::ah ... ((**risos**)) **pode soltar o robô e que ele vai**

L1: vai ...vai lá...

L3: eu também já falo assim

L4: até eu já aprendi contar essa história sou capaz de sentar numa sala e falar... ((risos)) tem a história do Eduardo debaixo da jabuticabeira convidando a Teuda na porta da casa dela convidando pra um () e tal

No exemplo 50, a descortesia se dá pelo uso da galhofa de L4 em relação ao comportamento do colega de trabalho L1. L4 que havia chegado com a entrevista em curso, procurou saber se o companheiro havia falado sobre a história do início do grupo. Após a resposta do colega, L4 produziu uma série de galhofas que ameaçaram a imagem de L1, expondo suas reservas.

L4 maximizou a imposição e fragilizou a imagem do colega, revelando detalhes do seu comportamento em relação às histórias do surgimento grupo. L1 procurou evitar que suas reservas fossem expostas utilizando o *riso* e verbo *parecer* com valor de probabilidade para reparar os danos causados à sua imagem, buscando argumentar que a maneira como relata a história do grupo não é tal qual a descrita por L4.

Para a interação seguir sem conflitos, L4 procurou minimizar os prejuízos causados à face do outro empregando o *riso* como procedimento atenuador com função reparadora.

Albelda Marco (2005, p. 585) observa que “a descortesia é um fenômeno contrário à cortesia: seus efeitos prejudicam as relações sociais entre os interlocutores afetados.”

Exemplo 51

2(linhas 329 a 341)

L2: Gerson tem uma coisa que você me falou que me pegou um pouco quando você falou da generosidade **né...** e dos grupos mas **eu não acho que é por aí a discussão entendeu?** quando você fala a:: os grupos tinham que ser generosos mas **se fosse você você não ia querer abrir mão você ia falar meu eu também tenho direito...** eu **acho** que a discussão aí vai um pouco mais em baixo sabe acho que a discussão é mais pra contemplar o maior número de... ou então ter uma cultura mais voltada pra... sabe pra formação de um:: de bons artista que:: porque aí eu lembro muito da classe de professores quando você fala isso porque justamente eu dou aula no estado né e justamente o Alckmin quando ele dividiu em categorias foi justamente pra pra:: pra enfraquecer a classe porque tinha a classe dos efetivos dos contratados os contratados que tem um pouco mais de estabilidade os contratados que não tem estabilidade nem uma aí na hora da greve os efetivos não iam... que a greve tava tava a favor dos direitos do pessoal que era contratado então **eu acho que tem um pouco disso também na classe de nós que somos artistas sabe?** porque **a gente** fica nessa discussão de a meu **não acredito ta vendo não é generoso não pegou o edital... é fominha ta querendo todas ta querendo tudo entendeu?**

No Exemplo 51, os atos de descortesia produzidos por L2 são: rechaço e crítica. A interlocutora, no início de sua fala, retoma um assunto tratado pelo colega

em outro momento da entrevista e sinaliza que discorda das colocações feitas por ele. L2 ameaça seriamente a face positiva do interlocutor ao rechaçar suas colocações. A interlocutora emprega alguns procedimentos de atenuação, antes e depois do rechaço: a partícula *né* e o verbo *entender*, mas, mesmo assim, expressa descortesia.

A interlocutora continuou sendo descortês fazendo uma crítica ao comportamento do interlocutor, questionando sua afirmação sobre a falta de generosidade dos membros dos grupos de teatro para conseguir financiamento via edital público.

Ao final de sua fala, L2 retoma a crítica ao colega, mas emprega alguns procedimentos de atenuação: o verbo *achar* com valor de probabilidade, o verbo *saber* como controle de contato e a locução pronominal *a gente* com valor de impessoalização. Embora tenha empregado os atenuadores, a crítica feita pela locutora expressa descortesia.

Albelda Marco (2005) observa que mesmo sendo menos frequente a combinação de atenuação e descortesia é possível, ainda que os dois fenômenos pertençam a diferentes níveis de estudo.

Exemplo 52

2(1514 a 1524)

Doc.: mas e vocês como pessoas como cidadãos... que:: pega a::: que tem que pegar transporte publico... que tem que enfrentar o transito da cidade... tem outros trabalhos além do teatro pra fazer... então assim não tem essa esses enfretamentos também... ah eu além de ator eu tenho que fazer outras coisas pra sobreviver como pessoa

L2: tem

L1: **ah mais isso é opcional...**

Doc.: e aí como é que eu lido com isso...

L2: **eu num sei se é tão opção não viu** Gerson **porque** por exemplo eu não tenho opção.. eu tenho... eu tenho... eu sou professora de filosofia... dou aula

L1: eu sei disso

L2: mas assim... eu não tenho opção de falar eu não vou

No exemplo 52, os interlocutores divergem de opinião em relação ao questionamento feito pelo documentador. A divergência gera uma crise na interação. L1 ameaça a face de L2 quando apresenta uma opinião contrária e L2 rechaça a colocação feita por L1, expondo sua face. Entendemos o embate de opiniões dos interlocutores como ameaças à(s) face(s) positiva(s) de ambos.

L1 rechaçou a opinião da colega sem buscar reparar os danos causados à face positiva da interlocutora. Já L2 utilizou a forma – *eu não sei* se expressando fingimento de incerteza, possivelmente para minimizar os danos à face positiva do interlocutor. Consideramos que o rechaço de L1 à opinião de L2 trata-se de um ato de descortesia, pois o interlocutor desconsidera a opinião da colega e expõe suas reservas, o que poderia colocar em risco a interação.

3.6 Processo de negociação da face

Durante o processo interacional a atividade de proteção da face está em constante ação, os interlocutores buscam projetar imagens de si de acordo com a configuração do contexto interacional, além de projetar tais imagens busca mantê-las e para tanto estabelecem com os seus interlocutores uma negociação, já apontamos isso em outro momento desse trabalho. Nesta atividade colaborativa para manutenção das faces, cada participante da interação cumpre uma dupla função, manter sua face e preservar a de seu interlocutor. Nem sempre esse objetivo é alcançado, entretanto, para conseguir manter as faces preservadas, os interlocutores podem lançar mão de alguns recursos, entre esse recurso podem utilizar os procedimentos atenuadores, quando da ocorrência de um FTA produzido pelo próprio falante ou por seu interlocutor.

Nesta sessão de análise, observamos como os procedimentos atenuadores podem ser utilizados para viabilizar a negociação da face. No exemplo abaixo, analisamos como os verbos, construções verbais e partículas discursivas com valor

modal que expressam opiniões em forma de dúvida ou de probabilidade são empregados pelos falantes para possibilitar a negociação das faces.

Exemplo 53

1A (linhas 223 a 252)

Doc.: mas as dificuldade de ..do começo são diferentes das de hoje?

L1: é **acho** que são diferentes **né**

L 3: **sim**

L1: **acho**, **acho** que no começo era uma precariedade assim muito grande né...**acho** que a gente fazia teatro em condições assim mui::to.. ah é precária mesmo não tem outra definição assim a gente é::: as vezes ia pra rua sem cachê passando chapéu né.. **acho** que tudo era precário a gente não tinha espaço... guardava figurino na casa de um cenário na garagem da casa de outro era uma loucura

L 3: ensaiava ali não sei a onde

L1: ensaiava numa escola emprestada

L 3: é numa sala

Doc.1: no começo

L3: mas tinha uma coisa que era mais fácil colocar o espetáculo na rua

Doc: era mais fácil?

L3: era mais fácil primeiro que a gente não tinha a despesa que tem hoje né ..hoje tá tudo muito maior

L1: é **acho** que você tem que contar também que nossos espetáculos hoje são muito maiores né

L3: maiores é... mesmo assim

L1: a estrutura

L3: a estrutura né

Doc1: a estrutura é muito mais complicada se a gente fosse fazer uma Noiva hoje a gente sai ali e fazia também sobre esse aspecto tem isso né... porque as condições são mais difíceis é porque também u:::u

L.2: a estrutura mudou

L1. a estrutura é muito

L.3: estrutura aumentou

L1: e estrutura era muito mais complicada

L 2 eu **acho** que se profissionalizou também..muito

L3: é

L2: a ocupação do espaço público hoje

O exemplo 53 acima apresenta o uso do verbo *achar*, que expressa opinião em forma de dúvida ou possibilidade, como procedimento para atenuar. No que tange ao contexto situacional temos: três informantes e um documentador como participantes, neste momento da interação, o tema se refere a uma comparação entre às dificuldades enfrentadas pelo grupo no início da carreira e as dificuldades atuais.

Observamos que a pergunta feita pelo documentador suscita em L1 recordações que este busca relatar procurando proteger as faces de todos os participantes da interação, uma vez que as recordações envolvem os demais participantes, desta forma, como elementos atenuados e desencadeantes temos *era uma precariedade, gente fazia teatro em condições assim mui:::to.. ah é precária e tudo era precário a gente não tinha espaço*, esses são os elementos do contexto interativo concreto.

Completando o contexto interativo concreto do início do trecho da interação, ao responder à pergunta do documentador o falante utiliza como procedimento atenuador o verbo *achar* expressando uma opinião em forma de dúvida, assim acaba estabelecendo uma relação de cortesia. Há, nesta ação executada por L1, uma tentativa de cooperação para que as faces sejam preservadas e não haja embaraços na interação.

Entendemos que o verbo é utilizado de maneira fingida, uma vez que o falante vivenciou a situação que relata e tem conhecimento da estrutura que dispunham para a execução dos seus espetáculos, ou seja, expor as verdadeiras condições em que trabalhavam no começo da carreira poderia ameaçar a sua face bem como a dos companheiros que também participam da entrevista.

Em outro exemplo, da modalidade 1B, os participantes da interação buscam cooperar uns com os outros para manutenção das faces, nesse caso há o uso de procedimentos de atenuação variados que contribuem para que as imagens possam ser preservadas ou reparar os possíveis danos.

Exemplo 54

1B (linhas 30 a 51)

L1: Foi... a Camila que me chamou a produtora porque ela que ia fazer a Neusa Sueli..e ai ela assim desistiu é... naquele momento porque ela tava... queria fazer outra coisa e ai ela já me conhecia eu já conhecia o Beto também ..os ..eu já conhecia todo mundo mas de trabalhar eu já tinha trabalhado com o Beto e conhecia a Camila também de outro trabalho que eu fiz em outra companhia e ai me chamou quando ela me chamou eu... num...num ...num gostei **muito** assim não é que eu não gostei

Doc.: da proposta?

L1: não... num é nem da proposta mas é porque eu pensei... falei nossa mas Plínio Marcos meu... porque eu já vi muita montagem ruim de Plínio Marcos... mesmo assim...

Doc: ai rolava **meio** um preconceito?

L1: é rolava um preconceito... falei nos::sa... pu::ta esse negócio é meio podre...

Doc: ((risos))

L1: mas não é na verdade preconceito meu também...bem preconceito meu na verdade foi um preconceito **porque eu vi muita coisa ruim** ai eu fiz uma leitura com os meninos e na terceira leitura eu me apaixonei pelo texto assim achei fo::da... e ai também o Fernando foi foi cutucando a gente também pra::a ver além daquela situação de prostituição foi isso que me interessou muito na Neusa assim.

Doc. Uh hum..hum

L4: Eu acho que o mais importante acho também de ressaltar do processo foi isso do contato nosso com o texto de cada dia em cada encontro a gente conseguir descobrir o que tinha nas entrelinhas do texto **né?** então essa sensação que **ela** fala... ah.. **de ser chato de ser batido de ser datado o Plínio Marcos** ...não...((riso))... **quem sou eu pra julgar alguém** mas assim né ... o texto foi ficando enalacrado ou reduzido a::as caricaturas propriamente ditas

[

L1: exatamente

No exemplo 54, L1 procura explicar como se sentiu quando foi convidada para trabalhar com o texto de um autor considerado maldito, Plínio Marcos, ao expor

sua opinião sobre a situação e sobre a obra do autor em questão, a participante da interação expôs suas reservas e colocou sua imagem em risco. No entanto, a falante utilizou o modificador externo *muito* para tentar minorar a ameaça à sua face.

O documentador procurou colaborar para manutenção das faces, preserva a sua própria imagem e busca minorar os efeitos da ameaça à face de L1 provocada pela própria participante. Assim, encontramos na fala do documentador como procedimento atenuador o modificador externo *meio*. O documentador segue apoiando L1, em suas colocações busca valorizar a fala da participante e dá opções. No entanto, L1 expõe sua imagem ao tentar explicar sua relação com o texto e o autor escolhido para o trabalho, a locutora expõe suas reservas ao assumir que tinha preconceito contra o autor e contra os trabalhos feitos com a obra do autor: *é rolava um preconceito... falei nos::sa... pu::ta esse negócio é meio podre... mas a participante valeu-se de outro procedimento atenuador modificador externo meio com isso afastou-se do conteúdo da mensagem.*

O documentador seguiu colaborando para manutenção da imagem da participante valendo-se do *riso* como procedimento atenuador, na tentativa de minorar os efeitos causados à imagem da interlocutora. L1 continuou expondo suas reservas *mas não é na verdade preconceito meu também...bem preconceito meu na verdade foi um preconceito*, porém procurou minimizar os efeitos causados à sua imagem com uma construção justificadora *porque eu vi muita coisa ruim*.

L4, que também participa da interação, procurou, como os demais interlocutores, colaborar para que a face de sua parceira fosse preservada, além de buscar proteger a sua própria. O participante procurou não criticar a colega, mas apresentou seu ponto de vista sobre o autor em questão.

Encontramos os seguintes elementos linguísticos empregados como procedimentos atenuadores no comentário de L4, emprego do verbo *achar* expressando dúvida ou probabilidade, a partícula *né*, impessoalização com a citação das palavras da interlocutora *de ser chato de ser batido de ser datado o Plínio Marcos*, o *riso* como elemento paralinguístico e a construção que expressa fingimento de incompetência *quem sou eu pra julgar alguém*. Com os atenuadores, L4 evita expor sua face e minora os possíveis danos à face de L1.

No exemplo a seguir, os participantes procuram responder a uma questão delicada feita pelo documentador, tanto o documentador quanto os participantes utilizam procedimentos atenuadores e colaboram uns com outros a fim de evitar danos as faces uns dos outros.

Exemplo 55

2 (linhas 218 a 229)

Doc.: ou seja o::o o que **a gente** ta vendo é... que a questão artística passa primeiro por uma questão política de uma maneira até... a maneira como o nosso país pensa as instituições acaba influenciando o que **a gente** ta fazendo como arte também?

L2: na obra assim ?

L1: a:: eu **acho** que sim porque querendo ou não querendo eu **acho** que são poucos os os ... é que tem grupo também... que também passa

[

L2: é

[

L1: passa apertado né que... mai::s fica aquela coisa da:: da:: eu **acho** que a corrupção ta:: ta:: tão entranhada na sociedade

[

L2: é verdade

L1: que não to dizendo que os grupos são corruptos não é isso hei pelo amor de Deus

Doc.: ((riso))

No exemplo acima, observamos que, diferente dos demais exemplos analisados, esse momento da interação apresentou uma questão polêmica, mas o documentador e os participantes da entrevista procuraram minorar as ameaças às faces que surgiram durante a interação.

O documentador levantou uma questão que comprometeu a sua face e a dos participantes, porém utilizou o procedimento atenuador impessoalização com a locução pronominal *a gente* que aparece duas vezes em sua fala. Com o atenuador

o documentador distancia-se do conteúdo da mensagem e salvaguarda sua imagem e a dos participantes da interação.

Encontramos na fala de L1 os procedimentos de atenuação o verbo *achar* expressando dúvida ou probabilidade e estruturas truncadas como: *da:: da::*, *“tá::tá::*. O interlocutor tenta responder a questão levantada pelo documentador e evita expor sua face ao colocar o que pensa.

A afirmação de L1 expõe as faces de todos os participantes da interação, pois todos são atores. Na sequência da interação, o documentador utiliza o riso como procedimento atenuador para reparar os danos produzidos contra as faces dos participantes da interação e resguardar sua imagem, desta forma, coopera com a interlocutora para evitar o conflito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, dispusemos a observar se, em interações não polêmicas os procedimentos de atenuação são empregados pelos interlocutores num processo de cooperação para a manutenção das faces. As entrevistas gravadas apresentaram FTAs (Face Threatening Acts) e FFAs (Face Flattering Acts) produzidos pelos interlocutores. Os FTAs presentes nas entrevistas foram acompanhados por procedimentos de atenuação, visando a suavizar as possíveis ameaças às faces, como também a evitar que tais ameaças chegassem a causar algum dano às faces dos falantes e dos ouvintes.

Os aportes teóricos utilizados para respaldar as análises colaboraram para que pudéssemos entender o trabalho de imagem realizado pelos interlocutores em alguns momentos das interações bem como entender a preocupação de certos falantes em manter suas faces preservadas.

As entrevistas que foram divididas em modalidades distintas, em razão dos fatores situacionais e contextuais, apresentaram resultados diferentes em relação ao uso dos procedimentos de atenuação, pois cada situação interacional exigiu dos participantes um comportamento em relação a cooperação para manutenção das faces e consequente harmonia na interação. Nas entrevistas das modalidades 1A, 1B e 2 foi encontrado um número maior de procedimentos de atenuação. Os falantes das modalidades 1A e 1B empregaram mais atenuadores. Nessas modalidades, os interlocutores se conheciam há muito tempo e mantinham contatos constantes, havia um grau de intimidade maior entre esses participantes. Eles produziram mais FTAs, como imposições, discordância e assalto ao turno, no entanto procuraram colaborar para a manutenção das faces, utilizando procedimentos de atenuação.

Os participantes da modalidade 2 não mantinham uma relação de amizade, nem contatos conversacionais frequentes, mas produziram FTAs, muito embora em

número menor que os das modalidades 1A e B. Apesar de produzirem menos FTAs, os interlocutores dessa modalidade também procuraram utilizar procedimentos de atenuação.

Nas modalidades 3A, 3B e 3C, os participantes produziram uma quantidade menor de FTAs, a situação de produção das entrevista dessa modalidade era diferente das demais. Os participantes dessa modalidade não dispuseram da companhia de outro entrevistado, havia a presença de um entrevistado e um ou dois documentadores.

De acordo com os parâmetros do projeto ES.POR.ATENUACIÓN, analisamos as entrevistas e percebemos que os participantes empregaram procedimentos de atenuação mesmo em se tratando de interações não polêmicas. Os atenuadores surgiram com e sem cortesia e os fatores situacionais e relacionais contribuíram para que os procedimentos de atenuação fossem utilizados.

A observação da ocorrência dos elementos linguísticos usados como procedimentos de atenuação, empregados em cada uma das entrevistas serviram para atender de forma mais concreta aos objetivos e responder as perguntas feitas nesta pesquisa. Os procedimentos de atenuação e seus respectivos elementos linguísticos presentes em cada uma das modalidades de entrevistas apareceram das seguintes formas:

Para os procedimentos verbos, construções verbais, e partículas discursivas com valor modal que expressam opiniões em forma de dúvida ou de probabilidade, foram empregados: verbo *achar* – vinte quatro ocorrências distribuídas nas modalidades 1A , 1B, 2; verbo *parecer* – uma ocorrência na modalidade 2; e advérbio *talvez* – quatro ocorrências distribuídas nas modalidades 2 e 3C.

Para o procedimento de impessoalização, foram empregados: locução pronominal *a gente* – dezesseis ocorrências distribuídas nas modalidades 1A,1B, 2 e 3C; pronome *você* impessoal – nove ocorrências na modalidade 3A; e nominalização, substantivos próprios como *Yara* e *Gerson* – duas ocorrência na modalidade 1A.

Para os procedimentos elementos paralinguísticos ou gestuais, o *riso* foi o único elemento paralinguístico encontrado nas entrevistas das modalidades 1A, 1B, 2 e 3C.

Para os procedimentos partículas discursivas e expressões de controle de contato, os elementos linguísticos foram: a partícula *né* – dezoito ocorrências distribuídas nas modalidades 1A, 1B, 2 e 3C; e o verbo *entender* – quatro ocorrências distribuídas nas modalidades 1A, 2 e 3B.

Para os procedimentos construções “limitadoras” da opinião à própria pessoa, tivemos: a construção *pelo que eu entendi* – uma ocorrência na modalidade 1A; a construção *eu acredito* – uma ocorrência na modalidade 1B; e a construção *na minha opinião* – uma ocorrência na modalidade 2.

Para os procedimentos modificadores externos quantificadores minimizadores, aproximativos ou difusores significativos proposicionais ou extraproposicionais, foram empregados: expressão minimizadora *um pouco* – uma ocorrência na modalidade 1A; o advérbio *muito*, quantificador aproximativo – uma ocorrência na modalidade 1B; e o advérbio *meio*, quantificador aproximativo – uma ocorrência na modalidade 1B.

Para os procedimentos expressões mais suaves no conteúdo significativo, o elemento linguístico empregado foi a litotes: *uma coisa não positiva*, tivemos uma ocorrência na modalidade 3B.

Para os procedimentos partículas e construções justificadoras ou de desculpas, foram empregados: partícula justificadora *porque* – uma ocorrência na modalidade 1B e a construção justificadora *avisei a Carol que ia chegar...* – uma ocorrência na modalidade 1A.

Para os procedimentos verbos, construções verbais e partícula discursiva que expressão fingimento de incerteza, de incompetência ou de ignorância, o elemento linguístico encontrado foi uma construção que expressa fingimento de incompetência: *quem sou eu para julgar alguém*, uma ocorrência na modalidade 1B e a expressão: *eu não sei não viu*, uma ocorrência na modalidade 2.

Para o procedimento uso de formas de tratamento e fórmulas apelativas o elemento linguístico empregado neste procedimento foi o pronome *seu*, forma popular de abreviar senhor – uma ocorrência na modalidade 1A

Os procedimentos mais utilizados pelos participantes das entrevistas foram: o verbo *achar*, expressando dúvida; a partícula *né*, solicitando o apoio e o consentimento do interlocutor e a locução *a gente*.

O verbo *achar*, a partícula *né* e os demais elementos linguísticos para atenuar empregados pelos participantes das entrevistas tinham como propósito a relativização, ou seja, minimizar a responsabilidade ou possíveis danos causados pelo o que foi dito.

Já o procedimento atenuador *a gente*, que assim como outros elementos linguísticos empregados pelos participantes das entrevistas para impessoalização, tinham como propósito o ocultamento dos participantes da enunciação, evitando a responsabilidade pelo que foi dito ou feito.

Os procedimentos linguísticos empregados serviram em algumas falas para proteger ou reparar algum dano à face dos interlocutores e em outras para preservar ou reparar a imagem do ouvinte e também preservar ou reparar a imagem de ambos. Os interlocutores procuraram evitar o conflito e colaborar para que as imagens fossem resguardadas.

Nas entrevistas das modalidades 1A, 1B e 2, os FTAs ocorreram com mais frequência do que as da modalidade 3. Nas entrevistas da modalidade 3, os participantes chegam a produzir FTAs que motivam os usos de procedimentos atenuadores, mas as ocorrências destes atos são pontuais e dos procedimentos também. Concluímos que isso ocorreu porque nesta modalidade de entrevista os locutores estavam numa situação diferentes dos demais locutores das entrevistas das outras modalidades, pois responderam as perguntas do entrevistador ou entrevistadores sem contar com a participação de outros interlocutores com quem pudessem interagir e disputar a atenção do documentador, como ocorreu nas entrevistas das outras modalidades.

A cooperação para manutenção da imagem positiva e preservação da face negativa se deu em todas as modalidades de entrevista, sendo que nas modalidades 1A, 1B e 2 a proximidade social entre os informantes e a frequência maior com que travam interação colaboraram para a ocorrência de mais FTAs que seguiram acompanhados por procedimentos de atenuação. A presença do documentador e o gênero da interação, entrevista, motivaram os interlocutores a cooperarem para manutenção das faces.

Os resultados das análises comprovam como os fatores situacionais determinaram os usos dos procedimentos de atenuação, pois observamos que, nas entrevistas em que os participantes tinham uma relação vivencial maior e travavam interações conversacionais com mais frequência, houve o uso maior de FTAs acompanhados por procedimentos de atenuação.

Consideramos também que a presença do entrevistador influenciou esses usos, pois era um elemento estranho ao grupo e o fato de deter informações, que os participantes das entrevistas não tinham sobre a pesquisa que seria realizada em torno do que estava sendo gravado, colocou-o numa condição diferente dos participantes, além do fato de não manter vínculo relacional com os entrevistados.

Observamos que, além da preocupação em atenuar os atos ameaçadores às faces, os participantes das entrevistas também mantiveram a preocupação em ser corteses com seus interlocutores. Isso foi verificado em exemplos como 41, 42, 43, 44 e 45, nos quais os falantes preocupam-se em proteger suas faces e preservar ou reparar os danos causados às faces dos ouvintes.

Consideramos que os procedimentos de atenuação possibilitaram aos falantes afastarem-se do conteúdo dos enunciados quando esses representaram ameaça e, ao mesmo tempo, aproximarem-se dos ouvintes, cooperando para a preservação das faces, evitando o conflito na interação. A atenuação foi considerada na pesquisa como uma categoria pragmática, uma estratégia de distanciamento da mensagem (BRIZ GÓMEZ, 2012) e aproximação junto ao ouvinte.

Os resultados das análises confirmam a hipótese levantada na introdução deste trabalho, pois mostraram que os procedimentos de atenuação foram utilizados pelos participantes das entrevistas, mesmo se tratando de interações não polêmicas.

As perguntas feitas nesta pesquisa foram respondidas pelos resultados apresentados nas análises, visto que os interlocutores buscaram utilizar os procedimentos de atenuação para evitar conflitos e também procuraram agir de forma cortês, colaborando para que os objetivos das interações fossem cumpridos.

Esta pesquisa chega ao final, concluindo que os procedimentos de atenuação podem fazer parte do processo de cooperação para que as interações harmônicas possam se realizar de forma a se manterem sem conflitos, mesmo que haja divergência de opinião entre os interlocutores.

A atenuação linguística desponta como um campo vasto para estudos que possam ampliar as possibilidades de entendimento sobre a interação conversacional e as atividades executadas pelos seus participantes. Esperamos que este estudo, bem como o corpus que gravamos e transcrevemos possam servir a novas pesquisas.

REFERÊNCIAS

ALBELDA MARCO, M & BRIZ GÓMEZ, A. Aspectos Pragmáticos. Cortesía y atenuantes verbales en las dos orillas a través de muestras orales. In: ALEZA IZQUIERDO, M. y ENGUITA UTRILLA, J. (Coords) **La lengua española em América: normas y usos actual**. Valencia: Universitat de València. 2010. Disponível em: <<http://www.uv.aleza.es/aleza>>. Acesso em: janeiro de 2017.

ALBELDA MARCO, M. Cortesía en diferentes situaciones comunicativas. La conversación coloquial y la entrevista sociológica semiformal, en Bravo, D. y Briz, A. (Eds.): **Pragmática sociocultural**. Estudios sobre cortesía en español, Ariel, Barcelona, pp. 109-134, 2004.

_____. Discordancia entre atenuación/cortesía e intensificación/descortesía en conversaciones coloquiales, en Blas, J. L, Casanova, M., Velando, M. (Eds.): **Discurso y Sociedad**. Contribuciones al estudio de la lengua en contexto social, Servicio de publicaciones de la Universidad de Castellón, 2005.

_____. Influence of situational factors in the codification and interpretation of impoliteness. In: **Pragmatics**, 18:4, p. 751-773, 2008.

ALBELDA MARCO, M. et al. **Ficha metodológica para el análisis pragmática de La atenuación en corpus discursivos del español**. ES.POR.ATENUACIÓN. Oralia, 17 pp 7-62. 2014.

ALEONG, S. Normas linguísticas, normas sociais: uma perspectiva antropológica. In: BAGNO, M. (Org). **Norma Linguística**. São Paulo, Edições Loyola, 2001

ÁLVAREZ MURO, A. *Cortesía y descortesía: teoría y praxis de um sistema de significación*. In: **Mérida**. Universidad de Los Andes, 2005.

ARMENGAUD, F. **A Pragmática**. Trad.: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

AUSTIN, J. **Quando dizer é fazer**. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre, Artes médicas, 1990.

BATESON, G. Uma teoria sobre brincadeira e fantasia. In: RIBEIRO, Branca Telles & GARCEZ, Pedro M. (Orgs.) **Sociolinguística interacional: Antropologia, Linguística e Sociologia em Análise do Discurso**. Porto Alegre: Editora AGE, 1998.

BRAVO, D. **La atenuación de las divergencias mediante la risa en negociaciones españolas y suecas**. Stockholm: Akademi-Tryck AB. Stockholms Universitet, 1993.

BRAVO, D. y BRIZ, A. (Eds.). **Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español**. Barcelona: Ariel. 2004.

_____. (Eds.). Categorías, tipologías y aplicaciones. Hacia una redefinición de la „cortesía comunicativa“. In: Bravo, D. (Ed.). **Estudios de la (des)cortesía en español**. Categorías conceptuales y aplicaciones a corpora orales y escritos. Buenos Aires: Dunken, 2005. p. 21-52.

BRIZ GÓMEZ, A. La atenuación en la conversación coloquial. Una categoría pragmática, In: SIMPOSIO SOBRE ANÁLISIS DEL DISCURSO ORAL, I, 1995, Almería. Cortés, L. (ed.), **El español coloquial**. Almería: Servicio de Publicaciones, 1995, 103-122.

_____. **Las unidades de la conversación: el acto**, Estudios ofrecidos al profesor José Jesús de Bustos Tovar, vol II, Madrid, Complutense de Madrid, 953-968. 2003.

_____. Cortesía verbal codificada y cortesía verbal interpretada en la conversación. In: BRAVO, D. e BRIZ GÓMEZ, A. (orgs.) **Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español**. Barcelona: Ariel Lingüística. p. 67-93, 2004.

_____. Eficácia, imagem social e imagem de cortesía. Naturaleza de la estrategia atenuadora en la conversación cotidiana española. In: BRAVO, D. (org) **Estudios de la (des) cortesía en español**. Buenos Aires: Dunken, 2005.

_____. Para un análisis semántico, pragmático y sociopragmático de la cortesía atenuadora en España y América. In: **Lingüística Española Actual**, 29/1, 2007.

_____. El registro como centro de la variedad situacional. Esbozo de La propuesta del grupo Val.Es.Co. sobre las variedades diafásicas. In: FONTE ZARABOZO, I.; RODRÍGUEZ ALFANO, L. (Coords). **Perspectivas dialógicas en estudios del lenguaje**. México: Editorial de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2010.

_____. Lo discursivo de las partículas discursivas en el Diccionario de Partículas Discursivas del Español (DPDE). La atenuación como significado fundamental o uso contextual. In: ASCHENBERG, H.; LOUREDA, O. (eds.). **Marcadores del discurso: de la descripción a la definición**. Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 2011, p. 77-108.

_____. La (no)atenuación y la (des)cortesía, lo lingüístico y lo social: ¿son pareja?. In: ESCAMILLA MORALES, J.; HENRY VEGA, G. (Eds.). **Miradas multidisciplinares a los fenómenos de cortesía y descortesía en el mundo hispánico**. Barranquilla: Universidad del Atlántico-Programa EDICE, 2012. p. 33-75.

_____. A atenuação e os atenuadores: estratégias e táticas. Versão para o português: SILVA, L. A., ANDRADE, A. M., BLANCO, R. C. H. C. In: **Linha D'água**. v. 26, n. 2, 2013.

BROWN, P. & LEVINSON, S. **Politeness**. Some Universals in Language Usage. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

CESTERO MANCERA, A. M. Recursos lingüísticos de atenuación en el habla de Madrid. Estudio sociopragmático, en: JIMÉNEZ JULIÁ, T. et alli (Eds.), **Cum corde et in nova grammatica**. Estudios ofrecidos a Guillermo Rojo, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela: 233-246, 2012.

CESTERO Mancera, A. M. y ALBELDA MARCO, M. **La atenuación lingüística como fenómeno variable**, *Oralia*, 15: 77-124, 2012.

COULON, A. **Etnometodologia**. Petrópolis: Vozes, 1995.

DASCAL, M. **Pragmática e Filosofia da Mente I: O Pensamento na linguagem**. Tradução Rodrigo Borges de Faveri. Curitiba: Ed. UFPR, 2011.

ESCANDELL, M. V. **Introducción a la pragmática**. 2. ed. Barcelona: Ariel, 1996.

FRASER, B. Conversational Mitigation. **Journal of Pragmatics**, 4: 341-350, 1980.

_____. **Perspectives on Politeness**. *Journal of Pragmatics*, 14, p. 219-236, 1990.

FRASER, B., & NOLAN, W. The association of deference with linguistic form. **International Journal of the Sociology of Language**, 27, 93-109. 1981.

GALEMBECK, P. de T. **Processo de construção de texto falado e escrito. XIV Congresso Nacional de Linguística e Filologia**. Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e linguísticos. http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_2/1565-1577.pdf pp. 1556-1577, 2010. Acesso em janeiro/2017.

GOFFMAN, E. **Ritual de la interacción**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1967.

_____. **Frame Analysis: an essay on the organization of experience**. New York: Harper & Row, 1974.

_____. **Forms of talks**. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1981.

_____. A situação negligenciada. In: RIBEIRO, B. T. & P. M. GARCEZ (Orgs.) **Sociolingüística Interacional: antropologia, lingüística e sociologia em análise do discurso**. Porto Alegre: AGE, 1998.

_____. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2009.

GRICE, H. P. Lógica e conversação. In: DASCAL, M (Org.) **Fundamentos Metodológicos da Linguística: Pragmática**. São Paulo, editora do autor, 1980/82.

HAVERKATE, H. **La cortesía verbal: estudio pragmlinguístico**. Madrid: Editorial Gredos, 1994.

_____. **La cortesía como estrategia conversacional**. Madrid: Diálogos Hispánicos, 6: 27-65, 1997.

HILGERT, J. G. **A paráfrase: um procedimento de constituição do diálogo**, 1998. Grau (doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 1989.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. **Análise da conversação** - princípios e método. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

LAKOFF, R. The logic of politeness; or, minding your p's and q's, en **Papers from the Regional Meeting**, Chicago Linguistic Society, IX, 292-305, 1973.

LEECH, G. (1983). **Principles of pragmatics**. New York: Longman.

LEVINSON, S. **Pragmática**. São Paulo. Martins Fontes, 2007.

MARCUSCHI, L. A. Fenômenos intrínsecos da oralidade – Hesitação. In: JUBRAN, C. C. A. S.; KOCH, I. G. V (Orgs.). **Gramática do Português Culto Falado no Brasil**. Vol. 1. Campinas: Ed Unicamp, 1996.

_____. A. **Análise da Conversação**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1999.

_____. Atividade de compreensão na interação verbal. In: PRETI, D. (Org.) **Estudos de língua falada: variações e confrontos**. 2. ed. São Paulo: Associação editorial Humanitas, 2006. (Projetos paralelos, v. 3)

MORRIS, C. W. Foundations of the theory of signs. **International Encyclopedia of Unified Science**. Volume , number 2. 1938.

PEIRCE, C.S. Écrits sur le signe. DELEDALLE, G. (Org). Paris: Seuil, 1978.

PRETI, D. (org.) **Análise de textos orais**. São Paulo: Humanitas. 1993.

PUGA LARRAÍN, J. **La atenuación en el castellano de Chile**: un enfoque pragmlingüístico. Valencia: Tirant lo Blanch Libros, Universitat de València, 1997.

RIBEIRO, B. T. & P. M. GARCEZ (orgs.) **Sociolingüística Interacional**: antropologia, lingüística e sociologia em análise do discurso. Porto Alegre: AGE, 1998.

ROSA, M. **Marcadores de atenuação**. São Paulo: Contexto, 1992.

SACKS, H; SCHEGLOFF, E. A & JEFFERSON, G. A simplest systematic for the organization of turn-taking for conversation. In: **Language**, n.50, 1974, pp. 696-735.

SEARLE, J. R. **Os actos de fala**. Coimbra: Livraria Almedina, 1981.

_____. **Expressão e significado**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SILVA, L. A. da. Conversação: modelos de análise. In: SILVA, L. A. (Org.). **A língua que falamos - Português: história, variação e discurso**. - São Paulo: Globo, 2005.

_____. Cortesia e formas de tratamento. In: PRETI, D. (Org.). **Cortesia verbal**. São Paulo: Humanitas, 2008a.

_____. Cortesía y discurso académico. In: BRIZ GÓMEZ, A. *et al.* (Eds.). **Cortesía y conversación: de lo escrito a lo oral**. Valencia/Estocolmo: Universidad de Valencia, Programa EDICE, 2008b. p. 670-684.

_____. Cortesia e atenuação nos atos diretivos dos documentadores do projeto NURC/BR. In: PRETI, D. (Org.). **Variações na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2011.

WITTGENSTEIN, L. **Investigações filosóficas**. 2a Ed. (Montagnoli, M.G. Trad.). Petrópolis: Vozes. (Original publicado em 1953). 1996.

ANEXOS

Modalidade entrevista 1A

Doc. como é o trabalho de vocês?

- 5 L1: eu acho que a gente tem assim um::a um::a uma característica que que de ...de um processo que a gente chama de workshop que um processo em que a gente e::e, monta cria uma ideia cênica né... essas ideias cênicas elas partem muito dos atores né é uma maneira dos atores deixarem sua assinatura na própria montagem né...e é um...um artifício uma técnica ...um processo de criação que eu acho que a gente usa muito no nosso trabalho né... e ele tem assim..a ideia do workshop é você levanta uma ideia...
 10 um..um uma cena com todos os elementos possíveis né desde o texto a dramaturgia o figurino cenário a iluminação as marcas enfim a estrutura cênica mesmo levantar o máximo de elementos possíveis e a partir daí você constrói uma ideia ...uma ideia que pode ser pensada pra desde se pensar o que o grupo vai montar ou ou trabalhar um determinado universo trabalhar um determinado universo de um romance por exemplo ou resolver uma cena que tá com uma certa dificuldade do diretor ou apresentar um personagem ou apresentar uma situação quer dizer esse esboço de uma ideia cênica ele é usado nas mais
 15 diferentes situações né eu acho que é talvez aí pra gente começar a conversar

Doc.: hum hum

L1: eu acho que um processo que a gente usa bastante... independente do diretor que esteja aqui.. né?

Doc.: hum hum

- 20 L.1: claro se você pensar em determinado processo é::: por exemplo o Paulo quando o Paulo veio dirigir o Inspetor Geral a gente praticamente não trabalhou com esse processo foi um trabalho muito de mesa um trabalho sobre o texto do Gogol e:::e foi muito interessante mas foi um tipo de processo de trabalho que a gente praticamente não utilizou essa essa

Doc.: ferramenta do workshop

L1: essa ferramenta exatamente de workshop

- 25 [

L2: é não porque assim tem processo também onde esse workshop essas ideias elas são muito aproveitadas pelos diretores já aconteceu assim várias montagens onde os diretores eles realmente levaram posteriormente pra cena essas ideias tanto de texto quanto de cenário porque essas ideias elas não surgem só pra criação do personagem

- 30 Doc.: entendi

L2: isso que o Eduardo tá falando muitas vezes uma ideia que um ator lança por exemplo ele cria um cenário pra ele mostrar o trabalho dele

Doc.: que é novidade

- 35 L2: isso acaba sendo aproveitado para o espetáculo refletindo no espetáculo né... então assim... e tem DIRETORES que acontece isso que esse momento que ele é individual a serviço de um coletivo porque é uma ideia que ela é jogada às vezes ela nem fica pro próprio ator

Doc.: sei

L2: ela vai servir ao espetáculo né ... às vezes ela serve ao ator e::: várias experiências os diretores aproveitaram muito e outras a gente fez workshop também e não se aproveitou nada...

40 Doc.: nada

L2: então essas ideias elas ficam pra nossa história particular assim né? ... de quem fez eu e as vezes caso que eles falam o Paulo nesse caso nesse:: nessa montagem do Inspetor Geral ele não quis agora o que é interessante assim é pra mim do workshop né? de dizer é que esse workshop ele mobiliza é... a:: todos nós

45 Doc.: hum hum

L2: individualmente mas como é a gente pode ampliar essa ideia do workshop pra várias áreas que compõe o espetáculo

Doc.: sei

50 L2: a gente acaba envolvendo várias pessoas do grupo e os nossos workshops também né... então por exemplo a gente tem uma equipe técnica eles não são atores eles são técnicos eles são criadores também em alguns casos mas normalmente nos workshops eles se apresentam como criadores também

Doc.: entendi

55 L2: porque a gente tem uma ideia da iluminação a gente tem uma ideia de um cenário Euvésio constrói tem uma ideia de iluminação o iluminador mesmo se ele não vai ensinar na luz ele constrói a ideia pra gente

Doc.: uma ideia vai contaminando a outra

L2: uma ideia contamina a outras sim né?... as vezes eu preciso da ajuda do:: do colega:: a gente viveu um processo muito interessante é:::... de workshops:: no:: Pequenos Milagres é:: o ai eu digo assim... é ta mais ligado a dramaturgia porque era workshops que tinha também a dramaturgia como objetivo

60 Doc.: sei

L2: que a gente criou pro espetáculo a partir de cartas... então o Paulo de Moraes que foi o diretor ele fez uma coisa que dramaturgicamente muito interessante é ele escolhia uma carta para ser trabalhada né... e ai por exemplo essa carta ele::: ele chamava eu Eduardo e Toninho por exemplo ai:: eu ia transformar essa carta no diálogo

65 Doc.: sei

L2: em uma situação dramática o Eduardo ia transformar na intuição dele e o Toninho também... ai::: no segundo momento nós:: três:: nós:: nos sentávamos:: cada um lia a ideia a gente lia a ideia dos três de cada um dos três::

L1: separadamente

70 L2: separadamente lia os diálogos do Eduardo meu e do Toninho proposto

Doc.: entendi

L2- já ai a gente né... em comum acordo a gente ou junta as três ideias ou selecionava uma ideia que tava melhor ou juntava duas a gente através das três propostas a gente compunha uma

Doc.: um

75 L2: que ia virar cena a ser apresentada

Doc.: entendi... então é colaboração mesmo né?

L2: muito colaborativo

L1: é::: é é um::

L2- as nomenclaturas elas

80 Doc.: hã

L2- vão e vem

Doc.: é::

L2-é né

Doc.: mas é esse processo?

85 L2: é... tem ator participativo processo colaborativo enfim mas eu acredito acho

[

Doc.: mas mas é como uma marca de vocês também né... um um seria um modus faciendi do grupo galpão?

90 L1- é que na verdade assim.. Quando isso entrou na quer dizer varia muito né? as vezes é:: difícil a gente a gente padronizar uma coisa que por exemplo a::s vezes há um::o que a gente chama de workshop pode ser assim lembro da Rua da Amargura o Gabriel por exemplo sugeriu assim utilização de materiais... palha::...

L2: pedra

L1: pedra

95 L2: ou surgiu tudo assim

L1: o cenário né..

Doc.: entendi

L1: quer dizer eu nem participei desse workshop na época mas é:: era um workshop vamos dizer assim para materiais de cena que poderiam ser utilizados como cenário...

100 L2- surgiu... é:: surgiu

L1-aí você pode fazer um isso esse por exemplo que é mais ligado a dramaturgia uma solução dramatúrgica por exemplo o:: processo do homem partido

Doc.: hum

105 L1: o Cacá:: que apareceu uma grande angustia assim na montagem que era a história do Visconde partido ao meio era era era era:: a história do Calvino do Ítalo Calvino era um::: um:: Visconde que vai pra guerra e ele le::le:: leva uma bala de canhão e ele divide ao meio

Doc.: hum

110 L1: e essa divisão ao meio ficou uma metade boa e outra metade má e:: o a grande questão que o Cacá trouxe para o:: trabalho quer dizer o trabalho trouxe para o Cacá e pra nós era como mostrar teatralmente um homem dividido

Doc.: dividido

115 L1: ao meio né... então a gente fez por exemplo workshops para tentar apresentar um homem partido como é que seria isso né... surgiram várias ideias a traquitana que o Euvésio fez uma bicicleta... teve vários:s mas assim os objetivos variam muito né pra pra esse processo que a gente tá chamando genericamente de workshop né...

[

Doc.: por que ai pelo que eu entendi:: o processo vai partir também do objetivo né

L1: exatamente

Doc.: do espetáculo

120 L1: exatamente

125 L2: é::: as vezes por exemplo é:: esse objetivo ele vem do diretor é:: ou uma cena ou você você vai construir uma cena ou vem é:: se a gente tá com problema de uma:: sei lá de luz... vamos resolver uma questão de luz de cenário... dramaturgia de música vem... a gente realmente a gente tem uma experiência dessa desse tipo de processo pra:: criação... que é muito legal a gente fica mui::to... é:: um momento que fica todo mundo muito estimulado dentro do galpão... parece sabe quando criança

Doc.: ((risos))

L2: que tem ideia assim de uma brincadeira nova

Doc.: sim

130 L2: da essa impressão assim todo mundo fica naquela agitação que que as ideias começam né a:: e:: o legal também é::: falar do olho do observador disso né...

Doc.: hum hum

L2: porque assim os espetáculos onde esses:: momentos foram bem aproveitados são espetáculos mui::to especiais na carreira do grupo né... como é por exemplo o trem chamado desejo ele:: surgiu de uma coletânea de músicas de tração e de fossa

135 Doc.: hum ((risos))

L2-né... então a partir dessas músicas nós criamos números e o Ti::m o:: diretor que é Chico Pelúcio e Tim Rescala e que vinha fazer a música

Doc.: hum

140 L2: eles viam o que a gente tava fazendo com a música outra música mas a encenação que a gente tava dando com a outra música e o Tim compunha a música que depois veio fazer parte do espetáculo

Doc.: hum

L2: ele ia na loucura da nossa interpretação da música pra compor outra música né...

Doc.: entendi

145 L2: o:: Marcinho observava as::: as pinceladas de ideias de teatro foi compondo todo... então isso já aconteceu em vários momentos né...

Doc.: hum hum

L2: o processo do Tio... a gente ia fazer um trabalho com um diretor suíço e:: a gente:: não teve dinheiro pra conseguir realizar mesmo esse trabalho... a gente tinha começado a fazer um trabalho com eles:: assim de uma ópera e tal... um projeto super bacana

150 Doc.: hum

L2: mas nós não tivemos a grana o suficiente pra bancar o projeto e aí o quer que o grupo fez... o grupo abriu né pra uma reunião e falou assim é:: quem tem ideia de algum espetáculo que a gente podia montar porque nós vamos ter que fazer alguma coisa

Doc.: hum hum

155 L2: alguma coisa a gente vai ter que fazer... é:: 2009 né... era a estreia de 2009... aí falamos meu Deus e agora o que nós vamos... e aí quatro pessoas tinham ideias... aí cada dessas...cada uma dessas quatro tinha textos né... cada um tinha um texto... aí cê pega uma cena::do texto um é:: a gente trabalhou em cima do texto do Tio... do Sonhos de uma noite de verão e Lisistrata e o texto que foi construído pro workshop e:: esse direto::r propôs:: é:: uma cena dessa ideia dele

160 Doc.: hum hum

L2: onde ele ele ten:: tentaria colocar o má::ximo de elementos que poderiam dar uma cara pro espetáculo

Doc.: entendi

L2: então entrar a encenação... a ideia sobre o espetáculo estética né... enfim tudo que você.. pudesse já:: sugerir pra uma montagem foi colocada ali

165 Doc.: ali

L2: e era tudo rápido... era um era um:: texto por semana.... nós ficamos um mês e:: apresentamos essas cenas pro público e o público deu um retorno pra gente

Doc.: hum

170 L2: meio que assim... a gente né... foi sentindo também qual que tinha mais chance de emplacar e o público ajudou a gente a escolher

Doc.: escolher

L2: também né... foi super rico assim porque viram a efervescência de ideias assim... você tem que improvisar figurino:: cenografia:: e desse processo quando a gente ficou com o Tio vários:: elementos que apareceram no::s outros exercícios... vários deles

175 Doc.: voltaram

L2: que esses exercícios já estavam sendo assistidos pelo Martim né... principalmente a coisa estética... eles:: foram pro Tio também... migraram de uma ideia

Doc.: entendi

L2: de uma ideia pra outra

180 Doc.: da outra... é:: quando vocês estão na rua né... porque basicamente vocês:: fazem::os::os espetáculos de vocês em espaços aber::tos:: e em várias cidades do país e:: a recepção... é:: como é que é:: depende do tamanho da cidade:: depende:: da maneira como as pessoas entendem teatro:: se essas:: influências da plateia também acaba depois como você acabou de falar influenciando no espetáculo ou não?

L3: licença::

185 L2: oi ()

L1: Indiferente, eu acho..

L2: Você quer para?

L1: melhor para depois a gente retoma - a gravação é pausada devido a chegada de L3-

- a gravação é retomada -

190 L1: Uma certa alegria assim eu acho que uma coisa sei lá da profissão

Doc.: da profissão?

L2: é tem também uma alguns atores que eu acho que eles não deixam o personagem eles tem uma persona também

L1:é.. isso muito comum ... isso é verdade

195 L2: um persona

L3: que carrega

L1: isso é verdade

200 L2: eles tem uma persona assim de ser que talvez só no banheiro da casa deles ((risos)) ninguém mais ver né... mas tem muitos que são gente muito boa. Comum né... eu tenho essa sensação...gente eu sou tão comum...sou tão comum

L3: eu também

L2: o povo ver a gente em cena as vezes deve achar que a gente sabe é maluco sei lá tem uma história...eu sou assim muito comum.

205 L3: essa coisa de fala geralmente as pessoas diz não grita Teuda ..precisa de gritar eu vou empolgando vou falando quando eu vejo já to sabe... Teuda volta... não deu((risos))

Doc.: E como foi o início de vocês? ...vocês têm um histórico

L1: é bem grande na verdade...

Doc.: no começo

210 L1:na verdade assim a gente começou por conta de um de um:: encontro com dois alemães que vieram para cá né... eles vieram dar uma oficina dessa oficina deram outra oficina de um mês e a partir dessa outra oficina montaram uma peça um A alma boa de Setsuan do Brecht é:: e daí foram logo embora e:: ai a gente:: a gente resolveu dar continuidade ao ao trabalho né... quer dizer foi uma coisa ... foi uma circunstância mesmo que de certa maneira criou uma:: um elo de trabalho

Doc.: hum hum

215 L1: né... forte assim entre algumas daquelas pessoas que viveram aquela experiência...

L3: e foi forte também porque Belo Horizonte era meio carente... tinha três teatros... então assim... os grupos que tinham... tinham que disputar essas vagas em concorrência era:: eram meio complicado assim

Doc.: hum hum

220 L3: e você tinha um tempo dois meses cai fora outro grupo quer entrar enTÃO o que é que você fazia contando sua peça... vai criar outra peça né... viajar:: que recurso... então era muito complicado... então nós fizemos na rua isso também foi uma:: uma coisa que foi foi FUNDAMENTAL para o grupo assim também da gente ir no estrangeiro ficou conhecido foi pra as praças naquela época era mais fácil não é como hoje... não é?

Doc.: mas as dificuldade de ... do começo são diferentes das de hoje?

225 L1: é acho que são diferentes né

L 3: são::

230 L1: acho, acho que no começo era uma precariedade assim muito grande né...acho que a gente fazia teatro em condições assim mui:::to.. ah é precária mesmo não tem outra definição assim a gente é::: as vezes ia pra rua sem cachê passando chapéu né.. acho que tudo era precário a gente não tinha espaço... guardava figurino na casa de um cenário na garagem da casa de outro era uma loucura

L 3: ensaiava ali não sei a onde

L1: ensaiava numa escola emprestada

L 3: é numa sala

Doc.1: no começo

235 [

L3: mas tinha uma coisa que era mais fácil colocar o espetáculo na rua

Doc : era mais fácil?

L3: era mais fácil primeiro que a gente não tinha a despesa que tem hoje né .. hoje tá tudo muito maior

[

240 L1: é acho
que você tem que contar também que nossos espetáculos hoje são muito maiores né

L3: maiores é ...mesmo assim

L1: a estrutura

L3: a estrutura né

245 L1: a estrutura é muito mais complicada se a gente fosse fazer uma Noiva hoje a gente sai ali e fazia também sobre esse aspecto tem isso né... porque as condições são mais difíceis é porque também u:::u

L.2: a estrutura mudou

L1: a estrutura é muito

250 L.3: estrutura aumentou

L1: e estrutura era muito mais complicada

L 2 eu acho que se profissionalizou também.. muito

L3: é

L2: a ocupação do espaço público hoje

- 255 Doc.: é diferente
 L1: muito
 L2: não é mais só através da ::da poesia e da vontade
 Doc.: hum hum
 L2: entendeu... aqui por exemplo cada vez mais difícil nas grandes cidades talvez no interior
- 260 L3: é
 L2: possa mas é:: você colocar um espetáculo na rua e colocar uma espetáculo com esse tamanho do galpão
 Doc.: hum hum
 L2:que junta três mil pessoas... que juntar essas pessoas você tem que ter ambulância tem que ter segurança
- 265 L3: ocê tem que ter bombeiro
 L2: bombeiro entendeu
 L3: banheiro químico
 Doc: uma estrutura
- 270 L2: é um evento que a proporção dele ele::
 L3: é enorme
 L2: ele aumentou muito... ai ai não tem como...
 Doc.: Isso influência o trabalho?
 [
- 275 L3: mas mesmo assim mesmo com essa diferença pra colocar um outro... um espetáculo menor também tá encontrando dificuldade.
 L2: tá ...dificuldade.
 L3: é com alguns espaços agora eles não estão liberando... quantas vezes você foi no Rio pra liberar a Noiva lá?
- 280 L2: mas por exemplo a Noiva... a Noiva
 L3: umas três vezes?
 L2: a Noiva ela ela não tinha que brigar não tinha...
 L1: hum hum
 L2: não tinha ponto de luz...
- 285 L3: Pé de Anjo por exemplo
 L1:não..não
 L2: essa coisa ... pois é era uma espetáculo que ele era autônomo né
 L3: a gente tinha um ponto de luz

L1: não na noiva não -----(descortesia)

290 L3: a noiva tinha..o som ia sair da onde?

L.1 o som era todo com ..com

L.3: a não a noiva não

L.1: com tambor

L.2: entendeu

295 L.3: mas a Esposa Muda já tinha

L.2: era mais autônomo ..então porque você pega um espetáculo desse você pode parar numa pracinha e fazer a até a polícia chegar você já fez ((risos))

L3: já foi

L2: pois é... ai:: tem estruturas e estruturas né... não tem nem como comparar

300 L1: é::é

L2: só sei que tudo profissionalizou de mais... mas eu acho

Doc.: mas e aí burocratizou?

L1: burocratizou::

L2: a burocracia é muito grande

305 L3: é muito grande

L2: mas ao mesmo tempo assim né... eu entrei o grupo tinha tava fazendo dez anos... Romeu e Julieta era era:: um passo adiante

L3: adiante

L2: na ocupação de rua

310 L3: cê entrou...

L2: você compara Romeu e Julieta antes Romeu e Julieta hoje... Romeu e Julieta tinha cinco baús

L3: cinco baús () ((riso))

315 L2: e era:: grande né... assim por exemplo... tem uma coisa que é bonita também assim... essa estrutura que o galpão tem a gente pode levar o espetáculo lá:: para lugar que nunca viu teatro na vida que ele vai vê o mesmo espetáculo que o grupo apresenta em Londres... entendeu

L3: isso que eu acho

[

L4: seu Evandro... sou Arildo

Doc.: prazer

320 L4: sou Arildo eu avisei a Carol que ia chegar um pouco atrasado

Doc.: tudo bem...

L2: ê::: Arildo

Doc.: estamos em uma roda de conversa

L1: isso

325 L3: estamos em uma roda ((riso))

L4: ta certo

Doc.: e como a Inês tava falando né... de todo toda a plateia tanto de cidade pequena como de centros grandes

L2: é o mesmo espetáculo

330 Doc.: vê o mesmo espetáculo isso acaba influenciando a maneira como vocês trabalha também?

L1: em que sentido isso?

Doc.: no sentido de vocês procura.: é::: imprimir o mesmo vigor.: tanto faz... fazer em São Paulo quanto numa cidadezinha que nunca viu teatro..

L2: e também assim

335 Doc.: nesse sentido

L2: você fala no sentido por exemplo... vamos vê se eu to conseguindo captar

Doc.: hum

L2: o que você tá querendo dizer... por exemplo... a gente tornar uma obra e sem baratear torná-la

Doc.: isso

340 L2: acessível a um público de qualquer idade

Doc.: isso::

L2: acho que há essa preocupação

Doc.: por que assim vocês trabalham com textos complexos não é?

[

[illegible]

L2: ahã

Doc.: vi

350 L3: nós fomos apresentar em Ouro Branco... não tinha teatro mas eles quiseram levar a gente foi lá e construiu um teatro de pano e dentro de um galpão né... um galpão já coberto assim oh... fez os lados todos de pano botou as varas de luz carteira montou o cenário botou o palco fizemos uma peça com luz tudo bonitinho como você viu

L1: mas o tio Vânia

L3: era mais simples né

L1: não não não digo assim... na verdade quando fala de Tchecov não sei o que

355 Doc.: ah

L1: tio Vânia é uma novela das oito não é ((riso))

Doc.: é::é

- L1: quer dizer claro a Yara falava muito isso com a gente
- L2: com diálogos... com diálogos perigosos
- 360 L1: cuidado para não cair na:: na
- L3: na novela
- L1: no dramalhão assim no melodrama
- Doc.: hum
- 365 L1: porque assim é uma história... assim é uma história muito triste assim... na verdade assim é um melodrama
- L2: uma história muito linear
- L3: como eu sou muito noveleira ((riso))
- L1: é uma história exatamente nesse sentido... é uma história com começo
- L3: começo meio e fim
- 370 L1: meio e fim que volta pro começo né... a um um::: eterno retorno ali meio que
- Doc.: é
- L1: acontece
- [
- L2: é mas... eu:: pode pode falar
- 375 [
- L1: é:: não eu só só::: que você falou do tio Vânia que dizer tio Vânia
- L3: não não eu falo da questão de ter colocado o espetáculo é::é com a mesma qualidade que a gente fazia aqui num lugar onde não tinha teatro
- L1: eu acho mais louco esse
- 380 L2: é
- Doc.: o Pirandelo
- L1: Pirandelo esse eu acho::
- L2: Pirandelo
- Doc.: distante o texto né?
- 385 L2: isso
- L1: esse é louco... porque
- L2: é
- L1: ele não é um texto fácil
- L2: muita coragem
- 390 L1: é e ele vai lá e ele vem aqui e ele tem várias histórias que se entrecruzam é um troço assim

L3: é

L1: difícil é::é um::... eu acho um puta desafio trazer isso pra rua

L3: pra rua

L1: eu acho

395 [

L2: ai eu acho que entra a preocupação do Galpão sim durante todo processo sem desvirtua é::é o

Doc.: hum hum

L2: texto do Pirandelo existiu uma preocupação da direção dos atores a gente começava né... a dramaturgia o que a gente vai cortar o que a gente vai deixar onde a gente vai tira uma palavra para aqui

400 L3: é

L2: torna a frase mai::s direta porque na rua assim... se a construção da frase for assim muito complicada passou um avião o cara já perdeu entendeu? assim

Doc.: entendi

405 L2: então a essa preocupação sim... acho que o grupo ele cri::a mas ele se preocupa com isso... eu acho que o legal dos espetáculos assim de rua né?... a gente levando... porque quem entra pro teatro ele paga e entrou

Doc.: hum hum

L2: sabe na rua você tá aberto pra quem se sentiu atraído pra quem foi pra quem não foi pra quem ta passando pra criança pra cachorro entendeu?

410 Doc.: hum hum

L2: né... enfim você ta na rua eu acho que o interessante assim é::é a preocupação do galpão quando ele cria o teatro de rua é que todo espetáculo é igual a:: uma fábula mesmo... a fábula ela é apresentada ela tem camadas

Doc.: hum hum

415 L2: né... a pessoa pode vê achar lindo só a historinha do do bichinho que ajudou o outro lá e bonitinho é lindo o desenho da fábula é bonitinho chegar lá no gigante... se alguém assistir o espetáculo e fala assim nossa é lindo demais é colorido é ótimo isso

Doc.: visualmente

L2: as músicas são bonitas é ótimo eu entendi o que eles estão querendo dizer melhor ainda

420 Doc.: hum hum

L2: eu entendi o drama daquele... melhor ainda ((riso))

L1: é

L2: cada um sei lá vai até onde der sabe onde da conta de ir mas ele ta ali o espetáculo ele se apresenta com camadas e cada um vai acessar da maneira que conseguir

425 Doc.: e o incrível é que o público é formado por pessoas de todas as idades de várias informações e há essa recepção mesmo do espetáculo

L2: não é

- 430 Doc.: eu assistir o Pirandello... e há um comentário depois do:: espetáculo de como chega pra plateia independente da idade da formação chega que é a estética de vocês também né... acho que o trabalho de anos
- L2: é
- Doc: de uma pesquisa individual ou de grupo e como é que um colabora com outro no trabalho de ator mesmo?
- L4: essa colaboração tem que ser permanente
- 435 Doc.: ah
- L4: e circular
- L3: ((riso))
- 440 L4: tem que ser permanente e:: cada um tem que dá apoio pro outro mesmo porque se não a gente não chega a montar não porque:: esse é uma vantagem de trabalhar no grupo porque um espetáculo de elenco pode haver:: as vezes divergências entre os atores que as vezes não vêm o mesmo filme na peça
- Doc.: hum hum
- L4: cada um que fazer uma coisa diferente as vezes o diretor não consegui conciliar isso então ai pode haver uma dificuldade mas como a gente trabalha sempre junto já sabe o que pode fazer pra si pelos outros e os outros pode fazer por você né... a gente:: colabora muito para um bom resultado
- 445 L1: é eu acho bonito essa coisa do:: trabalho do ator também né
- Doc.: ah
- L1: ele tem esse lado que o Arildo fala do grupo... acho que o grupo ele tem essa:: essa colaboração que é muito LO::NGA
- Doc.: hum hum
- 450 L1: né as pessoas se conhecem né... se ajudam também mas acho que é uma coisa normal entre os atores o ator ele vive uma um uma:: fragilidade uma:: situação de fragilidade
- L3: ((risos))
- L1: que a atuação que é grande
- Doc.: é::
- 455 L1: você você ta entrando num universo que você não conhece você ta tendo que se expor é:: e isso acho que cria entre as pessoa claro tem umas que são mais estrelas são mais chatos mais complicados mas em geral assim eu vejo os atores com assim muito solidários nesse sentido de que todos estão no mesmo barco né... é:: numa situação de fragilidade também né... quer dizer de de busca é meio que aquela história lá que o Ulisses falava a:: se referindo ao diretor né...
- 460 Doc.: hum
- L3: ((riso))
- L1: eram um cego conduzindo um grupo de trêze cegos
- L4: meu Deus
- L1: numa uma sala escura em meio de um tiroteio ((riso)) é um pouco
- 465 L3: ((risos))
- Doc.: desesperador

L3: é

L1: a criação é um pouco meio isso né... que dizer é um salto no escuro então você... você:: ta desesperado e os outros tão também desesperados ta todo mundo

470 L2: dando um tiro pro lado ((riso)) esqueçam da gente mesmo

L1: segurando... é

Doc.: então o grupo... acaba que um colabora com o outro nesse sentido de... dá essa segurança né... porque eu... pelo que to ouvindo parece que:: independente do tempo de:: de experiência do ator há uma:: insegurança intrínseca do ator né?

475 L2: ahã

Doc.: diante desse lançamento dele nesse escuro que é nessa sala escura que é a um espetáculo que é uma personagem

L3: é

L2: cada:: cada personagem novo é::é

480 L3: você sai do zero

L2: mas é claro que a gente tem as gavetinhas

Doc.: hum

L2: que a vida vai dando né... você sai do zero mas você tem as gavetinhas

L3: é ((risos))

485 L2: você vai abrindo

[

L3: Cacá Carvalho fala que cada ator tem uma mala que vai guardando assim ((riso))

L1: eu eu é:: tipo assim minha experiência em elenco

Doc.: hum

490 L1: é muito pequena... e também ou::tras:: linguagens também é muito pequena... mas assim por exemplo eu fui fazer lá o negocio lá do Felipe Hirsch da televisão e você vê aquele ator assim pela primeira vez mas vai fazer uma cena... é:: existe uma:: uma coisa assim tipo de uma:: uma ajuda de um

Doc.: hum

L1: desespero muito

495 L4: é uma solidariedade ((riso))

L1: é uma solidariedade no desespero eu acho muito bonito isso do ator... acho que é uma coisa generosa do ator né... o ator tem ser assim né... ele tem que ter:: essa:: situação né... porque é uma situação muito difícil não é não é batatinha o negocio não

L2: é e eu acho assim interessante também... to pensando nisso porque

500 Doc.: hum

L2: pela provocação mesmo por exemplo... é quando você ta:: a gente é um grupo então a gente já começa um trabalho não interessa se é do zero se é do cinco do dez o trabalho não é meu não é da Teuda não é do Eduardo não é do Arildo ele é nosso

L3: sim

505 L2: entendeu... ele é do galpão então assim a gente entra na na luta assim inclusive já vivemos algumas situações assim

Doc.: hum hum

510 L2: de emergência de ter que fazer espetáculo com ator... que machuca ai entra em cena com cadeira de rodas o outro empurrando que eu acho que a gente só conseguiu superar porque o espetáculo é nosso do grupo assim a gente conseguiu né

L3: é

L2: muitas vezes essa complexidade porque a gente uma coisa que é o nosso objetivo na vida

Doc.: hum hum

L2: e o grupo assim né? a nossa paixão

515 Doc.: e é basicamente um grupo de atores né?

L3: é de atores

Doc.: o diretor ele agrega

L2: isso

L3: tem os atores também que dirigem

520 Doc.: que dirigem

L2: é mas assim quando o grupo é de atores

L3: é

L2: é uma característica até né?

L1: uma característica muito especial né porque:: cria

525 Doc.: hum hum

L1: uma série de problemas mas também cria uma serie de soluções né

Doc.: que é::é uma marca né do Galpão

[

530 L4: até muito recentemente o Galpão era um único grupo de atores que existiu agora já tem outros:: esse esse pessoal que a::a que a Camila tá trabalhando a Mundana

Doc.: é a Mundana

L4: então eles não têm a direção eles a cada espetáculo eles convidam uma pessoa

L3: u::u

L4: são coisas que:: são coisas :: um conceito que já ta se disseminando

535 Doc.: hum hum

L3: é ((risos))

L4: até muito recentemente

[

540 Doc.: é::é até onde eu entendo parece que é uma coisa que partiu muito de vocês né... a gente não via muito isso como... pelo menos no Brasil a gente não via muito isso como::

L1: na verdade assim não foi nem uma decisão tomada:: conscientemente a priori foi um:: dia mesmo um barco

L3: ((risos))

L1: que foi navegando e achou esse:: esse leme né... esse caminho

545 Doc.: hum hum

L1: ai e foi é::é num foi uma coisa as:::sim é a não vamos ser assim porque::

L3: porque assim vai da certo

L1: vai ser da melhor maneira né... na verdade foi foi acontecendo assim é um pouco Zeca Pagodinho

Doc.: ((risos))

550 L1: deixa a vida me levar porque::

L2: vida leva eu ((risos))

L1: vida leva eu ((risos))

Doc : e ai vocês foram se construindo assim

L1: é é

555 Doc.: e quando vocês viajam.... vocês viajam mui::to muito tempo jun:::tos e ai? a relação na na viagem?

L4: Você conhece cigano?

Doc.: sim ((risos)) conheço ((risos))

L4: foi mais ou menos a coisa do cigano chega monta a barraca cada um faz o que tem que fazer::

Doc.: ((risos))

560 L4: depois monta a barraca ((risos)) e assim é uma:: uma comunidade assim...

L1: é

L3: já tá mais estruturado cada um já sabe o que tem que fazer... então já vai cedo já olha o espaço pra ver como vai ser se vai montar pra lá se vai montar pra cá... ai o pessoal monta o espetáculo volta depois então já tem tudo né... organizado

565 L1: é e e te::m até essa essa:: essa sapiência assim de de as pessoas não ter a::a individualidade sabe precisa ter seu momento:: sozinho porque senão vira u::m uma loucura né porque o cotidiano também a convivência ela é... ela é boa ela é ótima

L4: é criativa mas é desgastante

570 L1: mas é desgastante exatamente acho que a palavra é::é essa desgastante então é assim é preciso que que o:: a organização do trabalho ela seja clara e dei::xem brechas para as pessoas pode::rem vê os momentos também...

L3: sozinho

L1: porque né já numa viagem é por exemplo o::o uma dinâmica de viagem tipo assim a gente foi sexta-feira para Caraguatatuba viajou a:: praticamente o dia inteiro chegou no final da tarde ai dormimos lá:: no

575 dia seguinte fomos ver o teatro duas horas da tarde três horas quatro horas da tarde pra fazer um espetáculo as nove sai do teatro meia noite no dia seguinte oito horas da manhã sai para São Paulo chega lá almoça descansa um pouquinho já vai para o espaço quatro horas para apresentar as oito e::

L4: dia seguinte o dia todo

L1: dia seguinte onze horas da noite ta terminando jantar não sei o que

580 Doc.: hum

L1: dia seguinte você já ta voltando é é u::m é um uma dinâmica assim muito:: muito:: dura assim

Doc.: ahã

L1: muito é::

585 L3: e é um grupo muito grande assim sempre tem um que atrasa um que esqueceu outro que ficou no celular sabe dormiu o celular desligou essas coisas assim mesmo

Doc.: uma família

L3: é normal

L1: é é uma coisa claro que rola uma coisa de família né

L4: é

590 L3: e deixo o povo todo mundo nervoso também né as vezes mas

L4: com toda os vieses de amor::

Doc.: ((risos))

L4: de tolerância tem que ter

L3: a gente também

595 L4: tem que saber aceitar tudo né...

L2: é ta até rolando assim que a idade chega aí assim

L4: tolerância vai diminuindo ((risos))

L2: a solicitação né de:: quando né for possível as pessoas ficarem né ficarem em quartos separados também

600 Doc.: hum hum

L2: né porque tem uma uma:: logística que grupo grande aí põe ator de dois em dois (()) por exemplo a gente ta numa situação também de assim de já de

L1: as pessoas... querem ficar sozinhas também

L2: cansaço... as pessoas querem ter seu tempo porque né a gente convive

605 Doc.: hum hum

L2: muito né

L1: Tem horas que você quer... desculpa as vezes você não pode soltar um peido assim a vontade ((risos)) é porque é uma coisa assim a tudo bem é::é a mas é:: a chato né

Doc.: ahã

- 610 L1: as vezes você quer sei lá
 L3: quer cheirar ((risos))
 L1: é... dá uma cagada de porta aberta ((riso))
 L2: é... essa coisa não sei por exemplo o Arildo gosta de ar refrigerado e quem fica com ele no quarto não gosta e sabe
- 615 L3: nossa senhora... abre a janela fecha a janela
 L2: é desgastante as vezes ta () de quem é a razão ele tem o outro também tem então é o legal isso também assim que é uma coisa que assim... estrutura grande é::é também tem muito problemas:: tem problema::s...
 L1: claro que tem produção arrumar é:: a sei lá dez quartos duplos é muito mais fácil
- 620 Doc.: hum hum
 L1: do que se arrumar quarto
 L3: vinte
 L1: quartos duplos e mais é:: do::ze singles sai muito mais caro muito mais complicado é:: u::m a produção do festival nem sempre aceita normalmente não aceita esse tipo de coisa né... porque o padrão
- 625 Doc.: sei
 L1: são quartos duplos... então... enfim
 L2: são meandros também da família... ((riso)) dormir tudo em beliche ((riso))
 L4: vai dormir tudo em gaveta
 L2: gaveta ((risos))
- 630 L4: como cemitério ((risos))
 Doc.: como no Japão?
 L4: é::((riso))
 Doc.: é::é a escolha de repertório como é que vocês fazem? quando vocês precisam produzir algo novo::
 L4: ai::: isso ()
- 635 Doc.: tem uma cobrança precisamos produzir algo novo?
 L1: a:: tem né?...
 L3: tem ué
 L1: tem muitas cobranças assim né já de já termina uma coisa e pelo menos assim como é que vai se::r...
 L3: e pro ano que vem
- 640 L1:a::a busca pro outro... né... então isso ai tem mesmo né
 L3: cheio de ideia assim mesmo minha cabeça ta fervendo
 L1: a é difícil ... eu acho isso aí complicado porque não tem ai quer dizer é uma complicação
 Doc.: hum

L1: mesmo dessa coisa de não ter u::m... porque se eu dissesse assim se eu fosse o chefe

645 Doc.: hum

L1: eu falava o gente nós vamos montar isso aqui ta bom? e ai... posso aceitar sugestões no sei que pa pa pa mas aqui é um po... um pouco assim é uma conver::sa uma discursão e ai você vai tentando trazer elementos é:: angariar uma maioria é é talvez seja mais complicado do que o congresso nacional

L3: é

650 Doc.: é tribo sem cacique? ((riso)) é tribo sem cacique?

L1: é tribo sem cacique

L3: nossa senhora

L1: é claro que

[

655 L4: tribo sem cacique tem cacique demais

Doc.: ((riso))

L4: porque todos são caciques ((riso))

L1: todos são caciques exatamente::

Doc.: e quando um de vocês dirige o espetáculo como como fica a relação?

660 L3: uai segue o diretor

Doc.: é?

L3: né a norma é essa ai já não é tanto quanto é um de fora porque quando é um diretos de fora as vezes ele já estabelece né... aqui sou eu aqui ninguém passa né... quando é a gente não tem uma conversa e escuta aquilo que um pensa assim

665 L1: é

L3: pensa assado não é

L1: é quando tem visita em casa

L3:é ((risos))

L1: ninguém briga né

670 Doc.: hum hum ((risos))

L3: a mãe ó:: ((risos))

L1: é ((risos))

L3: minha mãe ((risos))

L4: mas os processos

675 Doc.: hum

L4: domiciliares geralmente são mais longos

Doc.: é?

L2: são mais

680 L4: porque eles admitem mais discussão né abre-se mais a discussão... então vai dá palpite... depois o processo prolonga mais o Molière demorou quanto tempo?

L1: Deus me livre

L4: ficamos quase dois anos fazendo o Molière

Doc.: dois anos?

L2: não não... não ficamos dois anos não

685 L4: ficou um ano e cacetada foi muito tempo

L2: é que a gente fez muitos workshops né?

L1: é::

L3: a:: é porque fez muito workshop e depois parou

L4: o Cacá escreveu dezoito versões daquele texto

690 L2: foi::

L4: dezoito versões::

L1: é eu fiquei muito tempo com o Cacá assim

L2: é

L1: no trabalho

695 L2: mas de dramaturgia

L1: eu e o Cacá mesmo... ma::s mas foi uma loucura

L4: com a quantidade de workshops que a gente fez acho que a gente nunca fez tanto... e::e para pra com o Chico também pra pro trem...

L3: nossa senhora

700 L4: foi foi muito bom o processo:: foi:: com o::o Júlio nem tanto porque::

L2: tinha um prazo...

L4: tinha um prazo

L2: a gente já tinha um prazo

705 L4: que tinha que cumprir... não tinha outro jeito então teve que ir rápido... mas o processo doméstico é mais complicado

Doc.: ((risos))

L4: não é mais complicado mas é mais é mais longo

Doc.: entendi... ma::s e o resultado?

L4: () ((risos))

710 Doc.: há diferença nos resultados?

L1: a os resultados são bem legais

L2: são ótimos

L3: são legais

L1: não tem te::m

715 L4: molière que o Júlio dirigiu nós fizemos a dez anos

L2: você assistiu a molière?

L4: sempre teve mercado para ele

L3: sempre teve

L2: Molière é lindo não é?

720 L4: sempre teve mercado par ele todo mundo queria Molière

L3: depois que ele parou ainda ficou chegando convite pra gente fazer

L4: a gente fez sertão com Molière Minas Gerais

L2: fizemos vale do Jequitinhonha

L4: vale do São Francisco...

725 L3- foi foi em Portugal

L4-fizemos até a Amazônia... Carajas né... interior

L2-Chile

L3: Chile

L1: Molière eu acho assim é um caso extraordinário de se fazer tem essa coisa assim da do público sabe

730 Doc.: hum

L1: o público é:: acho ai é um mérito do autor é::

L2: é outra novela

L1: é uma novela:::

L2: uma novela mais mai::s picante

735 Doc.: ((risos))

L1: é::é uma farsa assim muito simples né

L2: é

L1:que comunica muito rapidamente e:: por trás daquilo ali tem uma crítica mui::to forte né que normalmente sei la a maioria das pessoas boa parte das cria::nças

740 Doc.: hum hum

L1: as pessoas ficam muito nas gagues nas piadas é:: não sei o que... mas ali tem uma crítica mui::to:

L2: é e Molière é danado né porque os ingredientes todo de de:: cultura de massa

L3: ((risos))

L2: amor:: traição

- 745 L3: traição ((risadas)) dinheiro herança
 L2: um vilão né... acabar co::m o::o final feliz::
 L3: final feliz
 L2: happy end ((risos))
 L3: roubar o dinheiro dele:: avareza
- 750 L2: tudo né... muito de comunicação
 Doc.: é
 L2: muito:::
 L3: bo::m assim
 L2: pronta né...
- 755 L3: adorável
 L2: porque assim
 L4: o espetáculo assim também tinha seus trunfos né...
 L1: tinha tinha seus trunfos
 L2: é
- 760 L4: chegou a um certo ponto que a tradutora do espetáculo a tradutora do texto
 Doc.: hum
 L4: pediu licença a um ator para acrescentar a tradução dela um caco ((risos))
 L2: é bom demais::s
 Doc.: que maravilha ((risadas))
- 765 L4: lembra disso?
 L2: lembro... como é que ela se chama?
 L1: Edla
 L4: Edla
 L2: Edla aí é::
- 770 L1: que é uma querida
 L2: lindo:: né... é super lindo o Molière ()
 L3: mas eu quando a gente tava montando o::o Tchecov né...
 Doc.: hum
- 775 L3: o tio Vânia aí a Iara tinha hora que ela ia marcar ela ficava me olhando ela me via muito assim com cara de de quem ver novela
 Doc.: ((risos))

L3: ela cortava.. não Teuda ta gostando muito ((risadas)) Isso é um novelão né não Teuda... uai mas eu to gostando... não senhora ((risos)) ia lá

Doc.: e preferência por autores vocês não tem mais... ou tem ainda?

780 L1: a:: eu acho que a gente tem essa:: essa coisa preferência assim eu acho que o texto tem que ser bom assim

L4: preferido são os mesmo né os melhores a gente sabe quais são

L1: uma coisa de qualidade né::

L4: qualidade é ()

785 L1: eu acho que o textos assim que comunique assim as pessoas né é:: assim eu acho que o galpão como uma maneira assim se você me pergunta como essa pergunta que você fez de de repertório... acho que a gente não quer nada assim muito:: metido a bes::ta

Doc.: hum hum

L1: não muito::

790 Doc.: muito hermético

L1: é hermético acho que uma das coisas que mais me:: me incomoda no teatro é

L4: boçal pós dramático

L1: pós dramático ... essa coisa meio pretensiosa sabe que que::

Doc.: que não comunica né?

795 L1: é que coloca muita pluma assim de muita inteligência mas assim não comunica sabe eu eu acho que esse é o problema o grande problema do teatro hoje

Doc.: hum hum

L1: assim o teatro fica no próprio umbigo assim parece que o espectador ta::ta um o espectador

L2: uma negação do

800 Doc.: hum hum

L1: um ignorante que ta ali não ta sabendo assim... se ele não entra é porque ele:: é burro né acho que falta essa:: é engraçado né

Doc.: hum

805 L1: você pega assim os clássicos né... os clássicos são incríveis nesse aspecto né... são clássicos porque eles tem

Doc.: são mesmo

L1: uma coisa assim profunda né... que diz fundo a todo mundo

L4: é o que dizem eles sabem como fazer

L1: é::é né

810 Doc.: eu acho que eles vão na base do teatro

L1: é

Doc.: no nascimento do teatro

[

L3: tinha vontade de montar uma Marat/sade

815

[

Doc: aquela coisa desprestigiada

[

L3: porque o Marat/sade fala da loucura né da política
((risos))

820

L2: é

L3: e do teatro

L4: eu tenho um critério pessoal assim tirando as peças

Doc.: hum

L4: que eu gosto

825

Doc.: hã

L4: que não são muitas mas tem várias que eu fico muito animado

Doc.: ((risos))

L4: tirando as peças que eu gosto tem dois tipos de teatro... teatro ruim e teatro chato ((riso)) o teatro ruim são as peças que são feitas irresponsavelmente assim caça-níquel é uma coisa assim

830

Doc.: hum... sei sei comerciais

L4: é ligeiras e comerciais as vezes umas com até pretensão de seriedade mas que ficam ruim também... e tem as pretensiosas que são chatas né... que são essas que que o Eduardo tá falando pós dramático

Doc.: é:: que é:: teatro pra ator né?

L1: é sei lá uma coisa

835

Doc.: chato mesmo

L1: meio feita para o umbigo do diretor

Doc.: que é ator falando pra ator né?

L2: se bem que

[

840

L1: eu acho que teatro tem que ser

Doc.: ((risos))

L1: assim se pergunta é:: o que que eu quero dizer né... pra quem que eu quero dizer

L4: algumas peças são boas pra debate

L1: é... ((risos))

845

L3: o João filho do Eduardo ele tinha:: o que uns oito anos mais ou menos ele foi assistir uma peça de teatro

Doc.: hum

L3: com a gente ai ele saiu do teatro... gostou João? a pai eu gosto de assistir peça que eu entendo ao menos um pouquinho ((risadas)) isso pra mim é a melhor definição

850 Doc.: hum

L3: se a peça foi boa ou ruim... cê não entende nada é ruim

Doc.: é eu concordo com isso

L3: é você tem que entender pelo menos um pouquinho né da peça

Doc.: e acaba que por conta disso os espetáculos de vocês chegam para todo mundo né?

855 L3: chega::

Doc.: pros pretensioso

L1: é:::

Doc.: pros que não sã::o

L1: chega eu acho que

860 Doc.: para aquelas pessoas que::

L3: para gente que nunca viu teatro

Doc.: viu teatro

L3: feito nós fomos lá i:::n... Cangaia da Cachaça

L1: Salinhas

865 L4: Salomão... Salinhas

L3: não depois de...

L4: Januária

L3: Janua::ria nunca tinha ido teatro lá Salomão também não né?

L1: Salomão não

870 L3: também não o povo fica assim o::

L1: () dos outro né

L3: assistindo::

L4: assistindo o Til

L3: o Til... também é uma peça de de apego popular né... apesar do do texto assim que tem é::é

875 L1: a:: eu gosto do texto

L3: né eu adoro teatro

Doc.: eu gosto bastante ((risos)) também... eu falei para Inês né... que é uma das peças de vocês que eu mais gosto

L1: é é uma peça muito divertida

- 880 Doc.: toda vez que vai para São Paulo
- L3: divertida né
- Doc.: eu procuro ir
- L3: divertida né...
- 885 L4: é tem para todos os gostos... tem gente que gosta do Til... Romeu e Julieta tem vários eleitorado Rua da Amargura também tem
- L3: não tem
- L4: eu vejo pessoas assim idosos que adoram... e outro dia chegou uma pessoa pra mim e falou assim depois que eu vi os gigantes das montanhas eu não sei se o que gosto mais é Romeu e Julieta ((riso)) tem pra tudo né
- 890 Doc.: é
- L3: tem pra tudo
- L4: você pode pegar que
- L3: tem
- L4: igual a uma temperada
- 895 L1: é eu:: eu acho eu acho assim coisa linda os gigantes da montanha esse exercício da:: dessa dramaturgia que ela é:: fugidia sabe
- Doc.: hum hum
- L1: ela é difícil apesar de muito bem escrita pelo Pirandello sem dúvida nem uma é um texto mui::to
- Doc.: é ela tem um distanciamento dos séculos né?
- 900 L1: é:: não é um texto assim meio::: quase confuso né assim você tem que organizar aquilo ali
- L4: é
- L1: bem na sua cabeça porque senão você se perde assim
- L4: como se não bastasse ser um texto onde ele coloca a filosofia dele assim o final da filosofia dele porque ele já tava morrendo e e ser assim todo versado em poesia ainda tem essa coisa da história que vaza assim
- 905 L1: é::: é
- L4: pros lados... é::é como se tivesse assim um túnel e de repente tem um desvio você entra por ali de repente você
- Doc.: hum hum
- 910 L4: volta () adiante tem outro... então as histórias são fugidias é difícil a pessoa apreender... o público tem que ta sempre muito atento e muito ligado especialmente tem que aceitar aquele tipo de linguagem poética então é uma exigência eu acho que é um trunfo extraordinário do espetáculo é::é a direção que que produz isso né
- Doc.: hum
- 915 L4: e a gente consegui ficar com o público o tempo todo com a gente eles ficam né com a gente percebe que as pessoas ficam atentas ficam ligadas e::e é um espetáculo que poderia ser assim muito dispersivo assim do tipo as pessoas poderiam começarem a conversar ir embora né ((risos)) () cômica

Doc.: hum ((risos))

L3: eles nem mechem... fica assim

920 L4: mas o público fica assim ligado porque tem aquela história que é::é apesar de confusa ela é curiosa ela

Doc.: ela hipnotiza

925 L4: levanta a curiosidade das pessoas é::é o que é isso pra onde é que vai isso isso aqui vai seguir onde onde é que tá a pega disso aqui pra lá e es::sa montagem dessa história essa espécie de quebra cabeça acho que ela é muito interessante muito instigante pras pessoas e isso vem com aquela vestimenta bonita né... que é as roupas o figurino com com os cenários as::

Doc.: as músicas

L4: as músicas tudo isso ajuda a embala o público e a... aglutinar

930 Doc.: eu já tive a oportunidade o prazer de ver vocês em vários espetáculos eu considero vocês atores técnicos... vocês se acham assim atores técnicos com assim com técnica:: bo::a vocês cantam be::m quando vocês propõe no espetáculo cantar tem uma preparação nes::se aspecto?

[

L4: nós somos tão bons atores que a gente parece ser técnico sem ser ((riso))

935 Doc.: que maravilha

L3: a gente engana mesmo

L4: nós somos atores muito bons parece que a gente tá fazendo com técnica mas

Doc.: hum

L4: é tudo sarcasmo ((risos))

940 L3: O Tim Rescala chegou lá depois do espetáculo... parabéns Teuda eu adorei o espetáculo parabéns gostei muito do trompete

Doc.: hum

L3: você já tá tocando quatro notas ((riso))

Doc.: que maravilha...

945 L4: mas fala se não parece uma coisa técnica

L1: não eu acho que assim claro que tem

Doc.: hum

L1: mas a gente não é técnico

L4: é

950 L1: nesse sentido de:: né é::: atores assim como na Europa essa coisa assim

Doc.: hã

L1: você tem mais essa coisa assim de escola que né a gente é meio que a gente vai muito pela intuição eu acho né

L4: é muito muito intuitivo

- 955 L1: pro bem e pro mal
 L4: acho que o grupo é mais intuitivo que
 L1: é é acho que sim
 L2: mais intuitivo
 L3: mas a gente estuda
- 960 L1: mas agora assim tem o percurso dos trinta anos mas assim
 Doc.: cla::ro
 L1: cê já sabe assim dizer o texto com uma determinada clareza uma determinada dicção né:: acho que tudo isso
 [
- 965 L2: e eu acho que a gente a gente tem parceiros muito valiosos
 L1: é é
 L2: assim sabe quando você fala assim atores técnicos
 Doc.: hum
 L2: acho que somos também mais intuitivos né é::é... quentes **talvez** ((riso)) somos assim inflamáveis
- 970 L3: é
 L2: a gente tem esse fogo do teatro
 L3: mas técnico assim eu acho que a gente né a Franchesca
 L2: é:: isso que eu acho né... a gente tem parceiros muito valiosos que pra cada espetáculo né.. isso que parece ser uma coisa técnica isso é trabalho mesmo
- 975 Doc.: hum hum
 L2: de ficar aqui quatro cinco meses tentando tocar uma música é cantar essa música direito sabe assim cada um com suas dificuldades como uma equipe sempre como uma equipe assim a gente forma equipes muito legais assim
 Doc.: hum hum
- 980 L3: de trabalho
 L2: é então acho que
 [

 L4: e você juntando esse esforço todo com o tempo todo que o grupo tem de trinta anos e com o hábito de trabalhar juntos... isso já é uma técnica
- 985 Doc.: hum hum
 L4: uma técnica específica do galpão que eu não sei definir como é que é não sei se alguém definiria isso mas as pessoas assistem a gente e fala assim mas isso é o galpão por mais
 L3: é::é ((risos))
 L4: que uma peça seja diferente de outra tem peça que é completamente diferente de outra

- 990 Doc.: hum hum
- L4: uma peça que a gente fez com o Cacá é completamente diferente mas as pessoas falam a mas é completamente diferente
- Doc.: hum hum
- 995 L4: mas dá pra ver o galpão ali dá pra ver que aquilo é coisa do galpão... então as pessoas reconhecem uma característica própria do galpão que eu acho que vem a ser uma técnica... o galpão desenvolveu paulatinamente
- Doc.: hum hum
- L4: e da mesma maneira que a coisa de não ter diretor né sem:: sem pretender criar uma técnica foi-se criando um modo de trabalhar... e técnica é isso um modo de trabalhar
- 1000 Doc.: é uma estética do grupo né?
- L4: a estética também acompanha isso ()
- Doc.: é uma marca do galpão
- Doc.: quem é espectador de vocês reconhece uma marca de vocês
- L1: hum hum
- 1005 L2: é
- Doc.: mesmo que não tenha teorizado mas tem uma técnica tem uma:: uma maneira de fazer de vocês que é como uma escola né?
- L1: é
- 1010 Doc.: para outros atores é uma escola também assistir vocês funciona como uma escola... e nesse sentido de formação de ator vocês tem trinta anos ou mais te experiência né então quando vocês observam outros atores e essas questões de como os atores são forma::dos hoje em dia::: e todas essas teorias que surgiram a respeito de como é o ator em cena... o que vocês pensam a respeito disso?
- 1015 L3: eu fico muito emocionada quando vejo costuma acontecer aconteceu com nós todos aqui chega a dizer assim eu comecei a fazer teatro vendo ocês vendo o Galpão depois que eu vi o galpão eu resolvi que ia fazer teatro eu aí que resposta ((risadas)) mas várias de várias pessoas já ouviram isso do galpão quase todos nós já ouviram isso ((riso))
- L2: não mas
- L3: eu acho que tem mesmo isso de... fazer teatro de ru::a de TOCAR de andar de perna-de-pa::u umas coisas assim que:: que eu acho legal acho importante é
- 1020 L4: formação assim mesmo formal acho que
- Doc.: hum
- L4: não quem tem mesmo é a Inês
- L2: não eu me formei no:: Palácio mas eu acho que
- Doc.: hum
- 1025 L2: a::a no Palácio nunca esteve
- L4: no Palácio é
- L2: uma parte depois

L4: falando nisso ou você fez () ou você fez palácio os

L1: é

1030 L2: mas eu acho assim

L4: esse curso formal ()

L2: a formação inteira vem assim da experiência mesmo

Doc.: hum hum

L2: eu acho teatro assim uma arte totalmente

1035 L4: o Júlio fez

L2: da:: empírica num sei se pode falar assim mas só só anda fazendo

L3: eu também acho

1040 L2: né... eu acho que assim tem uma coisa legal do galpão de ser um grupo de atores porque cada diretor que a gente traz para trabalhar ele tá conectado como uma dessas teorias com um desse teóricos do teatro entendeu por exemplo o Paulo José super um cara que foi sempre ligado na palavra o Cacá trouxe essa coisa da ação física que era meio obscuro

Doc.: hum hum

1045 L2: quando a gente lia coisa de do Grotowski então assim... ai de repente com o trabalho do Cacá a gente vivenciou aquilo mesmo ai você tira do:: do papel e traz pra sua vivência como que é aquilo:: pode resultar em alguma coisa no espetáculo

Doc.: hum hum

1050 L2: então esses diferentes contato que a gente tem as oficinas que a gente faz:: né... pra por exemplo beber lá na fonte de Stanislavski e tal cê cê vai juntando tudo e você não tem que seguir uma teoria né... e tem na nós temos hoje várias teorias a gente pode fazer trabalhos embasados em várias teorias mas como a nossa vivência bastante vira-lata

Doc : ((risos))

1055 L2: nesse sentido de cada hora ta namorando uma linha né... enfim a gente tá buscando uma coisa que alguém deixou estuda ai vai estudar texto de Peter Brook não sei o que lá não sei o que lá... a gente também constrói a nossa história eu acho é:: dentro dessa mistura sabe assim eu acho que... ai você lança mão de:: disso que são as gavetinhas

L3: é

L2: ou a mala né... você vai fazer um trabalho e tal você fala assim a é aquele negócio ali pode me

L3: ((risos))

L2: se::gurar minha ponta aqui

1060 Doc.: a entendi

L2: a sei lá

L1: e:: por exemplo lá pelo final da década de oiten::ta a gente ficou assim mui::to atraído assim chegou muito perto dessas coisas assim dessas técnicas de teatro antropológico né

Doc.: hum

1065 L1: que é uma coisa assim muito codificada né uma coisa muito:: é europeia né... acho que isso é uma cultura bem europeia coisa que que é uma cultura de outra civilização é:: acho que é até

L4: uma cultura entediada também né ((riso))

L1: é entediada sem sem dúvida

L4: pela () ((riso))

1070 L1:mas até superior assim né mais consolidada né

L4: é mas consolidada mas justamente essa consolidação já provocou um tédio

L1: é

Doc.: hum

1075 L4: que as pessoas já querem desmoronar tudo aquilo né... então lá na Europa faz muito sucesso esse tipo de

L1: faz e:: até o Brasil assim eu acho que São Paulo é o lugar que faz muito sucesso esse tipo de coisa né

Doc.: faz

1080 L1: é:: mas pra nós de certa maneira não resultou muito porque na verdade assim eu sinceramente num acho que assim exista modelos não acho que cada um encontra seu caminho assim né... é:: o Paulo José usava até uma coisa daquele daquele poeta espanhol é:: com é chama Antônio

L4: Machado

L1: Antônio Machado né o:: é caminhante é::

L3: ((riso))

L1: o caminho quem faz é o caminhante

1085 L3: é o caminhante

L1: né:: que é exatamente isso o caminho quem faz é o caminhante né não tem caminho que

L4: que faz caminhando

L2: que faz CAMINHANDO

L3: que faz caminhando

1090 L1: mas é essa coisa assim que as vezes eu acho que esses:: essas codificações né muito rígidas assim mui::to quase como uma ciência do teatro elas se transformam também elas tem um perigo de se transforma em uma escrava uma escravidão entendeu

L3: quando o

1095 L1: nu::m num numa mascara também sabe é:: que você não você você não se coloca numa situação de liberdade também né... as vezes eu sinto muito isso eu sentia muito isso eu eu fiquei dez dias lá naquele encontro de ()

L3: é isso que eu ia falar encontro de ()

L1: eu eu:: me senti e eu digo gente eu acho que to numa prisão

L3: mas era uma coisa muito louca assim

1100 L1: é

L3: tinha cinco e seis espetáculos assim o dia com condições inconvenientes ass::im o:: nessa posição com o coto joelho aqui nas costas aí cê dormia acordava no meio do espetáculo sabe aquelas coisas assim... e tudo muito pensado tudo muito pensado falava da segunda guerra ou do trama de guerra ou as

Doc.: hum hum

1105 L3: guerrilhas lá do Peru aquelas coisas uma escola muito assim ai chega o galpão com a comedia da Esposa muda

L2: aquela festa

Doc.: ((risos))

L3: aquela festa num sei o que tocando música italiANA e::e ()

1110 L1: ((risos)) era uma alienação

Doc.: ((risos))

L3: alienação completa eles mas foi uma alegri::a dentro do acampamento onde a gente tava foi uma alegria jogavam o Toninho pra cima... gritava Brasil Brasil segurava o Daniel ((risos))

L1: não de repente todo mundo conseguiu voltar a ser criança né

1115 L3: é

L1: foi uma coisa:: é é era uma coisa tão seria

Doc.: hum

L1: tão codificada tão cientifica o Eugenio Barba e ai... não grava isso não se não ele põe é

Doc.: ((riso))

1120 L1: e ai ficava e a gente ficava num sol e ele começava a da aula assim e chamava os atores assim pra fazer demonstração

L3: nos:::sa o sol quente era de matar

L1: então assim era muito mui::to muito solene sabe eu eu eu não acredito muito nessa solenidade exageradas é::é

1125 L3: é

L1: dentro do teatro não

Doc.: quando foi?

L1: oitenta e nove... oitenta e oito

[

1130 L3: cê sabe que quando a gente foi pra França também um festival lá:: em... () também foi uma coisa assim be::m grande espetáculos grandiosíssimos que ocupava a cidade inteira que tinha não sei o que não sei o que quando nós chegamos lá que ela falou nós achando que ia trazer complicação o que... que vocês precisam um ponto pra ligar a tomada vai querer fogos? não senhora vai da problema ela falou... quantos nós três... três? três fogos ((risadas)) pa pa pa três foguetes começava o

1135 espetáculo... depois que nós fomos entender porque os outros espetáculos

L1: eles explodiam a cidade inteira

L3: eram () ((riso))

L1: era a cidade inteira

1140 L3: sabe assim nosso espetáculo fez um sucesso nós levamos dois... levamos a esposa muda e o () que era um dos crentes

Doc.: hum

L3: que a gente andava na rua assim parava e fazia o moço falou depois pro Eduardo que lá na França não conseguia fazer espetáculo simples como a gente

1145 L4: por isso que eles são entediados ((riso)) eles não conseguiam fazer tudo que eles queriam então quando eles veem uma coisa simples eles ficam fascinados... pois é

L1: é

L4: eles se fascinam

Doc.: então nesse sentido parece que tem uma morte meio que do teatro né?

L1: é::é eu acho que assim é:: é curiosamente Eugênio Barba fala muito

1150 Doc.: hum

L1:disso que eu acho uma coisa bonita que ele fala né que o teatro ele:: ele u::m que ele acha que o espectador:: nas peças dele devia ter três espectadores privilegiados são as crianças os doidos e os velhos

Doc.: ((risos))

1155 L1: então né:: eu acho que assim é:: teatro tem que desperta essa coisa um pouco da criança nas pessoas né... u::m uma volta a uma idade que assim as pessoas que ta dentro da gente né de ta lá escondido em algum lugar mais ta né... as vezes eu acho que quando as pessoas assistem o::o galpão sai uma coisa meio infantil de dentro ludicidade eu

[

1160 L4: é um aspecto de ludicidade a um diálogo muito bem do espetáculo com o público... o público fica muito encantado com a possibilidade de ter uma uma um momento de brincadeira de ludicidade assim mesmo que não teja brincando fisicamente assim ele ta participando de uma brincadeira né uma coisa que é gostosa é divertida

Doc.: todos os lugares eu acredito que aconteça isso

L4: acontece

1165 Doc.: aqui pelo menos o público paulistano porque eu vou a teatro e vejo... então tem esse público diferenciado uma recepção diferente... então determinados lugares em São Paulo a gente já sabe até que tipo de público que irá ver aquele espetáculo pra cada espetáculo a um tipo de público... e quando vocês vão a São Paulo parece que todo mundo vai ver não é? de todos os nicho de plateia

L4: de todas as cidades

1170 Doc.: de de plateia

L4: () até o pessoal ((risos)) do do () assim

Doc.: hum hum acho que esse diferencial né que é uma marca do grupo consegui reunir pessoas

L2: uma plateia eclética né

Doc. totalmente e é raro isso hoje em dia

1175 L4: eu encontrei Ricardo essa semana e tinha uma agenda lá muito velha tava lá jogada assim ai eu fui lá assim o que é essa agenda posso olhar ele falou assim olha eu podia jogar ela fora a menos por uma coisa... cê lembra que eu fazia um registro o Tonhio falava assim lá vai o () tinha um registro das pessoas que apareciam pra vê o espetáculo eu anotava o nome dessas pessoas gente conhecidas Maria Betânia Renata Sorah

1180 L2: é eu () esses caderninhos assim

L4: Sorah tem data por data das pessoas que foram e:: eu falo só das pessoas que eu conhecia né porque tinha muitas outras que eu não conhecia

Doc.: hum

1185 L4: e o pessoal que era estudante de teatro que não conhecia mas eu tenho o registro de todas essas pessoas eu falei vou guarda essa agenda

L2: e também

L4: isso aqui é interessante

L2: tinha os caderninhos como () cê deve ter percebido mais coisa

Doc.: ((risos))

1190 L2: você é mais antigo

L4: () pesado ((risos))

L2: é:: vão mas é ótimo... grava isso

L4: mas eu to querendo botar isso no computador fazer um arquivo

L2: é

1195 L4: colocar isso pra puxar

L2: é isso é bom:::

L4: tudo pra publicar pra fazer né qualquer informação

Doc.: é interessante

L4: mas é aquela coisa assim as pessoas de teatro da área de arte e tal que também são de todos os status

1200 Doc.: hum hum

L4: ali tem pessoas que são iniciantes em teatro pessoas que fazem teatro pessoas que de grupo coisa pequenas que a gente conhecia e as estrelas da televisão todas né... Marieta Severo Chico Buarque ta tudo na:: na nossa lista ((risadas))

Doc.: de espectadores

1205 L2: Fernanda Montenegro

L4: Fernanda Montenegro nessa ela não tava ela devia ta com algum espetáculo em cartaz não sei porque eu não lembro

L2: qual que era o espetáculo? na Rua da Amargu::ra

L4: na Rua da Amargura

1210 L2: ela não foi

L4: ela não foi

L2: eu tenho anotado assim

L4: eu lembro que a Marieta foi depois voltou com o Chico... assim tem uma lista ENORME de pessoas... eu fiquei muito impressionado assim com a quantidade de gente que já morreu

1215 L1: vi::xe

Doc.: ((risos))

L4: é acho que dez doze pessoas que já foram

L1: ce:::: cerco ta se fechando

1220 Doc.: ((risos)) mas é o peso do grupo né a quantidade de tempo que vocês conseguiram né é muito raro isso também né

L4: isso quer dizer que a gente

Doc.: e:: isso que é

L4: que a gente vai fazer teatro até a eternidade porque estão todos lá né fazer uma coisa eles estão fazendo ((risos))

1225 Doc.: ó pra mim ta ótimo

L1: é

Doc.: ta maravilhoso

(o gravador continuou ligado)

1230 L3: com uma sequência de movimentos né e depois fazia qualquer peça com aquelas cena co::m com aquele movimento né... um levanta aqui um passa mão aqui abaixa passa aqui vira pra lá tá tá tá falando com que com que gente que bobagem que é essa

L4: pode apagar a luz da cena ((risos))

L1: é difícil né a gente fica::

L1: a gente fica::

1235 L3: e era uma técnica que ele escolhiam ficavam com uma:: imporTANCIA sabe

L4: essa semana ta uma companhia de dança das mais famosas do mundo que é a rosas da Bélgica

Doc.: hum

L4:e eles estão fazendo um espetáculo

L1: fazendo no escuro né?

1240 L4: onde eles dançam durante meia hora num escuro total o público fica lá num tem nada pra olhar é bom pra dormir né?

Doc.: ((risos))

L4: e eles contracenando

Doc.: no escuro

1245 L4: você só ouve o som deles dançando tcha tcha tcha ai os caras são loucos

L1: é mas isso até que é interessante talvez não em meia hora mas nos primeiros cinco minutos

L4: um minuto

L1: ((risos))

1250 L4: porque imagine a escuridão total um minuto você já começa a querer ver né... eles ficam meia hora dançando aí a luz começa a surgir aos poucos aí você começa a vê claramente... é:: eu lembrei de uma peça que tem no rio que é uma peça é::

Doc.: hum

1255 L4: sobre cegos e então como os personagens são cegos o diretor achou que o público também deveria ficar cego daí ele faz uma peça inteira no escuro foi ((risos)) foi em uma crítica dessas que Barbara Heliodoro construiu a melhor frase da vida

Doc.: ((risos))

L4: da vida da crítica... ora não me amole ((risos)) não me amole se faz o teatro pra não ser visto então faz ()... arrogante... o ()

L3: não me amole eu adoro

1260 L4: não me amole é um bordão precioso que tem hora que não tem outro comentário pra você fazer é só a não me amole ((risos))

Doc.: não precisa se prolongar na crítica né?

L4: não precisa dissertar sobre uma coisa que... num viu nada

1265 Doc.: ((risos)) e de quando surge o grupo, trinta anos atrás né, vocês eram outros atores e se conheciam já todo mundo já se conhecia... como foi vocês foram se conhecendo pra montar o grupo?

L 3: alguns já se conheciam

L1: alguns já se conheciam.. no caso a gente se conheceu lá naquele processo dos alemães

L3: que ele te falou dos alemães..

L1: eu já conhecia a Vanda....

1270 L4: ah::você já deu aquele texto?

L1: já ... já dei u::um

L4: no festival de inverno de Diamantina...em mil novecentos oitenta dois

L1: não foi assim tão comple::to ... foi mais rápida ((risos)) parece que tem um texto que eu

L4: Liga o Eduardo ele fala

1275 [

L 1: Liga o gravador mil novecentos e ãh:::ãh... éh:::éh

Inf. 4: a estória é a mesma que é recontada a trin::ta anos em mil novecentos e oitenta e dois festival de inverno de Diamantina dois professores alemães fulano e fulana ah:::ah ... ((risos)) pode soltar o robô e que ele vai

1280 L1: vai ...vai lá...

L 3: eu também já falo assim

L4: até eu já aprendi contar essa estória sou capaz de sentar numa sala e falar... ((risos)) tem a estória do Eduardo debaixo da jabuticabeira convidando a Teuda na porta da casa dela convidando pra um () e tal

L3: é falando vamos fazer um grupo

1285 L4: vamos fazer um grupo

L3: tem um baú de figurino

Doc.: é

L4: é

L3: ai saiu a primeira peça desse baú

1290 L4: Tem tem os detalhes

L1: é::é

L3: assim porque a gente só contou assim

Doc.: hum

L4: o sulco principal

1295 L1: é o ()

L4: mas tem os detalhes que a gente vai

Doc.: ((risos))

L4: vai enriquecendo a história

Doc.: ((risos)) vai negligenciando os detalhes melhores né?

1300 L4: que a gente vai se divertindo um pouco ((risos))

L1: não era um teatro tão precário que como tinha um como a gente tinha esse baú essa mala um vestido de noiva então vai ser uma peça que vai ter que ter uma noiva

L4: e um a casaca

L1: e um a casaca então vai ser um mágico ((riso))

1305 L3: ai ele escreveu a peça assim

L1: um mágico com uma cartola

L3: olhando os figurino e ai ele falou assim a não vamo por a Teuda de noiva porque ela é gorda é velha vai fica ficar engraçado a Vandinha novinha bonitinha né não... o vestido não servia nem na minha coxa aqui o:: ((risadas)) na Vandinha teve que alarga de que ter costureira pra arrumar pra Vandinha cê imagina pra mim... ficava aqui o:: ((riso))

1310 L4: era novinha insuficiente que tinha vestido né

Doc.: ((risos))

L1: cê imagina

Doc.: foi a primeiro espetáculo?

1315 [

L1: é::é cê imagina assim a rusticidade da:: do teatro que a gente fazia mas assim tinha esse esse lado quer dizer acho que esses alemães eles passaram uma técnica assim... era meio bruto quer dizer era meio acho que a gente

L3: aquele bruto né

1320 L1: pensava de uma maneira meio bruta também né é:: acho que a idade a pratica cê vai é:: polindo né um pouco as coisas assim as vezes eu

L4: era uma espécie de teatro de guerrilha

L1: é::é um teatro assim

L4: no bom sentido

1325 L1: ele tinha uma rusticidade uma coisa assim muito:: é::: precária mesmo como tudo mas tinha uma coisa assi::m

L3: tinha uma vitalidade né

L1: é vital assim de

L3: sabe

1330 L1: querer fazer teatro

L3: e e de força sabe...cê vê a gente treinava texto bater texto a cena lá julgando cadeira cadeira assim o::

Doc.: ((risos))

L3: pegava a cadeira assim jo a primeira que jogava

L2: oh ((riso))

1335 L3: vá vou jogar pra você vá pegar lá ((risadas)) eu jogava cadeira pegava o texto lá e falava jogava pro outro se eu bobeasse a cadeira bafo quebrava tudo

L1: não e era um teatro assim meio de rua que

L3: é

L4: a Inês não ta nessa história não

1340 L3: não

L1: que

L4: o pessoal tava tudo se divertindo no () ((risadas))

L2: é engraçado ((risadas))

L4: era muito mais divertido né Inês ((riso))

1345 L3: tava né eu acho que é

Doc.: a você entrou depois?

L3: ela entrou com o Romeu

L2: eu entrei o grupo tinha dez anos mas é também já tinha dez anos já de de carreira né de carreira artísticas ((risadas)) mas eu entrei no processo eu eu fui fruto de um workshop

1350 Doc.: a:: é

L2: eu nasci aqui dentro de um workshop nos falamos tanto de workshop

L3: é

L2: eu entre por causa de um círculo de workshop

L3: é

1355 L2: assim ai eu entrei

L1: é um workshop que a gente tava a Maria que tava trabalhando no galpão ela ia embora pra França

Doc.: hum

L1: e a gente conversando com o Gabriel lá e a gente precisa arrumar uma mulher uma atriz pro núcleo e ai a gente fazia workshop fez cinco workshops o:: o com primeiras história de marinhas rosa um conto né o () com Soroco sua mãe e sua filha

1360

L4: com Sua mãe sua filha

L1: com Sua mãe sua filha... que é tão lindo né é:: o:: teatro musical brasileiro Romeu e Julieta morte e vida Severina

L2: e a vida de sonho

1365 L1: e vida de sonho de () e era uma mulherada que que né

L2: é

L3: ((risada))

L1: chamou assim sei lá umas doze mulheres assim

L2: e eu tava no meio

1370 Doc.: ((risos))

L2: e me chamaram

L3: e ele a gente escolheu a Inês::

Doc.: é

L1: e::e foi fruto de um workshop cinco workshop

1375 L2: workshop ((risadas))

L1: workshop que por sua vez

L2: ai ai foi escolhido ()

[

L1: o Gabriel na verdade:: ele quando ele veio aqui

- 1380 Doc.: hum
- L1: pro galpão ele queria a princípio fazer uma paixão de Cristo na rua...
- L3: ele viu a ()
- L1: a primeira
- L3: e ficou doida falou vou fazer em cima dessa ()
- 1385 L1: é a primeira ideia dele vamos fazer a paixão de Cristo e ai ele falou não resolveu abrir pra gente apresentar uns workshops ele ele sugeriu esses quatro temas que era o::o João Cabral e o:: é:: Guimarães
- L4: teatro musical
- L1: Calderón e teatro musical né e a gente que não a gente tinha muita vontade de fazer Romeu
- L3: é
- 1390 L1: e Julieta na rua a então vamos fazer um workshop de Romeu e Julieta também e ai:: apresentamos os cinco trabalhos e ele conjuntamente com a gente escolheu Romeu e Julieta só depois é que a gente veio a fazer o Rua da Amargura né
- Doc.: primeiro foi o Romeu e Julieta
- L1: primeiro foi o Romeu e Julieta
- 1395 Doc.: que é IMpressionante...é muito emocionante o Romeu e Julieta de vocês
- L1: é
- Doc.: que todo mundo alcança né o espetáculo
- L1: é o Romeu e Julieta é incrível né é um espetáculo ele é um fenômeno assim que ele como é que ele foi gerado assim naquele momento né é uma::
- 1400 L3: é incrível assim
- L1: acho que
- [
- L4: é um fenômeno em vários sentido porque assim
- L1: hã
- 1405 L4: ele é um espetáculo que funciona mas funciona mesmo realmente assim com todos com todas as forças pra qualquer público... eu fiquei constrangido na Alemanha quando eu vi os alemães desse tamanho assim aqueles homens tudo vermelho chorando () Romeu e Julieta era uma coisa esquisita aquilo... né debaixo da chuva naquele dia que a gente foi
- L3: é
- 1410 L4: lá na () então é uma coisa assim comovente um espetáculo assim feito em português
- Doc.: hum hum
- L4: pro público estrangeiro em uma língua que eles não conheciam sabiam nada que era aquilo

L2: eles ficaram doidos com as músicas né?

1415 L4: eles ficaram impressionados com as músicas com a ilusão uma revista alemã escreveu o seguinte que era uma pena que se que não se pudesse ouvir a poesia do texto

L2: é

L4: mas que os efeitos do espetáculo lançavam eram tão eficiente que dispensava-se Shakespeare... isso ta escrito ta ()...

L3: ta lá

1420 L1: hum hum

L4:então assim ele ele é um fenômeno nesse aspecto de abrangência

Doc.: hum hum

L4:de assim conseguir é a:: alcançar qualquer público mesmo aqueles que não entendem o texto... na:: Inglaterra mesmo algumas pessoas falavam

1425 L3: é

L4: num num entendi nada nem uma palavra mas entendi tu::do

Doc.: hum hum

1430 L4: e as pessoas super emocionadas mesmo assim e tem uma coisa de alcance do tempo que ninguém esquece Romeu e Julieta todo mundo que viu Romeu e Julieta avivo algum dia se lembra do espetáculo se lembra da música é capaz de cantar um trecho da música é um fenômeno mesmo assim de de público

L2: memória né?

L4: é de levantar o público e de colar nele

L1: é essas coisas que eu acho que você as vezes tem que ter sorte também né

Doc.: hum hum

1435 L1: na vida como diria o Nelson Rodrigues até pra atravessar a rua você precisa de um pouco de sorte ((risadas)) e::e eu acho que o Romeu e Julieta ele ele é uma uma conjunção de coisas que afinaram de tal maneira e deram uma coisa assim que nosso trabalho ele é:: ele tem qualidade assim né por exemplo eu acho que uma coisa que que a gente pode fazer qualquer coisa hoje:: que que você pode ir e falar a essa ai eu gostei menos assim mas as pessoas aceitam né essa coisa assim de a:: é um grupo que tem qualidade

1440 né é:: traz uma qualidade em tudo o que faz assim independe do que pode acerta mais ou acerta menos agora Romeu e Julieta foi uma conjunção foi um acerto absoluto

L4: é uma unanimidade

L1: é impressionante

Doc.: certo

1445 L4: é a única unanimidade que eu conheço né do teatro

L3:todo mundo gosta

L4: por que tem coisas que a gente assina a crítica de jornal

Doc.: hum hum

L4: eu não sei das pessoas que viram na época

1450 Doc.: se gostaram

L4: o Hamlet do Sergio Cardoso

L1: é o Macunaíma do Antunes era muito bon::ito né

L4: eu gostava muito eu vi umas três vezes mais ou menos mas gostava muito era um espetáculo enor::me

[

1455 L2: mas esse
daí ele fala Romeu e Julieta foi pra vários lugares que esse

L3: viajou muito né

L2: ele nem sabe disso né... o::o

L4: Macunaíma o::o Macunaíma

1460 L2: a abrangência dele

L4: o Macunaíma era sempre mostrado para públicos informados

L1: é é

L3: nós fomos em dezoito países

L2: é entendeu?

1465 L4: um grupo com formação gente

L3: imagina a gente foi pra dezoito países

L4: como essa de () tem pelo menos

Doc.: como Romeu e Julieta?

L2: é

1470 L4: é::é colateral... mas o Romeu

L2: é ele foi pra muito

L4: e Julieta ele pega mesmo assim a gente aqui dentro das ()

L2: é totalmente

1475 L4: a gente fazendo aquilo dentro de um () lembra disso que era um lugar horrível? tinha gente armada na plateia

[

L3: é mas a gente já monto em um lugar chamado morro vermelho que é perto de:: uma cidadezinha::

L4: perto de caeté as

L3: perto de caeté né?

1480 L4: caeté

L3: ali perto de:: cidade agrária e:: ensaio bóia fria né quando eles voltava a gente ficava o dia inteiro ensaiando lá na porta da igreja quando eles voltava já sentava na escadaria

Doc.: ((riso))

L4: pra ver a produção do dia

1485 L3: e Gabriel passava então muitos dos corte do texto foi encima disso quando o povo dispersava ele falava não então ai:: a história perde segura vamo vê

Doc.: hum hum

L3: onde a história segura... sabe e foi assi::m eles acompanhando com a gente então... tinha hora que eu gostava

1490 [

L4: as crianças ficava assistindo quando o diretor falava assim interrompia né a cena e falava vamo repetir isso aqui as crianças falava para de amolar ta atrapalhando deixa seguir ((risadas)) não amola ta muito bom ((risadas))

L1: deixa seguir

1495 L4: isso era muito bom

L3: a:: porque você parou ((risos))

L1: era muito bom

L3: tinha um doido na cidade que subiu na escada e foi lá me abanar na torre do Shakespeare né na escada do Shakespeare lá encima

1500 Doc.: ((risos))

L3: o padre sai daí ((risadas))

Doc.: maravilha

L3: cidade abraçou o espetáculo

Doc.: hum

1505 L1: é um padre doido né

L3: aquele padre era doido

Doc.: ((risos))

L3: doido mas ele deixou a casa dele pra gente deu a casa toma aqui a chave pra vocês

L1: não isso eu foi foi () ((risadas)) a gente foi em três lugarejos pra::

1510 Doc.: aqui em Minas?

L1: é pra escolher assim um lugar pra gente ir ensaiar e aí nós fomos chegando lá em Morro Vermelho meu pai tinha um sítio lá em caeté aí eu falei o:: Morro Vermelho é um lugar legal assim se a gente conseguisse lá e a gente chegou lá em Morro Vermelho e con e::e o primeiro pessoal é o a casa paroquial é aquele ali só tem um padre lá o padre como é que ele chamava? ... Claudio não?

1515 L2: não sei não

L1: e aí

L4: primeira () pra Claudio

L1: é

L4: Claudio geralmente é o () ((risadas))

1520 L1: é::é aí a gente chegou e aí padre tudo bem? a gente tava querendo é:: ensaiar uma peça a gente tá montando Romeu e Julieta queria montar um cenário aqui na na praça aí ele falou ótimo cêis querem ficar na casa paroquial?

Doc.: que maravilha

1525 L1: podem ficar ((risadas)) querem dormir na casa paroquial? eu tenho uma pousadinha ali pra mim tá ótimo né dizia o Gabriel que ele não era padre coisíssima nem uma que ele não sabia santo nome santo ((risadas))

L3: que santo que é aquele? não não sei aquele ali não

Doc.: ((risos))

L1: mas era um cara assim extraordinário ele ele deu ele deixou a casa paroquial pra gente

1530 L4: ele viajou né ele saiu da cidade

L1:é saiu da cidade:: a gente ficou lá ((risadas)) nem foi nos outros lugares a gente nem foi nos outros lugares

L4: quando ele chegou o Zé já tava () o cenário

L1: é verdade ((risadas))

1535 L4: entendeu nada

L3: desce daí ((risos))

L1: o gente esse padre era incrível

L2: incrível

L4: é

1540 L1: ele já deve ter morrido

L2: é ele tava velhinho nera

Doc.: vou desligar então

L3: tá bom

L1: tá bom

- 1545 L2: ta ok
L4: ta bom

L4: a primeira Julieta
Doc.: hum
- 1550 L4:era a mãe dele que era mulher do Eduardo na época e:: ele tava dormindo no colo da Lídia essa moça que depois veio a entregar o grupo... em ouro preto na praça de ouro preto e ele ficou no colo da Lídia ela tava sentada assistindo o espetáculo e ele dormindo de repente ele deu aquela ressonada assim espreguiçada acordou olhou pra Lídia olhou pra frente falou assim hum mamãe ta trabalhando ((risadas))
L2: é::
- 1555 L4: parece que ele achou que ia acordar com a intenção de procurar a mãe né?
L3: é
L2: ta trabalhando
L4: hum mamãe ta trabalhando ((risadas))
Doc.: ou seja história é o que não falta pra vocês né?
- 1560 L3: não falta
L4: a:: não falta
Doc.: vocês podem até fazer espetáculo
L3: nossa tipo nossa senhora
Doc.: da própria história de vocês
- 1565 L4: a gente pode escrever a enciclopédia Barsa
Doc.: ((risos))
L4: só sobre as historias
L3: só sobre as historias
L1: é:: eu to começando assim
- 1570 Doc.: hum
L1: a:: eu to começando até a:: é::é eu to lendo os:: e-mails
Doc.: hã
L1: que as pessoas mandam... eu queria eu queria produzir um livro que era assim um livro::
L4: olhar do publico
- 1575 L1: é sobre o olhar do publico

Doc.: maravilha

L1: acho que seria:: é uma pena que a gente não tem quase nada dessa primeira parte... é:: tem muito pouco depoimento do público dessa primeira parte mas tem um pedaço ali que tem histórias assim incríveis assim e não só

1580 Doc.: hum

L1: assim histórias de pessoas que começaram a fazer teatro mas pessoas que a vida delas deu sabe eu sou eu sou bancário:: mas assim eu já sonhei na minha vida em fazer teatro mas eu vi a peça me despertou pro uma outra coisa eu vou eu vou fazer um curso de:: de arte sabe assim

Doc.: hum

1585 L1: um outro:: dá um clique assim na pessoa dela querer uma outra coisa de fazer um curso de línguas

L3: é::

L1: sabe é:: tão bonito isso eu acho

Doc.: é::

L1: que eu acho que daria

1590 L3: também acho

Doc.: merece mesmo

L1: uma coisa bem interessante

[

1595 L4: eu tenho uma sensação assim que a cidade de Belo Horizonte começou a mudar nos anos oitenta depois com final da ditadu::ra e tal e quando o galpão nasceu a cidade tava muito grande... parece que a cidade deu uma virada mesmo a partir do Romeu e Julieta...

L3: é

L4: nos anos noventa mesmo pra cá você não é daqui você não acompanhou cê vê a quantidade de coisa que já aconteceram nessa cidade

1600 L2: é e cê sabe que coincide co::m o fite né também

L4: de teatro de música de artes plásticas de literatura

L2: é eu acho que que o

L4: é o fite vem um pouco depois

L2: fite é o

1605 L3: é o fite foi criando assa também

L2: foi criando pois é mas

L4: é e depois vem o fite

L2: teve o fite né

L3: é

1610 L2: nessa época tinha tinha uma mostra menor anterior eu acho que essa coisa do galpão começou

L4: não vem vem

L2: de trazer grupos

L4: vem acontecendo degraus

L2: grupos internacionais e ai com a estreia do Romeu e Julieta era uma praça do papa

1615 L4: e aquele grupo dos azuis

L2: e o fite

L4: da França

L2: isso:::

L4: que foram () por isso

1620 L2: isso:::

L4: na cidade

L2: isso a cidade foi dando um clique mesmo

L4: depois teve um outro passo que foi o Cine Horto

L2: é

1625 L4: a criação do cine horco deu um outro patamar

L2: e deu um clique até em muitos grupos de rua porque

L3: as pessoas começaram a

L2: as pessoas não faziam teatro de rua

L3: não faziam

1630 L4: não

L2: Romeu e Julieta deu uma abordagem

[

L3: isso isso eu acho que o galpão tem muito disso de ter botado o teatro na rua

L2: é::é

1635 L3: porque não tem na história ()

L2: Romeu e Julieta foi tão encantador assim que ele tirou

L3: é

L2: um pouco da marginalidade

Doc.: hum hum

1640 L2: o gênero assim que as pessoas começaram a ver aquela coisa assim tão linda que cada um falou assim a não eu quero fazer teatro de rua também

Doc.: ((risos))

L2: não é

L3: não porque o teatro de rua era uma coisa::

1645 L2: mais política

L3: é não era um clássico

Doc.: ai meu Deus ((telefone toca))

L3: é não era um clássico uma coisa

L2: era uma atuação mais política teatro na rua era um teatro político né e não essa coisa de:: né

1650 L3: a gente já tinha feito a esposa mu::da

L4: o teatro de () no mal sentido... era outra coisa

L2: nã::o né né julgando mas falando assim o Romeu e Julieta o próprio Amin falou quando ele assistiu lá em Ribeirão Preto isso é teatro NA rua

L3: na rua

1655 L2: não teatro DE rua

L3: é tem uma discussão enorme ao redor disso

L2: mas enfim o na ou o de não interessa

L4: acho que hoje hoje isso até que se apagou

L3: é

1660 L2: é mas essa coisa de trazer um clássico foi

L3: um clássico e de uma forma::

L2: é tão poética

L3: que que a primeira vez a gente pensou de fazer até debochando do Romeu e Julieta... é:: a gente que fazer um perna-de-pau umas coisas assim

1665 Doc.: hum hum

L3: debochando mas como que fazer assim ()

Doc.: ((risos))

L2: essa coisa crítica do Gabriel do galpão

1670 L3: mas critico uma coisa que ele tomou o texto na poesia e levou a sério encarou a verdade do texto né é::é comovente mesmo

L2: é o Gabriel realmente

Doc.: é um casamento mesmo de verdade né

L2: é um casamento de verdade

L3: muito bonito

1675 L2: maravilhoso nossa:: incrível

L1: é... muito poético né?

L2: muito

Doc.: ele é daqui de Minas?

L1: ele é ()

1680 L4: () uma cidade do sul do país

L2: ele é daqui de Minas mas se formou aqui em São Paulo

L4: mas ele foi muito novo pra São Paulo estudar teatro depois quando tinha ()

Doc.: ((riso)) agora vou desligar de verdade

L2: ok

1685

Modalidade entrevista 1B

Doc: São Paulo dois de setembro de dois mil e quatorze conversa entre informante no espaço do da companhia do Caxote...eu gostaria de saber de vocês como como foi o processo de construção desse espetáculo novo de vocês ...vocês estão trabalhando com Plínio Marcos ... Navalha na carne é isso né?

5 L1: ((risos))

L2: bom..bom..bom...bom

10 L3: na verdade a gente e...e a gente conheceu esse texto em dois mil e três na faculdade e...e o Fernando ele dirigiu e... um era um...a era um exercício de direção na verdade e o Fê dirigiu navalha na carne em dois mil e três eu fazia o Veludo... O Murilo fazia o Vado e quem fazia Neusa Sueli na época era uma outra atriz da nossa turma e dez anos depois a gente numa mesa de bar falando sobre ... falando sobre os textos... sobre...a gente tinha conseguido esse espaço aqui agora e aí o navalha veio como um clique...veio como por acaso...inclusive depois mais pra frente acabou sendo o título da... da.. da obra do espetáculo ...Por Acaso Navalha... mas é não só por essa razão

15 L2: não só por essa razão

L3: não só por essa razão claro

L1: é porque senão fica parecendo que é....((risos))

L3: não só por essa razão

L2: é mas foi uma das também...

20 L3: mas por acaso

L2: a gente incorpora

L3: mas por acaso também veio esse assunto numa mesa de bar da gente falando porque não montar navalha na carne dentro de um quarto nesse espaço que a gente tinha... físico né... então é...nasceu assim Por acaso navalha

25 Doc.: E vocês se encontram na Faculdade... é isso?

L4: Sim a maioria exceto a Bárbara ...nos conhecemos na faculdade no curso de arte cênicas de Ribeirão Preto dois mil e um cursamos quatro anos e a Bárbara entrou no processo enfim conhecemos a Bárbara o ano passado e ela começou a fazer parte do Navalha e do Caxote é... em novem...bro né?

L 1: Foi novembro

30 L2: Novembro de dois mil e treze

L4: novembro de dois mil e treze

35 L1: Foi... a Camila que me chamou a produtora porque ela que ia fazer a Neusa Sueli..e aí ela assim desistiu é... naquele momento porque ela tava... queria fazer outra coisa e aí ela já me conhecia eu já conhecia o Beto também ..os ..eu já conhecia todo mundo mas de trabalhar eu já tinha trabalhado com o Beto e conhecia a Camila também de outro trabalho que eu fiz em outra companhia e aí me chamou quando ela me chamou eu... num...num ...num gostei muito assim nem que eu não gostei

Doc.: da proposta?

L1: não ...num é nem da proposta mas é porque eu pensei... falei nossa mas Plínio Marcos meu... porque eu já vi muita montagem ruim de Plínio Marcos ...mesmo assim...

40 Doc.: aí rolava meio um preconceito?

L1: é rolava um preconceito ...falei nos...sa... pu...ta esse negócio é meio podre...

Doc.: ((risos))

45 L1: mas não é na verdade preconceito meu também...bem preconceito meu na verdade foi um preconceito porque eu vi muita coisa ruim aí eu fiz uma leitura com os meninos e na terceira leitura eu me apaixonei pelo texto assim achei fo::da... e aí também o Fernando foi cutucando a gente também pra::a ver além daquela situação de prostituição foi isso que me interessou muito na Neusa assim.

Doc. Uh hum..hum

50 L4: Eu acho que o mais importante acho também de ressaltar do processo foi isso do contato nosso com o texto de cada dia em cada encontro a gente conseguir descobrir o que tinha nas entrelinhas do texto né então essa sensação que ela fala... ah.. de ser chato de ser batido de ser datado o Plínio Marcos ...não...((riso))... quem sou eu pra julgar alguém mas assim né ... o texto foi ficando encalacrado ou reduzido a::as caricaturas propriamente ditas

L1: exatamente

55 L4: da::da bicha da prostituta do cafetão não conseguindo entrar em camadas mais e::e mais profundas de que essas personagens são preenchidas e são compostas então eu acho que o principal assim também de nosso encontro de nosso processo foi ter acesso ao que tinha nessa camada então começar encontra o que tinha por debaixo desse cafetão dessa prostituta que na verdade uma mulher ..oprimida eh:::e é onde a Bárbara se sustenta pra fazer né ..e ee....aí ela é uma prostituta mas antes de tudo ela é mulher... do da bicha ... que né... que seria uma bichinha pão com ovo em qualquer primeira leitura... seria...a gente né
60 ...na primeira leitura que a gente fez

L1: humm

L2: a gente fez isso

L4: a gente ...a gente é automaticamente guiado....

Doc.: por estereótipos

65 L4: por estereótipos.... e:: e então fugi disso conseguir encontra a nossa digital pra esse texto e::ah eu acho que é o que é mais relevante de encontrar uma comunhão perfeita do que seria um Plínio o navalha na carne hoje e a nossa identidade a nossa e do Caxote então isso eu acho que a gente conseguiu com êxito chegar em algum lugar tocar num ponto..

70 L1: é:: eu acho que isso fez com que o trabalho:: é:: tivesse uma... ele tem eu acho todo mundo fala isso... que ele tem uma delicadeza e uma sensibilidade que::: é difícil:: é modéstia parte também vem outras montagens porque você acaba perdendo essas figuras mesmo... essa coisa caricatural que o Fernando falou e ele incentivava muito a gente durante o processo né... a achar o seu veludo a achar o seu Vado achar a sua Neuza... então isso também fez com que a gente encontrasse essa singularidade assim...

75 L2: até mesmo por questão de ação também né... a gente cortou muita coisa de:::... que tinha de ação física de tapa

L1: (ah::) também

L2: de pegar... a gente deixou essa ação pra coisa da:: do da voz né... do texto pra coisa ser mais... uma porque o espaço é pequeno o espaço é reduzido ali::: muita coisa de ação muito tapa ali:: acho que incomoda né... em qualquer lugar... acho que a gente chegou a essa conclusão

80 L4: também... também a gente achou outra forma de ter essa agressão sem ser através da violência física:::

[

L2: é:: agressão verbal né:: não só verbal mas também no clima no:: como se fazer isso.. porque o Plínio Marcos inclusive ele põe indicações de ações né...

85 L1: é:: ele põe bate

- L2: isso que é difícil sair do Plínio Marcos... é difícil encontrar essas camadas também como o Fernando fala... eu acho que do texto do Plínio Marcos de como as pessoas só conseguem... porque assim pra gente encontrar a gente teve que burilar a gente teve que ficar seis meses cavando e cavando e indo atrás disso...coisa que como ele descreve muito bem a ação ele coloca todas as:: rubricas ele põe tudo né... ele fala mesmo agora o Vado vai lá e bate em Neuza Sueli então acho que as pessoas ficam nisso... e o superficial é você olhar é montar isso né... e a gente teve que cavar... teve que ir atrás.. porque depois que você começa a enxergar esses outros é::: essa profundidade só né.. de não é o... qual é a agressão que ele quer falar ali... será que é um tapa mesmo né... será que é um tapa.. ele ele acho que um tapa simplifica só a situação também
- 90
- L1: é as vezes o tapa é menos pior
- L2: eu acho que a crueldade é::: exatamente... acho que a crueldade é mais é mais essa coisa de cutucar... é mais no no verbo que ele põe sabe... é o tratamento que ele tem como ela
- L1: é não dar um afeto que a pessoa precisa
- L2: não dar um afeto que a pessoa precise... e não vim dar um tapa né...
- 100
- L1: é::: exatamente né... essa coisa por exemplo que a Neusa Sueli se pergunta se ela é gente se todos eles são gente... eu acho que vem muito disso assim... a gente só é gente.. eu só me reconheço se tem alguém que me escuta... se tem se tem alguém é:: como é que fala se reverbera... se eu digo alguma coisa pra aquela e aquilo e reverbera de alguma coisa... ela é... ela não tem... ela fala pra um nada sabe... então é isso que o Murilo falou... bater é o menos pior das coisas eu acho também...
- 105
- L2: qual que é a agressividade né... o que que tá né
- L4: e ao mesmo tempo tem a agressividade pessoal de cada um... de se permitir ficar nesse lugar né se permitir entrar nesse lugar e num num buscar uma saída né... no final das contas depois de tudo que ela vive a::: única coisa que consola ela é comer um pão com mortadela né... ela até tem uma ilusão de como poderia ser mas ela num:: talvez não tenha força pra mudar a realidade assim né e isso tipo:: também vem com um... hoje em dias em diversas situações você pode tá num mesmo lugar que a Neusa tá que o Vado tá que o Veludo tá... não necessariamente sendo prostitua.. sendo um gay... sendo um cafetão entendeu...mas também isso foi uma coisa que a gente buscou
- 110
- [
- L2: acho que a gente sofre (opressões) por todos os lado
- 115
- hoje por isso um::: porque também do por acaso né... por acaso é a Neusa Sueli o que acontece com ela
- Doc.: que é o título do espetáculo
- L2: isso:: que que é o título que a gente optou... mas::: que pode acontecer com qualquer um todo mundo sofre opressão do patrão... da:: de::... em todo tipo de lugar e em todo tipo de classe social...
- L4: todo tipo de relação
- 120
- L2: de relação também
- Doc.: e como que é trabalhar nesse espaço que é inusitado porque não é um teatro né... como as pessoas estão habituadas... é um trabalho diferenciado por conta do espaço também que é o espaço de vocês::... como é que vocês ocupam essa casa porque aqui é uma casa que vocês transformaram num espaço de teatro... como é lidar com isso e:: a:: os workshops que vocês... que foram propostos ou não foram propostos como é que também esse processo de construção
- 125
- L1: a gente brinca que aqui é teatro cinema quase né... porque:: apesar do Fernando ter pedido uma coisa... uma construção mesmo mais teatral a gente também tem uma coisa de cinema... isso.. e a gente também tem uma coisa cinema... a gente pode brincar com isso de pegar um detalhe que talvez uma pessoa só veja e isso é muito legal sabe:: as vezes você vai dar uma piscada vai respirar aí só tal pessoa ver e cê sabe disso né... cê tá jogando com isso... então isso é:: muito legal eu nunca tinha feito isso... desse jeito
- 130

L3: Você::: acaba tendo um:: domínio né... do:: do seu trabalho assim e você fala nossa você tá... você sabe exatamente o que o... pra quem e porquê você está fazendo determinada ação e determinada:: é::... fugiu... ((risos))

135 L2: () falar de interpretação de:: que aqui é quase pra teatro e pra cinema porque geralmente as pessoas é:: o ator mesmo sofre um pouco com isso... a interpretação teatral ela é grande... ela é exagerada... e a cinematográfica ela é mais real tal... eu acho que o Fernando consegue unir essas duas coisas quando ele pede pra gente ser teatral né... mas ao mesmo tempo que a gente é teatral... porque:: ser grande teatral.. pra você ter uma coisa de:: amplitude por causa da distancia entre o palco e a plateia... como aqui a gente também não tem essa distancia é tudo muito perto eu acho que ele une isso quando ele pede pra gente ser

140 teatral mas só que também pra ser crível como o cinema porque tá perto porque:: eu acho que quando cê abre muito né pro publico que ta perto as vezes não fica crível né... na distancia sim e ali a gente consegue manter esse:: essa linha tênue que é cê:: ser teatral mas ser crível também... ter aquela coisa no naturalismo do cinema né... eu acho que a gente entra nessa.. nessa brincadeira né:: fica nessa linha tênue aí... brincando com isso... você que assistiu o espetáculo acho que:: dar pra perceber

145 Doc.: hun hum...dar pra perceber

[

L1: e a gente conseguiu isso muito com o tempo

L2: e tem essa proximidade porque tem gente que ver a gente de close mesmo é close né...

Doc.: hã

150 L3: porque tem o olhar do espectador também né.. ele:: ele vai:: optar onde ele quer ver as cenas se ele quer ver as cenas diretamente na ação do atores ou ele pode ver através dos espelhos mesmo assim um detalhe que ele (não) vai conseguir ver é tão próximo... também tem esse lance do espectador direcionar é:: o olhar dele exatamente pra o que ele quer então isso é bom também

155 L4: é eu acho também até no bastidor a gente tava falando isso né momento onde a gente executa o espetáculo... agora pensando em tudo que foi feito antes né... nas coisas que aconteceram antes é:: o espaço né... você perguntou antes do processo

Doc.: hum hum

160 L4: o espaço também fez parte desse processo né... porque desde o primeiro dia que a gente sentou aqui nesse quarto e com o texto:: na mão com a cadeira de plástico... vamos ler... a penteadeira era um banquinho... desde esse momento inicial é:: cada possibilidade que:: é:: cada item... cada cada:: cada possibilidade que você ver que a gente executou na casa por inteiro assim... surgiu ali daquelas páginas né... então a gente poderia ter feito... ter colocado uma casa enfim com luz vermelha.. ter:: tratado isso daqui como se fosse um bordel de fato... mas não então porque o mesmo tempo que a interpretação ela beirava um:: realismo ela era hiperteatral então (não) justificaria.. então a gente começou a dialogar...

165 encontrar as contradições que seriam muito mais favoráveis do que trabalhar de uma maneira unilateral e:: representando o naturalismo o realismo do Plinio Marcos então foram nessas contradições que a gente conseguiu encontrar a melhor saída assim... o melhor resultado assim... que pode se chamar de resultado uma obra enfim... o melhor material pra apresentar... que foi lidar com uma instalação é:: trabalhar com os espelhos que no inicio não tinha espelhos... a gente cobria os espelhos pra ensaiar... então cada dia

170 surgia uma coisa nova né...

L2: a gente tinha ideia né

L3: todo o processo do:: que era feito a:: na sala do ensaio do texto... enfim é isso

Doc.: e vocês se encontraram na faculdade como vocês falaram né... depois:: quando é que surgiu de fato essa oportunidade de montar a companhia... de quem partiu...

175 L4: bom na verdade::...

L3: isso foi...

Doc.: ((risos))

L2: acho que o Navalha é resultado.... esse é o primeiro resultado de um trabalho que a gente vem... desde que a gente saiu da faculdade foi 2004 né a gente tentou dez anos realizar um trabalho juntos

180

[

L4: a gente... a gente realizou um primeiro que foi o primeiro aqui em São Paulo depois...

L2: a gente veio inclusive pra cá de (Ribeirão) né... pra esse trabalho eu por exemplo ()

L3: e foi um trabalho (ok) de aprendizado ((risadas))

185

Doc.: prefere não comentar::

L1: é prefere não comentar::

L3: é:: devia mas:: vamos ser

L1: éticos

L3: éticos::

190

L4: mas aprender... ver que São Paulo não era brincadeira...que a gente tava achando que:: poderia ser...

L2: a gente era muito bem cuidado em Ribeirão Preto também...

L3: sim::: sim....

L2: é::: cercado e amparado até pela faculdade... pelos nossos professores... pelos profissionais de lá... quando viemos pra cá ((risos)) aí tomamos essa::: primeiro foi ótimo também...

195

L3: foi ótimo... tudo vale a pena e aí:: ao longo dos anos a gente foi trabalhando junto em alguns trabalhos mas a companhia mes:::mo assim ela nasceu em.. com o por acaso navalha

L2: a gente se consolidou

L3: sim... a gente tá junto há mais de dez anos e assim a gente trabalha junto há mais de dez anos... é::: a Barbara entrou

200

L4: a Barbara também... a Barbara sempre foi... já tá no bolo

L3: não mas ela entrou com o mesmo coração assim... então::

L1: (eu já tava em espirito)

L3: já tava... e aí com o por acaso navalha que a gente::... concretizou... a gente conseguiu concretizar

L1: ((risos)) ai ai... que ele tava falando com gelo na boca

205

Doc.: e direção é sempre do Fernando

L4: é a primeira foi né () mas creio que sim é:: foi minha primeira direção e::: gosto:: gostei

Doc.: é confortável ((risos))

L4: é:: mas sim... temos outros projetos e::

L1 ele escreve também o Fernando... escreve muito bem

210

L4: pra fazer um texto que de minha (autoria) e:: que eu tenho a ideia de dirigir também... (ainda) não atuar... no outro momento né vamos ver se eu entro no barco e atuo também... mas acho que um degrau de cada vez e entender como funciona né... então é::: mas eu que fiz a primeira direção

Doc.: Como vocês se formaram juntos... tem esse relacionamento de dez anos... como é que fica essa direção de alguém que é muito próximo... já vi que são muito amigos

215

[

L2: a o Fernando é um cara muito educado inclusive.. acho que é um dos... não não só por tá na frente dele((risos))... mas eu acho que assim de todos os diretores que eu já trabalhei.. de verdade mesmo... o Fê é um cara muito muito:: calmo e eu acho que como ele é ator.. como ele vem do Antunes como a primeira (centelha) dele é ser ator ele:: ele consegue se comunicar com a gente muito fácil... o Fernando ele pede as coisas muito claras porque difícil acho que pro diretor é:: as coisas que tão na cabeça dele ver a gente materializando nosso corpo.. porque tem que entender o que ele pede pra materializar pra saber o jeito que faz ... o que ele tá idealizando na cabeça dele... eu acho que essa comunicação do Fernando acho que o mais fantástico ele consegue:: ser ser:: é:: ser certo assim... no que ele te pede... pelo menos pra mim é muito fácil reproduzir o que ele me pede
225 pode ser também por causa desse contato de dez anos:: eu acho que tudo isso:: acho que tudo isso uma direção envolve... qualquer trabalho artístico ele envolve a proximidade

L1: mas também é:: mas também

L2: pode envolver numa coisa assim de ter até... uma coisa... acho que num rola que:: pra pedir coisa... acho que não

230

[

L3: acho que uma liberdade de ()... mas também... eu acho que tem uma sensibilidade de como acessar cada um... é:: que eu sentir assim por exemplo... eu sentia muito comigo que a gente é muito próximo e mesmo... e:: tinha uma delicadeza até nos momentos em que precisava ser rude sabe... e:: ele sabia exatamente a que ponto pegar pra transformar alguma coisa assim... então isso era muito bacana e é
235 tanto que é:: sempre que o Fernando falava assim eu:: procurava não:: não rebater e escutar mais sabe:: (e tentava) defendendo alguma coisa que eu tava fazendo ou... não mas eu acredito nisso... não eu até tentava escutar muito e depois de processar tudo que ele me falava eu falava bom olha em cima do que você falou... eu acho que é por aqui... eu acho... eu acho que isso funcionou bastante assim no processo

240

L1: eu não conhecia o Fernando então antes né... conhecia pouco assim... e:: eu eu é tão louco né... porque eu cada vez mais acredito em bons trabalhos no sentindo assim mais do que você ser um grande ator... você pode ser um grande ator mas você faz um mau trabalho e as vezes você faz um bom trabalho assim... e quando você tem né... você consegue fazer dar gloria a Deus e tudo... e:: eu acho que a gente só conseguiu fazer ((risos)) e a acho que a gente só conseguiu fazer um negocio legal porque o Fernando é mui::to... eu não conhecia ele como já falei... to repetindo... eh:: ele é muito sensível... muito sensível e
245 ele me deixou muito confortável é:: muito muito confortável... eu confiei muito em mim e acho que por isso eu consegui lugares fundos e ao mesmo tempo que ele te deixa confortável ele é exigente... ele fala assim... Bah legal mas acho que tem... sabe assim... ele do jeito dele...

L2: é ele não deixa... não é que assim ele é bonzinho e deixa... não...de forma alguma...

L1: é:: ele é exigente

250

L2: ele é exigente... e inclusive eu acho que ele... mas é a forma dele chegar no resultado::

L1: é:: é

L2: é isso... ele chega no resultado que ele quer... ele consegue de você o resultado que ele quer

255

L1: é e ao mesmo tempo ele dar muita liberdade de criar sabe... as coisas... mas ele também ouve o que o ator propõe assim né... é:: todo mundo aqui teve chance e propôs muita coisa e que eu acho isso muito legal quando tem o casamento dessas duas coisas que aí eu acho que é uma conversa de artista assim... mais do que quando só um pede e faz e tal... e:: eu acho que ele tem essa grande sensibilidade assim e a mesma coisa da gente também teve com ele... porque ele também as vezes propôs as coisas que a gente... eu não concordava mas eu falava eu vou ver... vamos lá... porque eu acho que cê tem que ir pra depois cê dizer não e eu (no caso) ((risos)) entende.. acho que isso foi legal

260

L4: só uma coisinha que acho também que a gente é... acho que vocês já falaram sobre isso () na... no assunto que eu acho que é claro que é uma... conhecer as pessoas ou ter um envolvimento pode ser muito prejudicial né.. ah:: mas eu acho que todos nós entendemos que dentro daquela sala precisava de

265 certa autoridade pra que a coisa fosse executada assim... então todo mundo soube dividir muito bem...
 270 tanto eu como... como eles né... é:: então é isso... pra que o dialogo... se não começa a ficar um dialogo
 275 torto onde não se sabe mais quem (falava) ou pra onde estamos indo... qual o caminho a seguir... então eu
 acho que tínhamos um caminho... e dentro desse caminho o que vinha no dialogo era a favor de um
 caminho que tinha o norte é:: e pra mim um coisa que acho que foi fundamental que aí eu tiro proveito é::
 que de conhecer as pessoas você sabe mais como acessar... então é claro que eu falo ó gente temos cinco
 meses... ele nunca vai chegar se eu não for desse jeito aqui.. então tem isso também né... de tentar ganhar
 tempo e falar não com ele eu vou fazer diferente do que vou fazer com ele... é mais difícil foi com ela que
 eu não conhecia ainda então demorou um pouco pra eu entender como conseguir acessá-la de uma
 maneira eficaz pra gente ganhar tempo assim porque se não... porque se eu fico na minha e ela fica na
 dela a gente um dia vai chegar só que é melhor você entrar num acordo espiritual e enérgico pra poder a
 coisa seguir e ganhar tempo então... eu acho que foi isso... foi bom

Doc.: E o trabalho individual do ator aqui... como é que fica.. de cada um de vocês

L4: deixa ele começar que ali ele já responde com um pouquinho da pergunta

L1:do quê?

L4: falando do que foi difícil do que foi proposto

280 L 1: ah tá...

L4: e ai você já entra na rebarba ... entendeu?

L3: Não porque eu é... chegou um momento da minha da minha carreira da minha vida como ator que eu
 285 preferir deixar de lado é até por::porque é muito difícil... porque ...eu acordava e eu falava gente eu
 preciso ganhar dinheiro eu preciso sobreviver nessa cidade e eu comecei a focar muito no meu trabalho de
 produção... e fiquei um bom tempo sem é::é in/ em espetáculo adulto desde de dois mil sete que a
 gente... dois mil seis? Quando fez aquele trabalho que a gente veio pra São Paulo

L2: dois mil seis

L3: acho que aquilo me deixou me afastou um pouco de querer atuar

L 4: que bomba que bomba foi essa

290 ((risos))

L3: e ai quando a gente decidiu fazer o Navalha por já fiz o Navalha na faculdade vai ser vai ser ótimo
 vamo embora... e ai eu me deparei com uma ... eu não posso falar palavrão?

L1: pode eu deixo

L3: com uma com uma PI:::ca na mão foda... e que no começo do processo eu estava completamente
 295 perdido tipo eu fazia exatamente o que o Fê/ o diretor mandava e:::e até que chegou um ponto que eu falei
 cara agora eu preciso ter autonomia de desse trabalho eu preciso encontrar esse Veludo.. é::é ok das das
 minhas referências externas ok da referencias que me foram dadas mas agora eu tenho que encontrar uma
 referência interna eu tenho que achar esses ca/ esse personagem em mim porque tem eu que tô ..
 tem...isso tem assim, tá .. só precisa colocar uma lente de aumento nele e ai foi quando um dia o
 300 Fernando chegou na minha casa e falou o Veludo vai ser cego, eu falei ..vai? ele falou vai, vai ser cego

((risos))

L4: com óculos e tudo

((risos))

L3: eu falei então ele vai usar uma peruca, ele falou tá bom ...então tá ele vai usar uma peruca loira que eu
 305 fazia um penteado miraculo// mirabolante assim

L1: gente

L3: punha o óculo ficava parecendo o Chico Xavier era cara do Chico Xavier ((risos)) e ensaiava ensaiava e gente do céu

L2: e saía psicografando ((risos))

310 L1:olha eu no vou... só um adendo.. no dia que ele apareceu assim (a produtora entra para pegar as chaves) no dia que ele... o quê? No dia que ele apareceu assim a gente teve...eu segurei para não ter uma crise de riso a gente não conseguiu continuar o ensaio né ((riso)) eu falei desculpa Fê que eu...eu desconcentrei ((risos))

315 L3: e ai gente foi durante um... e eu matutando e eu comecei a me desafiar muito...porque é...um... ser ator nada mais é que um processo de autoconhecimento quanto mais você se conhece mais você consegue é:: se dedicar a sua arte e::e começar o Navalha na verdade começou esse processo na minha vida de começar querer me conhecer mais só assim eu pude trazer um lado genuíno desse personagem ai um dia eu cheguei falei TA entendi, entendi Fernando

[

320 L1: mas antes também teve um dia que a gente teve uma ensaio sozinho a gente fez um laboratório na rua Fernando não tava Camila não tava ai..isso

L2: isso

L1:porque quando ele trouxe a proposta nem eu nem o Murilo a gente falou nada

L 2: é... vamos lá vamos vamos tentar

325 L1: a gente falou vamos fazer meu... vamos tentar vai que é uma coisa genial sei lá... ai no dia que eles não tavam ele colocou o oclinho ai a gente nossa Beto a gente precisa dizer uma coisa uma confissão você ta parecendo o Chico Xavier ((risos)) foi muito engraçado

[

330 L3: a gente começou a tira fotos zoar e tal... mas foi ótimo assim porque eu acho que tudo que tá no processo de alguma forma assim todos os Veludos que eu propus o Fernando propôs no final das contas eles fizeram com que eu encontrasse o ...o ..o Veludo que eu acreditava assim... e o porque que eu acreditava nesse Veludo e teve um dia que eu:: que eu sei lá.. foi uma ficha de orelhão que caiu na minha cabeça e eu falei assim gente ele é cego realmente porque viver numa sociedade onde você totalmente sofre um preconceito enorme... você precisa de alguma forma se cegar pra isso pra poder sobreviver e::: na criação até tinha... o:: Veludo ele era fã das divas do::: cinema... do teatro e assim... da música.. então eu brinquei com isso também... eu canto naquela hora... eu falei cara ele::: ele... ele fechou os olhos pro mundo... ele... ele vive um pouco nesse mundo que ele criou que talvez ele queira ser... de tanto que apanhou... então assim a cegueira do veludo ela... ela não é física mas ela existe... aí foi o dia que eu falei assim... cheguei e falei assim... Fê vou tirar o óculos... tirei a peruca e falei... o Veludo não precisa de nada disso... ele tá em outro lugar e foi a partir daí que eu comecei a encontrar mesmo né é:: foi que o Veludo nasceu assim... eu falei putz ah tá entendi o porque ele tá aqui... e todos conflitos... porque ele teve vinte dez minutos de cena né... ele entra no meio assim... mas eu consegui dar toda um::: uma vida pra ele que vem antes e que vem depois... todas as contradições e todas... todos os conflitos que:: que um ser humano pode ter representado em vinte minutos de cena

345 então isso foi muito legal... mais ou menos isso

L1: ((risos))

L2: pode falar... pode falar

350 L1: é::: o meu... deixa eu pensar... é::: acho que primeiro começou com uma coisa... depois dessa leitura que eu falei que eu fiz e tal... eu comecei... eu na verdade comecei a perceber que a Neusa Sueli ela tava em muitos outros lugares... não só naquela situação de prostituição assim... eu percebi que eu conhecia muitas amigas Neusas Suelis... que eu já era meio Neusa Sueli...sabe assim... acho que a questão que ela... que é colocada na peça hoje é muito maior é:: de pessoas que tão como mulheres que tão com outros caras... e que acreditam e elas acreditam que elas são feias que não sei o que... sabe... com caras que não valorizam assim... acho que falei agora meio podre ((risos)) não:: era é que eu queria falar outra coisa...

355 isso::... mas que eu queria elaborar melhor... mas enfim... é:: aí também por exemplo mesma questão da idade porque:: eu tenho trinta anos

L2: fez trinta anos no final do ano passado

L1: no fim do ano passado é::... inclusive é o texto que eu falo com mais verdade

Doc.: ((risos))

360 L1: e não dar pra eu fazer nesse espaço uma mulher de cinquenta ou de quarenta... então é uma coisa que a gente também é:: chegou a conclusão de que eu não ia me fazer passar por velha mas eu ia ser uma pessoa gasta e uma pessoa pode ser gasta com vinte... com:: trinta.... com:: vinte e cinco sei lá... e gente com cinquenta pode não ser gasta sabe...

Doc.: com certeza

365 L1: então essa foi uma grande... um grande:: achado assim... tanto que uma amiga até minha veio e ela tem uma irmã que é modelo e ela lembrou muito no discurso da Neusa Sueli da irmã dela que tem vinte e três anos... é linda... mas acha que é horrível:: porque trabalha no mundo da moda:: e não sei o que entende...

Doc.: hum hum

370 L1: toda nossa sociedade faz com que essa mulher... todo um sistema... faz com que essa mulher acredite que é velha e feia e na verdade não é... então foi muito mais essa questão minha e aí a personagem ficou mais arquetípica que foi uma coisa também que o Fê que a gente queria também... a gente foi fez muitos laboratórios é:: a gente foi pra luz... eu moro no centro de São Paulo... então eu comecei a reparar muita coisa é:: a gente fez o laboratório de vestir roupa do personagem fazer um aquecimento e ir:: pra uma situação real num bar real:: que foi muito louco também esse dia e descobrir outras... também

L2: é a gente colocou os figurinos e foi pras ruas

Doc.: aqui no bairro?

L2: é... fomos aqui no bairro... fomos num bar... tomamos uma cerveja

L1: com a roupa

380 L2: com a roupa...

Doc.: provavelmente devo ter cruzado com vocês ((risos))

L1: ((risos)) pode ser... no carnaval também eu... ah:: Camila queria fazer um (teaser) pra gente divulgar no cartazes e aí eu coloquei também o figurino... a peruca... tudo da Neusa Sueli e fui pro carnaval e tal

L3: bloco de rua

385 L1: fui pra um bloco de rua real e assim é:: fora filmes também que cada um viu também... eu vi::... uma outra referencia que tive também foi da Julieta () também porque eu tenho a pesquisa do palhaço então... eu trouxe bem essa referencia... o Fernando também é:: me deu um a::... me pediu pra ver o filme do:: o Joana Darc... como é que chama o diretor...

L3: (Dréia)

390 L1: o (Dreia)... que também me ajudou muito a ir mais no mais fundo da questão assim... da coisa...e vi muito documentário também sobre a prostituição... então acho que foi isso... muita coisa né... que cê faz pra conseguir muita coisa... é:: muita coisa...

Doc.: é... construir

L1: é... muita coisa

395 L2: e não para né... mesmo depois que você estreia

L1: não para...

L3: a pesquisa continua

L4: a pesquisa continua e mesmo com a temporada você vai descobrindo coisas e aí são mais sutis

L2: aí vem o refinamento né... aí vem o refinamento eu acho

400 L4: aí o espetáculo cresce muito assim

L3: e eu também assisto todo dia e eu sempre falo alguma coisa

L1: aah::: ele sempre fala

L4: e o lance de você ficar três meses apresentando três vezes por semana

Doc.: vocês estão há três meses?

405 L4: ficamos três meses três vezes por semana... chega um momento que você fala assim... porque a estreia é explosão né... você tá com aquele trabalho já há seis meses... você quer... depois você manter isso é muito... é um outro trabalho... começa uma outra saga né de aí todo dia não deixar a coisa esfriar... não deixar a coisa ir pra um lado mecânico

410 L2: é... todo dia tem que ser novo pra não ir pro lado mecânico né... então você tá... tá fazendo porque se entra na mecânica ali também acho que perde toda a coisa do nosso espaço

Doc.: hum hum

L2: né que é tá ali próximo que se você põe partitura... claro que tem a partitura né mas... tem quer ter aquele:: frescor do dia...

L1: mas eu acho que esse espaço também ele é... ele contribui pra esse trabalho também assim

415 Doc.: pro frescor

L1: pro frescor... é:: porque você tá muito perto... exige uma verdade... um interesse ali naquela coisa que é foda... teve uma amiga que veio ela...

Doc: não pode ser de qualquer jeito né

420 L1: é:: ela sentiu que ele caminhava na performance assim... então ela falou que tava parecendo tanto que a gente tava no fio da navalha que:::

L2: é... não tem coxia

L1: é::que de uma forma lembra e é mesmo... eu acho... a gente tá tão tão exposto né (as vezes é) um trabalho espiritual assim... você concentra pra ir ficar uma hora e só voltar depois sabe...

425 L4: é as vezes no palco também tem o espetáculo né... mais bem fechado... mais estruturado...é claro que cada dia também é um espetáculo

L2: sim...

L4: porque a plateia é outra enfim... cada dia é um dia... só que ali tem todo um sistema que ele é mais tendencioso a:: você ficar naquela estrutura... agora aqui se vem uma mulher de::... se vem uma anã... vai mudar tudo

430 L1: é

L4: veio um cara bêbado um dia mudou tudo... ou vem uma moça que toda hora assoa o nariz... muda tudo... ou vem uma que acendeu o cigarro e começou a tossir... tudo muda...

L2: tudo influi

L4: tudo influi

435 L2: é::: como também se tem vinte e quatro pessoas... ou se tem oito... então tudo faz assim... o que eu digo assim... todo dia já é um espetáculo diferente agora com uma proximidade é diferente com o plus ainda

L1: é:::

440 L2: o::: o () Vado... bom eu como já vinha eu já tinha feito a direção do Fernando tava muito impregnando ainda né... com essa coisa do naturalismo... da primeira direção do Fê que:::... então eu apanhei mais nesse sentido de... eu já conhecia o Vado eu já tinha... mas ainda não tinha descido essa camadas ainda

Doc.: hum hum

445 L2:não tinha conseguido descer essas camadas porque eu.. o Vado ali... o Vado é opressão mesmo né... o cara que:::... o cafetão né... a figura do cafetão... tem a coisa de ele também é uma pessoa de que fala fala fala mas na hora que também o::: gay vem por cima ele... ele afroxa entedeu...

Doc.: hum hum

450 L2: então tem toda essa coisa de:::... mas o meu sentir foi mais nessa coisa de apanhar nas apresetanção e o Fê não queria isso... não queria o naturalismo porque se não a gente ia ficar no no no::: superficial da fala

Doc.: E em algum momento você achou que ele era vítima também no seu processo

455 L2: eu não sei se o Vado é::: acho que vitima ele é... é claro... porque ele é vítima da sociedade como todo mundo... como nos três personagens ali colocados né... eu acho que o Vado é o cara ali não::: ser vitima mas eu acho que ele:::... ele ali... ele consegue ter um... ele é o que tem um mínimo poder ali sabe... e então com esse poder ele abusa né desses... dos menores ainda ... sabe quando você dar o poder pra gente pequena

Doc.: hum hum

460 L2: e aí essa pessoa (age) tão... ele que por ali... ele é o que mais vive ali de um jeito bem ruim também mas ele que mais consegue lidar com aquele.... com aquela situação né... e depois de tirar todas as coisas na pancadaria do Vado porque isso dar força também pro Vado né... de descobrir esse tom mais baixo::: de descobrir esse tom sarcástico dele né... a gente viu até o poderoso chefe... foi buscar referência no poderoso chefe... de trazer a coisa da máscara né... e eu trabalho tanto com () com máscara né... de trazer a coisa do rosto mesmo... fazer uma coisa de boca de máscara né... de toda aquela coisa... até das marcas dele e::: de trazer mais esse peso pra ele.. na época também eu tava eu tive um problema de de... 465 tive um problema feio físico de hérnia de disco que tava também me afetando minha perna

Doc.: por conta do processo?

470 L2: é::... não foi por conta do processo não ((risos))... não foi por conta do processo acho que isso foi um acumulo de vida mesmo e daí estourou nesse momento... e daí acho que isso também trouxe um pouco de peso pro meu corpo de essa coisa curvada e dessa coisa né... do::: acho que isso trouxe o peso que depois eu fui deixando... fui gostando... a gente quase pôs a bengala em cena né ... porque chegou uma hora que eu entrava de bengala porque ela me parava a perna e aí o Fernando quis... falou vamos colocar na peça... vamos incorporar essa bengala na cena mas aí o espaço era pequeno (fiquei um pouco com medo... eu recuei nessa) e eu queria melhorar também né ((risos)) () queria vencer isso... mas isso trouxe muito peso pro Vado e aí veio a coisa de o poderoso chefe e

475 Doc.: e você não fez nenhum momento essa associação do processo com sua hérnia de disco

L2: não porque ela estourou um pouco antes

Doc.: () do personagem morre

L2: ela antes já tava... ela já tava dando sinal né... eu acho que tudo... claro quando você tá num processo... ainda mais quando é um processo intenso desse... você precisa abrir o peito mesmo... se

480 dedicar e que é isso né... nesse espaço não tem como roubar... não dar pra roubar... então é o tempo inteiro ali presente... fazendo... então acho que claro a gente tem que () uma das coisas... é claro que isso mexe um pouco com emocional e:: vem junto com o problema que você já está fazendo a:: desencadeou não só a hérnia de disco ((risos)) () da cabeça que eu vinha todo dia com uma questão né porque o () pra lá... aí meu Deus do céu... e agora não tá bom assim... tem que ser o outro jeito e aí descobre gesto e o Fernando me dava filmes pra assistir e aí eu também fui buscando na minha referencia... porque eu tenho referência de coisa assim... eu gosto por exemplo... eu aprendo umas coisas em filme de ação que ninguém aprende... eu aprendo... eu consigo sacar umas coisas... porque eu sou leitor de gibi... eu tenho essa coisa com ato heroico... como super herói... eu consigo ali tirar só a babaquice da pancadaria tudo... eu consigo ver os momentos ou onde foi o ato heroico essas coisas eu consigo... eu adoro inclusive:: e eu... e muita coisa eu que tinha que pedir gesto... de como cê:: ter gesto num espaço pequeno... e fugir do naturalismo... não... ele tá no natural.. você não pode isso não tem graça.. você tá falando e tá fazendo do mesmo jeito que fazia há dez anos atrás... então assim... isso

L4: e ele não escutava

Doc.: nesse sentido aí... fato de vocês já trabalharem nesse mesmo ()

495 L2: é::: claro.... claro ele me conhecia...

L4: é uma questão seria...

L2: e aí um dia eu tava vendo pela:: acho que foi pela enésima vez... porque as vezes também eu ponho o filme e eu só fico olhando pra ele né... mas eu tava vendo... eu tava vendo Bastardos Inglório do (Tarantino) que eu sou apaixonado pelo (Tarantino) também... e eu tava vendo bastante e tem um personagem lá do:: do do Caçador de Judeu lá que é aquele cara que

500

L3: o (Cristofer) ()

L1: maravilhoso...

[L2: ()

L1: ((risos))

505 L2: () pode chamar ele de ()

Doc: ((risos))

L1: ((risos))

L2: e esse cara maravilhoso e que:: e que ele usava muito disso.... num filme que é... porque o (Tarantino) já usa dessa coisa né... num filme que é totalmente realista... que é a guerra e tal.... ele põe aquelas coisas... sangue pra tudo quanto é lado... tem e::: tinha esse cara que era muito isso... ele faz os gestos né... quando ele pede pra ela por o pé aqui... é tudo com ele assim...é um gesto muito delicado e que ela põe o pé e que depois ele voa no pescoço dela né... enfoca ela né... mata ela com a mão... então... aí que eu pegava essas coisas que eu fui sacando e aí falei... puta::: que pariu... aí eu falei essa é boa vou fazer isso... vamo fazer aquilo... aí num na outra coisa da carteira que eu levanto e saio com a carteira...tem a coisa do filme do Robin Hood que o cara passa com aquele passo lá... agora eu to contando as referencias ele vai ficar louco ((risos))

515

L3: revelando os segredos

L4: puta que pariu

L2: mas tá vendo como inverte as (cenar).... porque tem uma coisa que o cara recebe.... recebe o anel do do:: outro... do rei né... que o cara desbanca ele da nobreza e dar o anel pro outro... e tinha muita troca de um matar o outro por por causa disso né... por causa do poder e olha que quando o cara sai o outro vai querer instigar ele... ele não faz nada... ele só levanta o anel e sai com o anel... quietinho assim... andando... né

520

Doc.: quebra de expectativas

525 L2:é::: então eu fui conseguindo... aí na... porque assim ele me deu nosso () pra ver e eu via no teatro... via no tudo que é mudo também... que isso também claro me ajuda... mas o que eu vou... porque pra minha sacada pra entender vai por esse viés... eu sou mais burro... que isso

L1: ((risos)) não mais () não tá tentando

L2: eu preciso de coisas mais... mais explicitas assim que né....

530 L1: mas isso não aconteceu muito no processo... cada hora um tava num lugar assim bom... tipo as vezes eu tava num () lugar e caia e vinha ele e caia... e nunca sabe assim tava os três... aí eu pensei nele e tava genial ai os outros já foram (caindo)

L4: sempre um conseguia chegar num lugar genial... eu falava que isso... aí os outros enfim... não sei se (caiam assim) ... aí a gente começou a subir claro né... é tinha um degrau... os outros ficavam na rasteira...
535 aí vinha mais um e conseguia dar mais um passo e subir outro degrau e assim foi... só que os outros ficavam na margem e aí sempre um subia subia subia pra gente poder chegar num nível de os três estarem no mesmo lugar... mas demorou assim... só na ultima semana... ((risos))

Doc.: agora é final de temporada... como vocês tão ainda em cena

L2: a temporada já já:: acabou né...

540 Doc.: hum::

L2: a temporada já terminou mas nós tamo fazendo umas extras... como o publico também reduziu de vinte lugares... teve muita gente que não viu e amigos até que... e aí e aí quando fecha uma apresentação.. que a gente ver que tem muitos amigo... como o espaço é nosso a gente tem essa oportunidade de poder fazer assim... abrir... aí a gente divulga rápido... abre e faz... e também tem escolas né... escolas de teatro
545 que tão procurando a gente pra fazer e a gente faz a apresentações fechadas e tem debate no final

L1: é muito legal

Doc.: e como vocês tem se mantido... como é que é? como que a companhia tá se mantendo

L1: prostituição ((risos))

Doc.: que delicia ((risos)) ... que você havia falado né... dessa dificuldade do ator e tal

550 L4: sim:::... com o caixote ainda a gente tá pagando divida ainda... a gente tá::: a gente conseguiu levantar o espetáculo com::: com o (cartaz) ()... que é uma plataforma de (financiamento) coletivo mas mesmo assim ele::: conseguiu bancar::: () pra estreia não... pra estreia não... pra estreia foi () mesmo e isso que (ele bancou) setenta por cento e o resto a gente pegou empréstimo no banco pra bancar... pra gente... a gente queria levantar... a gente queria fazer o espetáculo de qualquer forma... e nunca é o tanto que a
555 gente imagina que...

L2: (de) planejamento...

L4: nunca nunca... a gente colocou tantos

L2: quebra uma coisa... rasga uma coisa... e não é esse figurino é outro

560 L4: ultrapassou muito o orçamento e:: que a gente queria era realmente fazer o trabalho do jeito que a gente queria... do jeito que a gente acreditava e era importante

L2: () delicioso... acho que a gente tava em prol desse trabalho... a gente queria não passar por cima da... passar por cima de conceitos por questões financeiras né... claro:: sempre se pensando e medindo tudo né... mas...

L4: e aí com bilheteria

565 L3: reduzida né...

L4: são bilheterias de vinte pessoas () aí não dar pra sobreviver... e pôr fim a gente pensou... todo mundo ganha menos os atores

L1: é

L4: porque o marceneiro fala eu quero x... a gente paga x... dar aquela choradinha mas paga x...

570 L2: paga x... exatamente

L1: todo mundo

575 L4: enfim tudo::... você paga o que a pessoa quer... agora os atores... diretor enfim... assistente... é complicado... é:: e a gente pensou primeiro trabalho... foi ótimo ter feito pelo () que foi que deu assim pra fazer e foi ótimo... acho que pra quem tá começando é um... é um ótimo jeito de começar...é:: pros próximos trabalhos aí sim... inscrevemos no ()... inscrevemos o navalha na circulação do () e tentando pelas vias de programas né... de ação cultural... de programa de ação cultural né ((risos)) mas enfim... de programas de editais é:: continuar o nosso trabalho porque não dar assim... eu particularmente se alguém me depositasse... ó só pra você pagar suas contas () eu ficaria nessa sala ensaiando o dia inteiro... eu adoro:: eu adoro... adoro... mas enfim... não dar porque precisa gastar com mil coisas... tem que fazer quadro... tem que fazer instalação... fazer num sei o que... ir no banco pra fazer num sei o que

580

L3 agora pra viajar também né... é pensar como levar o espetáculo daqui pra um outro lugar e tem os custos e:: tudo né

L2: só uma caminhãozinho

Doc.: e a vida de vocês também

585 L1: é::

L2: quanto custa só um caminhãozinho

L4: mas aqui no espaço acho também é... importante dizer que aqui no espaço ele é um espaço pequeno e são três companhias que ocupam aqui então... que dividem o:: custo então:: sim então isso seria impossível

590 L2: claro claro... temos o que falar né... a via certa do da (ex) companhia

L4: da companhia de teatro... da via certa teatral... das (exs) companhias de teatro que dividem o espaço

L2: e que nos permitiram também... que abriram o espaço pra gente fazer né... o caixote e poder...

Doc.: hum hum

L2: o caixote também né... sedia aqui a companhia

595 L3: é:: o caixote ficou meio café com leite

L2: sedia o ()

Doc.: ((risos))

L3: é mas também é:: a gente é::... foi o primeiro passo... entendeu.. acho que

L2: a gente tinha que ter dado esse passo né... porque acho que se não nunca ia sair o primeiro trabalho...

600 Doc.: hum hum... e isso influencia agora... o trabalho de vocês... a vida de vocês

L4: então... influência... a gente nem conversou sobre na verdade... esse pós é uma:: esse pós é esquisito... acabou a temporada

Doc.: hum

605 L4: acabou a temporada e se você pensar uma temporada é longa... tem até de três meses né... geralmente cê ver quando tem alguém que estreia bem no SESC estreia dois meses.. quando a estreia é menor é um mês...

Doc.: hum hum

610 L4: agora três meses é uma temporada longa... de maio até o começo de agosto então...é::: tem uma estrutura ... uma coisa que circula enfim... os gastos vão se pagando:: aquela coisa...agora ok e o pós... como::: como continuar o processo porque::: eu acredito que foi o que a gente conseguiu fazer aqui é tratar o nosso trabalho como::: obra de arte e do nosso tamanho então... acho que nós sabemos onde estamos... sabemos que somos uma companhia... iniciante... e não por isso deixamos de colocar an:: um potencial artístico de trata lá como obra de arte... que eu acho que é assim... e com um grande potencial... agora como:: dar sequencia nessa pesquisa do grupo:: como dar sequencia nos próximos trabalhos... 615 tamos (poxa) se a gente não pegar nenhum dos editais que a gente se inscreveu a coisa morre então é meio complicado sabe.. é meio um lugar que é novo assim... uma que eu sou do interior... o Murilo também... a gente saiu...

L1: todo mundo

620 L4: você também.... lá no interior chega a:: faz um trabalho... vendeu pra (SESC) que deu dinheiro e tal... a:: minha cabeça a coisa que tô acostumado lá do principio é de... vamo montar o próximo trabalho... depois a gente ver pra onde vende como é que é e tal... então no interior funcionava... pelo menos quando a gente tava lá... funcionava muito assim... a gente ia fazendo aí vendia pra (SESC) conseguia pegar uma circulação... tudo ia acontecendo... agora a gente tá num::: numa época e eu to inserido... estamos inseridos no contexto de que tudo é muito caro... precisa fazer uma produção e então edital é o que há 625 assim... estamos na espera do::: de pegar alguma coisa mas se não pega eu também não sei te dizer... tem a possibilidade ok... de (SESC) que todo mundo quer fazer por (SESC) que poderia () produção né... uma temporada de dois meses e que também é difícilimo... então::: não sei assim... eu não sei qual como vai ser esse segundo passo... demos um passo... acho que bem dado... agora o segundo passo é:::

L1: verdade que é muita migalha... pouca migalha pra muito pombo né...

630 Doc.: hum hum

L1: é muito:: são poucas oportunidades pra uma (gentalhada) assim... todo dia tem uma escola nova de teatro... mas não tem escola nova de publico sabe...

L1: sabe tinha que ter escola de publico pro povo ir ao teatro...

L2: é:: mas é

635 L1: mas não só pra formar turma ()

L2: não e podia... as escolas podiam mandar né... os alunos ((risos))

L1: podia mandar... ah é:: pra ver

640 L2: podia ter um incentivo pra pessoas o::: assistir teatro pra.. porque é o que a gente mais sofre eu acho no teatro e por isso... porque assim... antigamente se fazia temporada por bilheteria gente... hoje é loucura... hoje é loucura por bilheteria... não dar

L4: porque também eles faz de terça a domingo

L2: isso::... mas tinha publico... não tem publico... não tem publico... a gente pra colocar vinte lugares aqui era um briga... a gente colocava mas era uma briga

L4: ligando pra todo mundo

645 L2: ligando pra todo mundo...ameaçando de morte se não viesse entendeu... fazendo tocaia aqui na frente

L4:isso porque () conseguimos uma coisa fundamental a acessória de imprensa que foi imprescindível assim... então saiu na revista () tivemos...

L2: é tivemos uma divulgação boa pow

L4: então teve a uma boa divulgação....

- 650 L2: tivemos uma boa divulgação assim...então assim a divulgação não é o problema é o publico.. é o publico que não vai... o brasileiro não tem a cultura de ir ao teatro... não tem mesmo e assim...
- L1: também é um espaço novo as pessoas não conhecem
- L2: tem tudo isso
- L4: mas acho também tem a ver com o publico...
- 655 Doc.: e tem outros espaço aqui na Pompeia né
- L1: anhh::
- Doc.: vocês tão competindo também com outros espaços né... o Bartolomeu tá aqui do lado
- L1: sim... mas acho que acho que nem compete ele...
- 660 L2: mas pergunta a eles se eles tem publico não tem.... vai lá na praça ()... tá difícil achar publico lá que é um centro que é um polo...
- L4: a gente foi pra uma peça ótima no sátiros do:: Adormecidos que é conhecido e tinha doze pessoas
- L2: é isso:: é isso gente... então assim nós tamos com dificuldade de público... as pessoas não vão mais ao teatro... tudo assim eu compreendo que tudo um pouco::: tudo um pouco joga contra né... a pessoa sai seis hora da tarde na sexta feia... ela vai de busão cê acha que ela vai deixar de ir pra casa dela pra pegar dois busão tomar um banho pra depois voltar pra vim ao teatro... não vai:: também não fica direto pro um happy hour entendeu e vai pra um teatro... não tem.. as pessoas agora pro bar vai todo mundo porque o cara fica lá depois vai pra casa dele... então eu não sei o que fazer... pra pra trazer publico.. não sei... o publico não tá querendo... aí o cara prefere ficar na novela... na casa dele... do que vim ao teatro... pensa a:: ta frio hoje... outro pensa... ou se não tá quente hoje... tá chovendo hoje... eu não sei...
- 665 L2: é isso:: é isso gente... então assim nós tamos com dificuldade de público... as pessoas não vão mais ao teatro... tudo assim eu compreendo que tudo um pouco::: tudo um pouco joga contra né... a pessoa sai seis hora da tarde na sexta feia... ela vai de busão cê acha que ela vai deixar de ir pra casa dela pra pegar dois busão tomar um banho pra depois voltar pra vim ao teatro... não vai:: também não fica direto pro um happy hour entendeu e vai pra um teatro... não tem.. as pessoas agora pro bar vai todo mundo porque o cara fica lá depois vai pra casa dele... então eu não sei o que fazer... pra pra trazer publico.. não sei... o publico não tá querendo... aí o cara prefere ficar na novela... na casa dele... do que vim ao teatro... pensa a:: ta frio hoje... outro pensa... ou se não tá quente hoje... tá chovendo hoje... eu não sei...
- 670 L4: a gente teve uma grande surpresa... porque por exemplo a gente fez a temporada de sábado domingo e segunda... segunda era o melhor dia por exemplo...
- L2: segunda era o melhor dia
- L4: segunda a gente conseguia lotar... sábado e domingo era uma dificuldade... segunda a gente conseguia publico bacana assim e também a gente... num sei... a gente tá aqui... a gente tá no meio de uma transição também né e::: tá tentando entender como sobreviver nessa transição né... como é::: essa vai ser por meio de edital... por bilheteria não funciona::: faz bilheteria apresenta o trabalho... então a gente tá meio que tentando entende
- 675 L3: acho que precisava fazer uma campanha de levar publico ao teatro... acho que é isso...
- L1: é a gente precisa... e precisa tentar outras formas de produzir também... não é pra ficar refém do SESC em dia de palco
- 680 L2: exatamente... isso que eu acho
- L4 porque você vai no sábado e no domingo assistir grandes espetáculo e tá
- Doc.: lotado
- L4: completamente lotado... cê vai assistir sei lá ()
- 685 Doc.: os musicais
- L4: mas você ver grandes produções... tá lotado... então quer dizer... é falta de publico... então não sei dizer se é falta de publico
- L2: acho que é falta de publico... acho que as grandes produções tão lotadas muito porque...
- L4: não mas eu acho...

- 690 L2: se tem o fator global que está invadindo teatros sim... tem sim... o fator global mas por exemplo assim... e ou a () é um publico direcionado... é isso que eu to falando...
- L4: exatamente
- L2: tá faltando direção pra eles verem tudo... pra eles acharem... eles acham que teatro é só aquelas comédias que eles () bobos que vão () então global... desculpa ou se não os enlatados da () que vem... que é rei leão... que é Jesus Cristo pop star entendeu... que isso gente... mas isso tem uma coisa de mídia que vem que é
- 695 L3: eu tive amigos que... que::: chegaram a reservar comigo... mas chegaram na área reservada pra falar comigo e falou a:: qual que é o:::
- L1: tema
- 700 L4: qual que é o tema... qual que é o gênero da peça... é uma comédia?... eu falei não... é comédia entendeu... do (Plinio Marcos) não sei que... não sei lá... a pessoa () porque era comédia
- L2: então... isso que eu tô falando
- L4: porque ela queria sair daqui pra pizzaria então... as pessoas também não estão dispostas a:::
- L2: porque o brasileiro não tem essa cultura... não tem não tem... isso não é introduzido na escola... isso não é introduzido sabe... em nada... a cultura não é introduzida... é isso... acho que a pessoa não conhecer Plinio Marcos sabe... que é um autor... um::: desculpa é o autor mais conhecido brasileiro assim... em questão teatral... as pessoas não conhecem porque não é colocado na escola... não tem uma formação pro publico nosso
- 705 L3: é::
- 710 L2: o nosso tipo de espetáculo não tem formação... tem formação que... pra ir ver o que... pra ir ver os globais... pra ir ver os enlatados da ()
- L3: vai em Ribeirão Preto pra você ver
- L2: então é isso
- L3: (em Ribeirão Preto) as () globais lotam...
- 715 L2: então assim é:::... nada contra os globais... quero deixar muito claro isso... não tenho nada contra... agora que é um saco isso... cê ter uma formação sabe e não tem formação de publico pra gente
- L3: e ainda a gente não conseguia
- L2: as histórias de teatro
- L3: a mas não tem peça boa
- 720 L2: é... porque eu fiz espetáculo de graça pelo (proac)... era de graça e ninguém ia assistir
- L3: não... mas eu ouço muito isso
- L2: eu ouço também
- L3:a:: trinta reais é muito cara mas paga quarenta pra ir no cinema assistir 3d e aí...
- L1: é::
- 725 L3: aí você vai falar tá caro... tá caro o:::
- Doc.: tá caro também
- L4: a gente tem todo processo de ensaio... tem

- L3: não... tem toda uma inversão de valores aí também entendeu... que aí
- Doc.: é uma luta injusta né
- 730 L2: é::: porque aí fala...
- L4: não... fala tá caro
- L3: é porque a gente faz porque gosta né...
- L4: exatamente
- 735 L3: mas as vezes a gente chegava aqui e já se perguntava porque que a gente tava fazendo teatro... pra quem... pra quê...
- L2: () várias questões pra falar
- L3: aí depois também a gente fala tudo bem
- L1: desista né...
- L3: porque tem um principio maior aí que eu acredito
- 740 L4: não:: e lembrei da Fernanda Montenegro que deu entrevista no ()
- L1: ah:: maravilhosa
- L4: e ela comentando de antigamente né... que eles... eu até imagino ela entrando no banco e eles pedindo empréstimos no banco... ela falou assim... a gente era bem recebidos... os bancos queriam que a gente fosse pedir empréstimo... pediu o empréstimo... a companhia ia e pedia empréstimo e tal... depois com a bilheteria pagava o empréstimo do banco pagava os atores... e eles eram um fluxo que funcionava e:: é até gozado mas tinha essa seção de terça a domingo essas coisas e eles ficam um mês e já ensaiavam outra peça que já entrava em cartaz enfim... mas eu tô lembrando agora que eu tenho uma amiga... nesses tempos atuais que é italiana... ela participou... trabalhou... no Cept um tempo e ela mora lá no.. voltou pra Itália e::: ela disse uma vez que lá... ela falou a:: mas lá na Itália a gente não tem essa coisa de edital...
- 745 essas coisas que tem no Brasil
- 750 Doc.: hum hum
- L4: então lá eles pegam uma grana que (imagino eu em) algum empréstimo... alguma coisa... pra fazer uma produção e::: só a bilheteria... e eles... e lá é um sistema que funciona então não tem essa coisa
- L1: eles conseguem ganhar
- 755 L4: e eles como::: a gente... a gente mesmo fazendo um edital... a gente viu como é que fica os cachês...
- Doc.: ((risos))
- L4: mas é que eu digo... a gente fica refém de uma coisa não... só se tiver o edital... se tiver não sei o que eu vou fazer.. não sei também se é assim...
- L1: não::: e a gente
- 760 L2: mas eu acho que é o que a Barbara falou... que a gente tem que arrumar outras formas... a gente não pode ficar... porque assim aqui a gente tem a gente é:: mais essa coisa do brasileiro... é uma dependência que a gente tem que ter... a dependência do (SESC) ou do governo entendeu... então é assim... e é o único... e aí todo mundo ataca nessas frentes e aí é claro:: super lota cara... cê tem que brigar e ir com faca entendeu
- 765 L1: é... e aí só vai nisso
- L2: só que só vai nisso... por isso que to falando que tem que criar outros meios
- L1: outros meios... na Argentina também não tem edital de... não tem edital de coisas de prêmio e

L2: tem que se criar outras coisas

L1: () que ele vive... ele vive... trabalha na rua... ele trabalha dois é::: dois dias por final de semana

770 Doc.: hum hum

L1: lota:: faz uma sessão de meia hora e uma sessão a tarde... uma sessão de meia e () ele pega esse dinheiro... com esse dinheiro ele vai pra Europa... aluga um equipamento e roda todos os festivais... trabalha nos festivais... pega esse dinheiro vai pra Argentina... monta um circo no verão em::: esqueci o lugar agora... numa praia e... só passa chapéu e consegue viver

775 Doc.: (disciplina) né... será que é disciplina?

L1: é... o poder então de:: mas não é só... ele é produtor também entende.. é um

Doc.: sim mas

L1: é uma sacada de como ganhar dinheiro... é um negócio de igual esse povo do comédia () tinha antes vinha com as propostas ()

780 Doc.: hum hum

L2: exatamente

L1: sabe era negociante...

L2: era negociante

L1: e a gente não tem.. a gente era idiota

785 L4: a gente fica na espera das coisas do jeito que é colocado também né...

L2: porque tenta... tenta assim é:: eu falo assim mas isso é na Argentina... tenta passar o chapéu aqui... pra você ver

L1: nossa::: é difícil

L2: difícilimo... você não paga por exemplo como ele paga por semana

790 L1: () e::: quando que foi que o () tinha proibido e agora não é mais graças a Deus... que ela () foi embora mas que tinha proibido artistas de rua na rua... imagina::

L2: imagina isso... imagine uma produção dessas...por isso que to falando... assim tudo contra né bicho aí eu... pera lá...

L1: é contra

795 L2: é contra né

Doc.: como é que se salva e como é que a gente resgata

L1: não sei

Doc.: como é que resgata a plateia

L2: a gente tá... a gente tá nesse processo

800 L4: tamo em busca dessa

L1: é:::

L2: mas talvez é um briga mesmo... é em busca disso... a gente tá em busca disso

L1: as vezes eu tenho muita vontade de de:: porque aqui tá lotado...

Doc.: hum

805 L1: né... então assim as vezes eu tenho vontade de ter a sede aqui e tipo estreir o trabalho aqui... fazer coisas aqui mas ir mais pra fora... ir pra outros circuitos assim...é preciso descobrir como é que é... vai ser o que... só circuitos do (SESC) ou não você vende direto igual os negociantes lá que ia... vendia... oh meu:: tem uma peça cê quer... é isso... vamo tentar fazer... sabe:: meio assim... não sei o quê que é... se é ir vender pra escola.... sabe...

810 L4: é... além de cabeça de... cê tem que ter cabeça de tudo... cê tem que ter cabeça de ator... de produtor... de vendedor... de caixa::... depois pra fechar a compra

((risos))

L1: maravilhoso

L2: tirar o (boi inteiro) ou dez por cento tá bom ((risos))

815 L4: aí fala caralho porque que eu fiz... saía das aulas de matemática

Doc.: ((risos)) mexe com o artista isso:::

L4: completamente

Doc.: com a construção... com o trabalho

820 L1: mexe porque::: é foda... porque você::: é.. pra mim por exemplo... eu acho que pra todo mundo... pra eles também... é porque você fica naquela questão da sobrevivência assim

L2: exatamente

L1: então assim... as vezes eu sinto que por exemplo aqui no Brasil é difícil ter uma::: raríssimas pessoas conseguem manter uma coisa de uma pesquisa... de ficar na sala::: pesquisando... não sei o que... porque você precisa ganhar dinheiro... a gente desfoca entende...

825 L2: é porque::

L1: porque o dinheiro desfoca... cada um tá fazendo suas coisas agora pra tentar ganhar não sei quantos mil réis entendeu ((risos))

L2: não mas porque assim ó... bem simples... bem simples assim ... vem ensaiar com fome

L1: não dar::

830 L2: não dar pow... é verdade gente... seu o corpo... sua cabeça...

L3: vem ensaiar pensando em pagar o aluguel mês que vem

L2: sua cabeça fica pensando nisso

L1: é::

835 L2: como você pode criar entendeu... vem ensaiar sabendo que seu filho tá lá em casa sem ter leite pra tomar

L1: é foda

L2: é foda... eu tenho um filho...

L4: eu fiquei::

L3: fica lidando com o (irreal) e a realidade

840 L4: eu fiquei seis anos lá no:: (CPT com o Antunes) e eu sempre escutei assim ou gente lá de dentro falando a:: mas porque... a:: a gente ganha mal...aqui ganha mal e tal... a porque o Antunes não paga pra

845 ensaiar.... então... ou de foras as pessoas me falavam (gente) como é que você fica lá... cê ensaia a dois anos né a peça com o Antunes e:: não ganha pra ensaiar... ponto... só que mais ou menos assim as peças lá fica em cartaz... eu até sinto que eu sair meio mal acostumado apesar de tudo assim... se você pensar que não ganha pra ensaiar e tal... mas você fica em cartaz um ano e ganhando justamente o que sempre ganhei razoável assim... ganhei bem é:: mas você fica em cartaz um ano ou seis meses ou oito meses

L2: você viaja com o espetáculo

L4: ou você viaja com o espetáculo

L2: vai pra fora do país

850 L4: tudo que é lugar então...

L2: você tá com () você tá aprendendo ali com uma entidade

855 L4: claro e você entra num fluxo que você tá ensaiando dois anos numa peça... mas você tá em cartaz com outra... então o sistema que::: que funciona... eu acho justíssimo assim ele não pagar pra ensaiar porque tem toda uma ideologia que ele quer que as pessoas estejam lá pra ensaiar... pra criar... ponto... aí é consequência do teu trabalho que vem o cachê em dinheiro e tal e não ao contrario... eu super sou de acordo assim... e:: mas aí eu falo que nossa perto do que as pessoas falavam... pow mas ganha pouco... ganha não sei o que... é uma realidade aqui que é complicada assim... como é que a gente faz o segundo assim... então estamos todos meio

L1: não... como é que continua com esse que a gente adora::: esse trabalho

860 L4: como continua com esse

L1: todo mundo aqui ama de paixão:::... a gente tem uma super é::: tivemos criticas boas:: não só de critico mesmo... dessas coisas de jornal... mas do publico sabe... todo mundo gosta e não sei o que... como continua

865 L4: e como trazer um publico diferenciando assim... como trazer sei lá.. as próprias mulheres que a gente foi lá... a gente ficou com muita vontade de trazer o publico que não tá acostumado a ir ao teatro sabe... então também a gente ficou nessa pesquisa de como trazer outros públicos pra cá né... porque também acho que é uma das questões do espaço aqui também... de:: de::: fazer uma nova formação de publico assim sabe... as pessoas do bairro... ia pensar em estratégias... a gente tá aqui assim quebrando a cabeça desde quando o espetáculo estreou

870 [

L1: é:: mas as tristeza da... a tristeza não mas essa essa::: coisa dar uma inércia pra gente também... porque de fato também a gente né

L4: é possível

L1: né... a gente ficou:: paralisado

875 L4: porque a gente tenta um jeito não dar certo... tenta o outro não dar certo... tenta o outro não dar certo... aí fala assim

L1: é mas tem que tentar mil meu::: tem que tentar mil... tem que tentar dois mil se for preciso

L4: exatamente... exatamente

L1: tem que tentar dois mil se for preciso... é assim mesmo... é foda

880 L2: é tem que... é tentar até por o palitô de madeira

L1: é:::

L2: mas é a vida inteira assim

L1: é::

885 L2: que nem eu vejo às vezes meu pai... minha mãe... todo mundo falando de aposentadorias e eu fico lá Murilo falar gente... aposentadoria... vou morrer em cima do palco... eu quero ficar velho logo que tem menos perfil de velho tá ligado

Doc: ((risos))

L1: ((risos))

L2: ((risos)) () aí me chama pra trabalhar

890 Doc: ok

L1: e é isso

Modalidade entrevista 2

Doc.: São Paulo é:: entrevista entre informantes treze de julho de dois mil e quinze... é:: o informante 1
quarenta e oito anos ator... informante 2::

5 L2: Larissa vinte e seis anos

Doc.: vinte

L2: atriz e professora

Doc.: vinte e seis anos atriz e professora... é:: ... o teatro hoje em São Paulo vocês dois como atores... ele
10 abre espaço é:: para atores iniciantes grupos iniciantes como é que é a política como é que funciona pra
quem ta começando no teatro de São Paulo ou no Brasil como é que alguém que quer fazer teatro pode
iniciar a carreira se tem abertura se tem financiamento?

L1: é::é eu posso falar?

L2: pode::

15 L1: eu eu acho que eu acho que pela pela experiência que eu que eu tenho até hoje... o iniciante tem muita
dificuldade em em:: entra no mercado.... algumas pessoas:: se se a pessoa fizer alguma a:: conhecimento
dentro da dentro a:: sei lá dentro de algum departamento de marketing que possa... patrocinar aquilo ali é
muito mais fácil mas o iniciante ele vai pastar um pouco a gente pasta muito eu eu eu:: a gente depende
muito de:: ou de edital da prefeitura ou do estado ou então levar o espetáculo na raça pra num ganhar
absolutamente nada

20 Doc.: hum

L1: porque tudo o que você recebe de de bilheteria você tem que pagar aluguel... então na manei isso
dificulta bastante tem um momento que você fala puta que eu to fazendo aqui mas você quer mandar tudo
pra merda e não fazer mais porra nem uma mas e ai tem uma outra coisa quando você ta competindo com
outros grupos que te::m... mais:: tempo no mercado ou que tem um apelo mediático maior eles tem mais
25 possibilidade de de conquistar o prêmio pra pra

L2: ahã

L1: pra dá continuidade ao processo então é::é o é a realidade hoje que a gente inclusive vive discutindo
na cooperativa enfim... que que um prêmio como o Zé Renato foi instituído recentemente tenha tenha:: o
objetivo de contemplar o maior número de grupos... pra ele poder

30 Doc.: ahã

L1: desenvolver o trabalho na verdade é mais do mesmo sempre né?

L2: hum hum

L1: não que não mereça não é isso

Doc.: hum

35 L1: mas eles acabam deixando de contemplar outros grupos que também querem:: se expressar querem
falar aquilo que:: que pesquisam e tal

Doc.: mas e esses grupos que conseguem sempre por quais razões eles conseguem?

40 L2: olha... eu não eu não consigo eu acho que... eu acho que o critério que é usado é muito subjetivo o critério dos editais... então eu acho que é conhecer gente mesmo... acho que consegue porque conhece gente... num sei assim eu acho muito difícil o grupo tá dez anos fazendo aquilo uma hora assim sempre gastando do seu dinheiro né? igual o Gerson tava falando né? cê cê faz assim leva a peça na raça e depois de dez anos cê tem até uma visibilidade maior e::e:: você ganha por causa disso entendeu?

Doc.: entendi

L2: uma visibilidade que você construiu mas... não como iniciante né? foi construindo ao longo do tempo

45 L1: e não e:: não que esses grupos não...

L2: sim não não

L1: não mereçam

Doc.: hum

L1: porque muitos deles têm um trabalho maravilhoso

50 L2: si::m

Doc.: certo

L1: que vai que

L2: ahã...ahã

55 L1: eu acho que tem que ser reconhecido... a questão a gente num que eu to falando não é de deixar de reconhecer esses grupos que já tão estabelecidos mas de contemplar os outros que tão iniciando porque se não quem tá iniciando vai... num vai conseguir

Doc.: hum hum

L1: é:: se desenvolver no mercado e aí tem tem uma outra coisa né? tem as leis de incentivo que tem por aí fica sempre

60 Doc.: privilegiando

L1: tá tá tá sempre na mão de do marketing das empresas quando não é o edital é o marketing da empresa que vai escolher o o:: grupo do trabalho que vai ser contemplado que vai ser patrocinado

Doc.: hum

65 L1: em::bora seja o dinheiro público... mas é obvio que eles vão priorizar pra pra pra:: ligar a imagem deles a... a uma figura que tá na mídia que

L2: hum hum

L1: que tem maior visibilidade... pra trazer maior visibilidade pra empresa eles vão privilegiar esse é:: a:: o bom que a gente tá cansado de vê

Doc.: ahã

70 L1: grupos aí é:: ... que trabalhos estão centrados na figura do ator... que

Doc.: figura conhecida

L1: uma figura conhecida

Doc.: mas tem qualidade esses trabalhos?

L2: não

75 L1: alguns eu acho que alguns têm

L2: é

L1: outros eu... eu acho que nem tanto

[

L2: quais? Desculpa.... quais trabalhos? os trabalhos desse

80 Doc.: desses grupos?

L2: desse

Doc.: ou desses atores? que sempre consegue edita::l sempre

L1: não depende

[

85 L2: não ai eu acho que é um círculo

Doc.: consegue patrocínio

L2: vicioso sabia? porque tem qualidade porque eles conseguem o edital então tem tempo pra pra se desenvolver... eles

Doc.: hum

90 L2: tem tempo pra criar é:: fazer o processo deles né então::o eu acho que é um círculo vicioso né? por que eles são bons? Porque eles tem esse tempo porque eles tem essa essa também né porque eles tem essa:: esse recurso

L1: é e tem grupos na verdade que nem sempre dependeram de lei

Doc.: hum

95 L1: que tão ali ralando há muito tempo e tem outro que tão que tão dependendo edital desde que começou agora eu acho que tem umas... eu não sei eu posso ta sendo muito leviano em falar isso porque eu ouvir de alguém que falou que ouviu não sei o que

L2: hum hum

Doc.: tá ((riso))

100 L2: ahã ahã

L1: mas por exemplo a:: Larissa deve saber disso também mas por exemplo no Fomento que é uma:: uma:: um edital pra pra pra trabalho contínuo de pesquisa continuada de grupos de São Paulo você não é só o fomento não tem também o:: Zé o Zé ((estala de dedo)) Zé Renato e tal

Doc.: hum

- 105 L1: que toda vez que vai ter um edital... esse edital eles chamam um grupo de pessoas pra:: pra hum: pra julgar os trabalho que são
- Doc.: hum hum
- L1: escritos a cooperativa abre um chamamento pra os próprios atores escolherem pesso:: indicar pessoas pra pra que essas pessoas sejam o:: do júri
- 110 Doc.: entendi
- L1: mas o::: o que acontece... eu sou do grupo x você é do grupo y e ela é do grupo h ela ai ela pega a:: a galera do grupo h dela uns têm umas três delas a vamos lá fica cada um sentado em um lugar você é do grupo x vai só você e eu levo toda a minha equipe que tem umas vinte pessoas to exagerando
- Doc.: hum
- 115 L1: ai o que acontece eu vou indicar as pessoas o nosso grupo vai indicar pessoas que a gente conhece é:: obvio que as pessoas que a gente conhece tem tem uma uma ligação com o nosso trabalho
- Doc.: hum hum
- L2: sim
- L1: e ai isso essas:: pessoas:: que todas essas pessoas que nós indicamos... eu to sendo mui::to muito:: ... é::: ... enfim eu to falando de uma forma bem
- 120 L2: a grosso modo?
- L1: é a grosso modo então imagina se todas essas pessoas acaba sendo chamado é obvio que meu trabalho vai ser vai ser chamado::
- L2: é essa a questão do subjetivo que eu tava falando né?
- 125 L1: por que?
- L2: porque o critério é esse
- L1: porque existe uma coisa também que a gente não que a gente tem ideia dúvida
- Doc.: hum
- 130 L1: se... dada a quantidade enorme de projetos se todos inclusive foi levantado no no último:: na última devolutiva do Zé Renato se todos os os jurados realmente leram todos os projetos que é uma grande quantidade insana
- L2: ahã ahã
- L1: de de projetos
- Doc.: hum hum
- 135 L1: então tem uns que podem ler tudo mas tem gente que eu não sei
- [
- L2: mas eles falaram que eles falaram que leram? ((risos))

L1: é obvio eles falam que leram eles não vão negar isso

140 Doc.: então é::é

L1: eles não vão falar que não receberam então será que eles leram? porque assim será que eles não leram só aqueles a:: esse aqui é o Zé a:: esse aqui tem o cara que é legal então vamos ler tudo a:: esse aqui eu não conheço porque assim

L2: hã

145 L1: tudo bem que tem um critério do edital que é currículo...

Doc.: hum

L1: gente currículo não significa que tem que ser estrelado né?

L2: é

Doc.: é

150 L1: quer dizer na minha opinião

Doc.: é é:: uma maneira de:: escolha que pode ser corrompida ou tá corrompida?

L1: eu creio que sim porque afinal de contas é uma é uma é uma forma de se... de de ... de não digo de perpetuar mas digo de ver mesmo aquele aqueles grupos ta funcionando da mesma forma

L2: hum hum

155 L1: e ai a:: eu não sei se as pessoas eu acho que está tá precisando encontra novas novos novas mecanismos de... de resolver isso sabe?

Doc.: hum

L1: com a questão do do da Rouanet por exemplo... que ta agora eles tão discutindo isso

L2: ahã

160 L1: sei lá onde acho que no ministério da cultural

Doc.: hum

L1: pra não pra não focar tudo tudo:: no departamento de marketing da empresa que vai patrocinar porque se não é obvio que só vai Suzana Viera esse povo

Doc.: mas

165 L2: sim

L1: esse povo

Doc.: mas então assim o:: o que eu to entendendo é há uma uma forma de corromper essa escolha

L2: ahã ahã

Doc.: a gente ta dizendo que a classe artística a nossa classe os atores

170 L2: ahã ahã

Doc.: é:: é:: ... é uma classe que de certa forma não é unida então não tem uma proposta de de de luta política ou de mudar esses mecanismos como é que isso tem acontecido aqui por exemplo em São Paulo? Há::a os grupos tem se reunido tem é:: trabalhado junto pra mudar a maneira como as escolhas são feitas ou:: cada um ((riso)) cada um vai batalhar pelo seu é assim que funciona?

175 L2: acho que é movimento pequeno né Gerson cê ta mais dentro

L1: eu acho que

L2: eu acho que o movimento é bem pequeno assim de união... sabe a pessoa que ta dentro que que é bem pequeno esse movimento eu acho que é

L1: porque

180 L2: eu acho que é

L1: inclusive o dia que eu fui nesse nesse encontro do do do do não foi nem devolutiva foi pra falar sobre o processo do Zé Renato né do edital que era a primeira:: edição... é:: o::o o:: Rude Fran ele colocou ele falou gente eu acho que também vai do grupo que é capaz já tem um tipo de... de

L2: trabalho?

185 L1: de trabalho não mas de:: apoio num não ficar escrevendo

L2: é

L1: pra da é:: chance pra outros

Doc.: hum

L2: mas isso não acontece

190 L1: mas isso não acontece as pessoas eu eu não sei até que ponto isso é::

L2: eu eu entendo até

L1: eu até entendo os grupos porque é uma forma de sobreviver

L2: é sua maneira é o que você tem pra trabalhar você não vai querer abrir mão eu acho que é errado isso de um ter que abrir mão pro outro entrar

195 Doc.: hum

L2: todos tinham que ser contemplados não é assim que acontece

Doc.: hum hum

L2: mas essa luta tinha que ser para que todos serem contemplados né assim

L1: sim

200 L2: que eu digo o maior número... mas eu já ouvir muitas pessoas de grupos falarem a:: mas é eu não recebi acho um absurdo isso foi ate a menina do Kiwi da companhia do Kiwi lá na Balagan que ela:: tinha aquele negócio de você se você tivesse um edital você não pode ter outro no mesmo ano era alguns dos editais que ela nos podia ter os dois juntos

L1: hum

- 205 L2: e eles e eles entram nos dois e tinham que escolher por um e ela tava reclamando justamente disso por que é que eu não posso ficar com os dois editais e ai eu fiquei pensando meu que que bom pelo menos deixa um
- Doc.: para que outro grupo possa ser contemplado?
- L2: pra é... mas eu acho que a luta tinha que ser outra
- 210 L1: mas em alguns casos eles não tem esse controle né porque
- L2: é em alguns casos eles recebem
- L1: não tem como ter esse controle
- Doc.: hum
- L1: quem ta por exemplo você ta você tem um edital do estado e pega um do município não tem não tem como controlar isso...
- 215 L2: sim
- L1: a menos que os dois sejam no município
- L2: eles até controlam
- L1: até dá pra:: ... mas eu não sei::
- 220 [
- Doc.: ou seja o::o o que a gente ta vendo é... que a questão artística passa primeiro por uma questão política de uma maneira até... a maneira como o nosso país pensa as instituições acaba influenciando o que a gente ta fazendo como arte também?
- L2: na obra assim você quis dizer
- 225 L1: a:: eu acho que sim porque querendo ou não querendo eu acho que são poucos os os ... é que tem grupo também... que também passa
- L2: é
- L1: passa apertado né que... mai::s fica aquela coisa da da eu acho que a corrupção ta ta tão entranhada na sociedade
- 230 L2: é verdade
- L1: que não to dizendo que os grupos são corruptos não é isso hei pelo amor de Deus
- Doc.: ((risos))
- L1: mas é ...
- L2: você vai publicar? aqui essa não não é isso eu **a gente** ta dizendo
- 235 Doc.: ((risos)) não
- L1: não
- L2: mas você não vai publicar né? só vai usar pra... o seu trabalho **desculpa**

Doc.: é:: pesquisa

L2: ta

240 L1: ((risos))

L2: porque a pessoa vai lá no youtube

Doc.: é

L2:atores

Doc.: não não

245 L1: não porque assim eu acho que:: é:: ... aquela coisa que eu tava te falando

Doc.: ah

L1: da do levar vantagem sabe

Doc.: a::

250 L1: não existe uma:: uma generosidade dos grupos de ... eu agora tem uma coisa né... tem de tudo nessa::
... tem tem muito... cresceu muito o número de grupos de teatro que ta...

L2: sim

L1: em cartaz em São Paulo tem muita coisa ruim também né?

L2: tem

L1: e tem muita coisa boa

255 Doc.: hum

L1: e tem muita... eu acho que tem eu eu acho que aqui eu to falando do dos trabalhos interessantes dos trabalhos bacanas ta?

Doc.: ta

L1:que tem potencial que tem muito trabalho que tem potencial que num que num que num entra nessa::

260 [

L2: é mas
todos que entram dos que eu vi todos tem potencial... não entra coisa ruim cê vê muita coisa ruim
entrando?

L1: não

265 L2: porque eu não vejo

L1: o que eu vejo ruim é trabalho é:: patrocino...

L2: sim

L1: quando é patrocinado por exemplo pega um desses

L2: si::m... que ai é contato total

- 270 L1: que é que
- Doc.: então quer dizer então pera aí os editais eles num eles não escolhem nem um grupo que produz algo que é ruim?
- L1: não eu:: eu
- 275 L2: algo que você diga pois isso é ruim que merda que porque eu acho que eles não são tão ingênuos né aponto de a não vou escolher esse daqui mesmo o negócio sendo muito ruim porque eles sabem que vai suscitar a revolta na galera não eu não acredito que aquele cara entrou e eu não é muito eu acho que é muito... na caruda sabe?
- L1: eu acho que geralmente os espetáculos que tem edital com raríssimas exceções... bem raras mesmo...
- Doc.: hum
- 280 L1: tem qualidade porque se propõem a alguma pesquisa
- Doc.: mas tem alguns que não tem
- L1: a:: eu já vi espetáculo que não é interessante mas enfim faz parte
- L2: que não tem qualidade nem uma assim eu bom eu nunca vi eu
- L1: mas... mas sabe o que acontece geralmente... não
- 285 Doc.: hã
- L1: porque assim eu acho que... tem alguns alguns grupos... que eles **que na minha opinião** isso é tudo a **minha opinião**...
- Doc.: hum
- L1: que... o resultado final num num é muito interessante
- 290 Doc.: hum
- L1: mas eu acho que assim ele tem um percurso que foi importante... que faz parte da pesquisa e foi... daquele trabalho
- Doc.: o que propuseram lá era
- L1: o que propuseram
- 295 Doc.: interessante
- L1: a pesquisar tal coisa então acho que eu acho que tem que levar isso em consideração também... tem muito trabalho eu acho que a diferença do edital num sei pode ser que eu esteja errado () você Larissa?
- L2: ahã ahã
- 300 L1: eu acho que tem esse tem muito espetáculo... que é patrocinado por não sei o que que você vai ver é uma bosta
- L2: sim
- L1: ai mas ai é que tá::é o espetáculo que foi que é super comercial e que foi bancado pra pelo departamento de marketing de uma empresa

- L2: sim que ai é um produto comercial mesmo de uma empresa num é
- 305 Doc.: não é do edital
- L2: não num é não... acho que do
- L1: na verdade saiu foi dinheiro do...
- L2: foi dinheiro público
- L1: foi dinheiro público né?
- 310 L2: porque assim exatamente
- L1: porque foi é::é
- Doc.: é porque é::é esses espetáculos financiados por empresas acabam mais recebendo financiamento público também né?
- L2: sim né é o ...a Rouanet
- 315 L1: sim porque ai ele ta como é que fala
- L2: é um imposto que
- L1: deduzindo do imposto de venda né
- L2: ahã ahã
- L1: que ele recolheria que não ta recolhendo
- 320 L2: sim
- L1: pra patrocinar só que escolhe isso é o cara da da do departamento de marketing da empresa num tem uma uma... uma parceria com o ministério da cultura pra dividir melhor esse dinheiro... né? porque quando são é editais é um montante x que eu você e ela nos inscrevemos
- Doc.: hum
- 325 L1: e vai... segundo critérios daquele edital e daquela banca vão escolher os melhores pra pra:: fazer uso daquele dinheiro
- L2: hum
- L1: e ai
- [
- 330 L2: Gerson tem uma coisa que você me falou que me pegou um pouco quando você falou da generosidade né... e dos grupos mas eu **não acho** que é por ai a discussão **entendeu?** quando você fala a:: os grupos tinham que ser generosos mas se fosse você você não ia querer abrir mão cê ia falar meu eu também tenho direito... eu acho que a discussão ai vai um pouco mais em baixo sabe acho que a discussão é mais pra contemplar o maior número de... ou então ter uma cultura mais voltada pra... sabe pra
- 335 formação de um:: de bons artista que:: porque ai eu lembro muito da classe de professores quando você fala isso porque justamente eu dou aula no estado né e justamente o Alckmin quando ele dividiu em categorias foi justamente pra pra:: pra enfraquecer a classe porque tinha a classe dos efetivos dos contratados os contratados que tem um pouco mais de estabilidade os contratados que não tem estabilidade nem uma ai na hora da greve os efetivos não iam... que a greve tava tava a favor dos direitos

340 do pessoal que era contratado então eu acho que tem um pouco disso também na classe de nós que somos artistas sabe? porque **a gente** fica nessa discussão de a meu não acredito ta vendo não é generoso não pegou o edital... é fominha ta querendo todas ta querendo tudo **entendeu?**

Doc.: já foi contemplado da outra vez e::e

L2: já foi contemplado mas

345 Doc.: e aí não abre mão

L2: não abre mão mas não é isso é justamente pra enfraquecer a classe de artistas eu acho que... eu acho que eles pensam em tudo assim... o::o

Doc.: o governo?

350 L2: o governo acho que eles pensam em tudo mesmo sabe? legal tão se fo:: tão pode falar palavrão? tão se fodendo

L1: não mas eu acho que não foi nesse nesse:: ... nesse sentido que eu falei da generosidade

L2: hum hum

355 L1: porque eu **acho** eu **acho** também que um cara tem... eu acho que o cara tem essa essa:: essa coisa da... de de de levar de levar o trabalho dele ele vai precisar do dinheiro e eu não **acho** também que tem que abrir mão não é isso

L2: ahã ahã

L1: mas eu to dizendo de de apoio mesmo de apoio no sentido de todos estarem reunidos pra isso que você falou mesmo... porqu::e... () não não fui nem eu que falei foi... que eu tenha confundido nessa história... foi o que o Rude Fran falou uma:: uma coisa naquela reunião

360 L2: ahã ahã

L1: onde ele colocava que há grupos que reclamam que não que... que estão fazendo coisas mas ele ta mas ele ta sempre como esse negócio da da da Fernanda que você colocou

L2: ahã ahã

L1: ele ta querendo se inscrever em dois em vários editais do... do:: ... do

365 L2.: governo?

L1: do governo... sendo que um ele consegui resolver um ele consegui resolver mais ele que ele que outros também eu acho óbvio que cada um vai até tinha um cara dos Fofos que ele falou assim... que eu... que ele no até apontou o Tolentino que tava presente

L2: hum hum

370 L1: é um grupo que nem Tapa que ta aí a tanto tempo ele já devia ter alguns grupos já deveriam ter conquistado isso... de um de u::m... um valor que o governo fosse...

L2: já

L1: fosse permanente

L2: tivesse independente do governo

- 375 L1: pra não pra esse valor do:: do... imposto do... dos editais sejam divididos pra outros grupos que assim eles não precisariam entra no... como o Zé Celso que são grupos que tão
- L2: então você entende que (assalto)
- Doc.: esse
- 380 L2: os fomentos todos esses são pra grupos que tão iniciando que não tem uma:: que já não tem uma trajetória cê entende que cê entende isso então que que
- L1: não fomento é pra um grupo que tem continuidade:: de pesquisa (desacordo)
- L2: não não é desculpa eu confundi então não é um fomento mas por exemplo Proac todos esses outros:: esses outros::
- L1: editais?
- 385 L2:editais cê entende que eles não são pra uma vida inteira de companhia eles são só pro início justamente pra dá um:::....
- Doc.: um suporte?
- L2: um suporte
- L1: não eu acho que pode não é isso eu acho que pode ser eu fiz uma
- 390 Doc.: hum
- L1: um... um edital eu cumpri vai ter um edital seguinte eu posso ir
- L2: hã
- L1: me:: inscrever por que não?
- Doc.: é uma espécie de bolsa família que deveria ter
- 395 L1: não que seja (assalto)
- L2: ((riso))
- Doc.: um período pra acabar
- L1: a gente tem
- 400 Doc.: pra pessoa poder se gerir... o grupo poder gerir o::o governo ele vai contribuir até determinado momento mas o grupo tem que encontrar formas dele próprio se gerir porque ele já tem um nome
- L2: ahã ahã
- Doc.: já tem uma pesquisa
- L2: é que essa não é não vem escrito que essa é a proposta dos editais
- Doc.: ((riso)) dos editais
- 405 L2: né não ta escrito mas pelo o que eu to entendendo e isso que você disse não... iss::: esse grupos por exemplo o Zé Celso se o Zé Celso pegasse um um proac cê acha que...
- Doc.: hum

L2: ia ser foda?

L1: não muito pelo contrário o cara tem direito eu adoro o trabalho desse cara (desacordo)

410 L2: ahã ahã

L1: o que o que eu

Doc.: mas é só por que você adora ((riso)) (imposição)

L1: não é porque eu acho que o trabalho dele é maravilhoso mesmo

Doc.: não eu concordo eu adoro o trabalho dele....

415 L1: agora:: não foi nem eu to:: eu to citando uma pessoa eu disse e que:: eu de certa forma...

L2: cê concorda?

L1: concordo... porque são grupos que já tão estabelecidos há muitos anos... então eles poderiam é::

L2: ter outras formas

L1: ter outras formas de:: de

420 Doc.: de gerir os espetáculos de::

L1: não é que se o governo tivesse uma forma de de também bancar esses grupos entende? que precisa como

L2: hum hum

L1: como:: acontece com Théâtre du Soleil como acontece com é::é outra realidade

425 Doc.: hum

L2: é Théâtre du Soleil já é eles não precisam né eles realmente não precisam se eles têm patrocínio pra cacete assim... eu acho que o Théâtre do Soleil é outra pegada

L1: a eu não sei como é a realidade deles lá né porque eles lá eles têm uma:: o governo ele destina um valor pra eles... pra

430 L2: ahã ahã

L1: eles se manter... ele e mais alguns outros grupos que tem lá que como o Peter Brock que tem lá e tal

L2: sim... mas é complicado assim

435 Doc.: mas os grupos que a gente considera aqui hoje em São Paulo no Brasil que a gente considera que são grupos de teatro que tem um trabalho que a gente considera como comercial... eles não tem um:: uma forma de gerir esse trabalho tem um financiamento próprio o::o o que eu to querendo chegar é com isso é... tem grupos que a gente conhece que tem um trabalho mais experimental

L2: hum hum

Doc.: então assim como é que esses grupos experimentais podem trabalhar e atuar se não depender dess::e

L1: não mas esses grupos eles precisam da::: da de do::: da::: (assalto)

440 L2: ahã ahã

L1: subvenção

Doc.: subvenção

L1: porque se não ele não consegue

Doc.: não consegue

445 L1: a::a ai agora eu to lembrando de uma coisa de uma:: reportagem que eu li sobre o:: Fagundes

Doc.: hum

L1: que ele não tem patrocínio... e ele

Doc.: e ele não quer?

L1: e ele não quer

450 Doc.: a::ta ((riso))

L1: que ele não quer porque eu acho que

Doc.: que ta errado

L1: o::o patrocinador vai de alguma forma ou de outra ele vai ele vai interferir na obra dele

Doc.: hum

455 L1: é mais ou menos isso tá::: talvez eu esteja

L2: é

L1: e ai ele que ele banca o trabalho dele com a bilheteria

Doc.: hum

L1: e ele enche a casa

460 Doc.: porque ele é muito conhecido

L2: sim

L1: muito conhecido muitos tem muitos artistas... que bancam a ca.....

Doc.: hum

L1: que que bancam porque teriam condições de... como por

465 L2: de patrocínio

L1: exemplo

Doc.: hum

L1: um musical vai... musical cobra uma fortuna... não precisa tudo bem que é uma coisa enorme::

L2: uma super produção né?

470 L1: mas ele usa dinheiro público também

Doc.: hum hum

L1: e se a empresa que vincular o nome dela a esse tipo de trabalho ela deveria bancar do dinheiro dela

Doc.: dela

L1: e não do dinheiro público porque inclusive

475 L2: é

L1: eles vão cobrar uma fortuna o::o ingresso do musical que não sai por menos de duzentos pau

Doc.: mas é bilheteria paga o::o espetáculo?

L1: como assim?

Doc.: mesmo esses esses musicais enormes

480 L2: eu acho que eu acho que até bilheteria é paga viu?

L1: não ai

Doc.: que a bilheteria pagaria

L1: eu acho que eu acho que pagaria

Doc.: sem o::o

485 L1: mas o grande problema é que isso ta vinculado a::a a a grandes produtores

Doc.: hum

L1: que querem enriquecem ... com o que era assim eles vão eles tem uma ligação forte

Doc.: hum

L1: com o departamento de marketing de empresas... ai eles vão eles vão ganha uma fortuna fazendo isso

490 Doc.: hum

L1: com porque tem uma:: umas:: ... é:: umas tramoias eu fiz um espetáculo uma vez que a produtora tinha:: tinha tinha a Lei Rouanet

Doc.: hã

495 L1: pra mim pra ela é::: captar o cara do marketing queria cinquenta por cento do valor e ai era sei lá trezentos mil reais ficaria iria pra mão dela cento e cinquenta e ele ficaria

L2: caramba cinquenta por cento

L1: cinquenta por cento pra ele dividir entre sei lá quem

Doc.: hum

500 L1: sei lá o que ai ela falou não eu não vou eu não vou aceitar isso porque isso é criminoso porque vai que acontece

Doc.: de fato é

L1: não acontece mas infelizmente

Doc.: hum

L1: mas vai que acontece alguma coisa

505 L2: é

L1: é:: ela é a proponente... então ela não aceitou... depois ela pego:: o:: ... o Proac ICMS

Doc.: hum

L1: onde ela teve que pagar vinte por cento do:: ... que é tudo negociado

Doc.: hum

510 L1: sabe então essa tem esses grandes patrocinadores... é:: produtores que bancam esses trabalhos que que que montam esses trabalhos né e ai acaba pegando essa fatia também do do do que isso precisava ser revisto né

Doc.: mas tem patrocínio do governo federal e tem do governo estadual né? mas

L2: ahã ahã

515 Doc.: a algum desencontro da maneira como os dois é:: gerem a forma de distribuir é::é esse patrocínio o::o o como eles abrem para que os grupos possam conseguir... a um diferença de um governo pro outro tem uma questão política também que:: atrapalha ou a gente ta em um momento político melhor pra pra produzir teatro?

L1: ai sei lá eu acho que...

520 [

L2: eu não acho eu não vejo grandes diferenças não assim não vejo grande diferença no que é pedido em cada edital sabe?

Doc.: hum

L2: mas

525 Doc.: tanto no estadual

L1: mas tem edital teve um

Doc.: quanto no federal?

L2: é

L1: tem um edital do Mirian Muniz que teve um problema sério agora federal né?

530 L2: eu eu fiquei sabendo mas

Doc.: federal

L2: que eles não pagaram né?

L1: o pessoal recebeu uma parte a primeira parte do edital agora esses meses ai

Doc.: hum

- 535 L1: se se eu não me engano foi mês passado
 L2: e nunca tinha acontecido isso né?
 Doc.: hum hum
 L1: nunca tinha acontecido isso
 Doc.: mas é em função de
- 540 L1: tem uma::
 Doc.: de cortes de verbas
 L1: de cortes de verbas e o governo do estado cortou o Proac eles diminuíram a verba
 Doc.: ele cortou no começo é
 L1: eles diminuíram a verba do... por conta do
- 545 L2: Proac é estadual né?
 L1: Proac é estadual
 Doc.: é estadual... e eu a:: a que
 L2: é
 Doc.: a gestão é uma pergunta que eu gostaria que a gente discutisse... o que que as companhias e os grupos ou os atores tem feito enquanto a organização pra mexer nisso ou pra pra pra lança essa discussão pras pessoas da que não entendem muito como é que funciona como é que os grupos conseguem produzir o espetáculo... tem tem tido alguma política alguma:: mani é:: uma maneira de alguma organização que que tem pensado nisso o:: como eu já perguntei antes cada grupo é que tem que se resolvido ou tem procurado o seu próprio caminho
- 550 L2: é eu não vejo uma movimentação pra isso até porque os grupos como o Gerson falou tem muito grupo né?
 Doc.: hum hum
 L2: então até mesmo pra unir é:: é muito complicado assim muito difícil eu não vejo uma movimentação pra isso... cê vê Gerson?
- 555 L1: não não vejo é nesse sentido que eu falei acho que foi nesse sentido que eu falei o negocio da falta de generosidade
 Doc.: hum hum
 L2: ahã ahã
 L1: de se juntar pra resolver as questões... do:: que as vezes me parece que que as pessoas tão centradas nos seus trabalhos e é tudo mais
- 560 [
- Doc.: será que o::o a visão que cada ator que cada grupo tem de trabalho artístico que interfere na questão de:: de ((riso)) lutar pro pro bem que ela da da categoria?

L2: eu acho que pode ser também eu acho que pode ser também... porque é

570 Doc.: tem essa coisa de preconceito de a eu faço teatro infantil eu o Gerson faz sei lá um teatro e rua ou fulano faz é teatro comercial pra alguém tem tem grupos separados?

L2: eu acho que não no sentido de gêneros né?

Doc.: hum

L2: infantil mas no sentido de:: de processo de trabalho mesmo

575 Doc.: hum

L2: sabe? a porque aquele grupo ele ele faz um teatro e:: sei lá um teatro que que eu não concordo sei lá um teatro físico com eu não acho que é isso não é por ai ou então o Zé Celso o Zé Celso é uma pegada funciona pra aquelas pessoas é

Doc.: hum hum

580 L2: uma forma também mas tem gente que não gosta então eu acho que nesse sentido tem...

Doc.: ai a categoria acaba que não se une em função de linguagem mesmo... será que isso acontece?

L1: a::

L2: cê acha Gerson?

L1: num sei num sei num sei dizer mesmo... cê ()

585 Doc.: o:: é temperamento ou é visão política ?

L1: eu a::cho eu tenho impressão que muitos grupos não tem uma relação... é::é essa essa questão política não ta muito presente...

Doc.: hum

L1: é::

590 L2: é

L1: eu acho que eu acho que eu não sei tem alguns grupos que eu vejo isso mais forte

L2: hum hum é verdade

L1: é por exemplo tem o:: Antropofágica você conhece pessoas Antropofágica?

L2: conheço

595 Doc.: hum hum

L1: não é não você... bom enfim tem que tem a:: ... o pessoal do Pombas urbanas esses esses sobre todos os trabalhos que esse que nasce na periferia eles

L2: é verdade

L1: tem essa política bem mais mai::s

600 L2: eu acho que nesse sentido pode ser quando a linguagem vai nesse sentido acho que as pessoas tem mais motivação pra:: pra lutar por isso

L1: é ago::ra

L2: não sei

605 L1: e esses e esses grupos... necessitam muito da da da subvenção pra poder sobreviver porque senão não:: não consegui e tem muito grupo que passa que que chega a beira de quase fechar por conta disso né... e tem outros grupos que:: ... mas eu não sei se a questão do preconceito se pode dizer que é uma questão de preconceito se:: ... porque ... não sei

L2: é é complicado dizer mesmo

L1: e::u não sei mesmo eu posso ta sendo leviano se eu falar alguma coisa sabe

610 Doc.: hum

L1: porque eu eu não tenho conhecimento disso

615 Doc.: a gente tava falando que há uma diferença entre os editais do governo federal e governo estadual e teve cortes de das verbas tanto do federal quanto do estadual então assim de certa maneira a crise que a gente ta passando a crise econômica é:: e a maneira como a gente ta lidando com o país HOJE ta afetando também a::a a::a as produções teatrais ou grupos tão tão tão se afetando por isso e::e e ai eu insisto lá na questão o que que a gente ta fazendo o que que os grupos tem feito para vencer é:: esse mecanismo que ta engessado de de de are de de de recolher uma subvenção do governo pra produzir um espetáculo de teatro?

L1: bom ai bom ai eu vou falar uma coisa que eu

620 Doc.: hum

L1: não sei nem se tem se tem a ver com coisa de subvenção de uma certa forma até tem

Doc.: hum

L1: e ai depois você

L2: ahã ahã

625 L1: vê se concorda mai::s alguns grupos tem um... que tem um trabalho não é **talvez** seja ate preconceito ou não sei que tem um trabalho mais comercial...

Doc.: hum

L1: no sentido de querer ganhar dinheiro mesmo... no

L2: que o dinheiro vai vim vem em primeiro a obra não ta em primeiro lugar né?

630 L1: não tá em primeiro lugar eu to falando

L2: ta ()

L1: e ai eu acho que não resolvi direito

Doc.: a:: ((risso))

L1: que ta mal resolvida que vivenciei isso que eu tive

635 Doc.: hum

L1: um trabalho que eu fiz você até::

Doc.: fui vê

L1: foi vê... que:: que é um espetáculo que foi um amigo que escreveu na escola depois a gente montou uma companhia

640 L2: hã::

L1: depois saiu da escola e ficou um trabalho muito legal porque

Doc.: bem gostoso de vê

L1: e::ra era um trabalho:: tinha uma ingenuidade tinha uma coisa e era tinha uma questão... enfim... relação daquele trabalho... e que a gente trabalhou que nem uns filho da puta

645 L2: ((riso))

L1: e não ganhamos porra nem uma... porque enfim dependia de bilheteria a gente nunca teve patrocínio ai ele resolveu vender aquele texto pra um pra pra um produtor desses que tem um a ligação bacana com com:: com o marketing de uma empresa...

L2: ahã ahã

650 L1: ai que que acontece... ele chamou é:: ... globais pra fazer e globais mesmo pra fazer o pra entregar

Doc.: espetáculo

L1: o::o o elenco... e ai o que acontece ficou um negócio de onde a estrela principal era o Rodrigo Santana do do Zorra Total...

L2: nossa

655 L1: o espetáculo virou um Zorra Total porque assim é obvio que ele queria manter o::o a preocupação do Rodrigo Santana é manter o trabalho dele pra o público dele ele

L2: ahã ahã

L1: não ta preocupado com o trabalho no no::

Doc.: no que vocês pesquisaram

660 L1: no no no espetáculo ele ta ele que manter... e ai uma vez depois eu fui fazer um outro trabalho com esse mesmo cara e agora ele ta nessa mesma onda de querer vender pra um produtor... eu falei gente é::é é muito desagradável você não ganhar porra nem uma que dizer eu eu to trabalhando de graça por você... pra você mostra o teu trabalho cê vai

L2: é verdade isso é sacanagem

665 L1: chama global pra eles receberem dinheiro... pra

Doc.: hum hum

L1: pra montar... eu eu eu acho

Doc.: hum

L1: que que existe essa relação muito forte com a com o trabalho comercial sabe

- 670 L2: isso é verdade isso tem mesmo... se
L1: foi
L2: não é entre linguagens é existe essa tensão clara é claro isso e se for um preconceito **meu eu tenho também**
Doc.: de::
- 675 L2: porque é cê vê... as vezes eu não sei se por uma questão de gosto ou de qualidade mesmo técnica eu não gosto mesmo de certos trabalhos eu acho
Doc.: que a gente chama de comercial
L2: que a gente chama de comercial justamente porque eu não vejo uma eu não vejo a obra ali sabe eu vejo um produto que ta sendo vendido mas isso pode ser uma uma questão minha ou
- 680 Doc.: hum
L2: um conceito meu etc então eu tenho isso claro e eu sei que eu to me ferrando pra fazer as coisas não tenho patrocínio de dinheiro que eles tem pra fazer isso que dá acho que isso eu dá a **tensão sabe?**
Doc.: entendi mas esses comerciais se a gente pensa em uma outra forma esquecendo os nossos preconceitos
- 685 L2: ahã ahã
Doc.: talvez eles num estejam lidando de uma forma melhor que a gente nessa questão de sabe produzir um trabalho eu quero trabalhar como ator e aí eu vou fazer um trabalho que é comercial e que e que **talvez** não tenha nem uma qualidade artística
L2: hun hum
- 690 Doc.: mas por que eu preciso me manter trabalha::ndo será que existe isso?
L2: eu acho que existe sim eu acho que dentro da carreira de ator não sei o Gerson mai::s eu acho que a gente passa por isso sabe?
Doc.: hum
- 695 L2: a não vou fazer isso porque preciso ganhar né ou então vou fazer uma propaganda aqui outra ali que eu sinto como prostituição mesmo fazer
Doc.: hum
L2: uma propaganda eu to vendendo uma coisa que eu não acredito mas é pelo dinheiro então **eu acho** que existe isso assim de... de você mas ficar nisso é muito cômodo então eu acho que esse é o problema né as pessoas começam a ficar nisso e não
- 700 Doc.: hum
L2: produzir outras coisas
Doc.: mas é::
L2: cê acha ()

705 Doc.: diferente a maneira como vocês pensam é igual assim o ator ele é:: tem essa coisas né:: eu acho que é uma pergunta eterna no na pra quem é ator qual que é o se qual que é o nosso trabalho de fato então assim tem esses questionamentos assim vocês tem esses questionamento então

L1: eu acho que tem

L2: sim

710 L1: eu acho que tem eu eu tenho tenho um... eu me pego inclusive as vezes pensando que... qual que é o... afinal de contas qual que é a::a a função do ator de fato **né** quer dizer tem toda aquela coisa mas no dia e hoje

Doc.: hum

L2: hun hum

L1: qual que é a função de fato... do ator

715 Doc.: se você for convidado

L1: eu acho que

Doc.: pra fazer um comercial por exemplo que

L1: ahã

Doc.: que você não acredita e tal você faria?

720 L1: faço por causa do dinheiro

L2: exatamente eu entrei nessa mas é uma coisa que me pegou sempre qual é minha função porque será eu existente o ator que é só ator e existe o ator artista sabe? eu fico pensando nessas coisas como ator tem a questão pessoal ou é só profissional e beleza vou fazer porque é só profissional mesmo então vou vender uma peça que eu não acredito uma peça ruim um comercial só pra mim ganha dinheiro... porque eu acho que tem uma questão pessoal né

725

Doc.: hum

L2: você como ator

Doc.: mas você não venderia uma pre peça que você não acredita por questões... de estética ou visão ou de ar::te

730 L2: eu não hoje pode ser

Doc.: hum

L2: pode ser que amanhã eu esteja né na Malhação ((**riso**)) mas assim hoje não hoje eu digo que não hoje eu mas eu também tenho o meu trabalho como professora mas se esse trabalho é só com ator eu não sei... como porque você tem que viver né tem que

735 Doc.: no seu caso?

L2: sobreviver

L1: é eu não sei viu porque vai depender muito do do... hoje eu diria pra você que não inclusive

Doc.: hum

740 L1: eu tava pensando a questão da propaga::nda teve um período que eu que eu... que eu me renderia e não é

Doc.: hã

L1: nem só pela questão da grana é só pela questão de aparece

L2: de trabalhar

745 L1: mesmo... mas eu tem coisas que eu e::u eu:: eu tenho dúvida se eu faria mesmo a receber... por exemplo uma:: ...

Doc.: hum

L1: uma campanha que eu acho tão horrorosa

Doc.: hum

L1: que é da da... da Friboi

750 Doc.: hã

L1: porque eu eu to muito ligado na questão dos animais e coisa e tal...

Doc.: hum

L2: ahã ahã

L1: eu não sei se eu faria... mesmo pra ganhar uma grana

755 Doc.: dinheiro

L1: eu não vou ser tão... hipócrita de falar

Doc.: hum

L1: que não faria porquê...

L2: a gente nunca sabe **né?**

760 L1: eu nunca sei... **sabe?**

Doc.: hum

L1: olhando hoje o fato na? nessa posição que eu estou eu digo não faria

Doc.: mas parece... não parece que tem uma ingenuidade na nossa profissão também?

L1: entã::o

765 [

L2: um um idealismo né?

Doc.: é

L1: pois é eu fico pensando eu sempre fico pensando porque eu faço teatro eu

Doc.: hum

- 770 L1: não sei até hoje honestamente
L2: ahã ahã
L1: e eu comecei a ficar a:: a ter essa essas essas questões depois do Antunes porque o Antunes ele:: ele começou a colocar umas coisas
L2: cê fez o Antunes?
- 775 L1: eu fiz
L2: olha que legal Gerson
L1: e é:: porque eu fiz o Antunes e tal
L2: ahã ahã
L1: e ia fazer um espetáculo dele né? mas ai não deu ele mudou ai ele mudou mandou todo mundo embora começou montou
780 Doc.: ((riso)) temperamento
L1: começou a montar outra coisa mandou todo mundo embora
L2: foda-se
L1: a começou mandou todo mundo embora de novo
- 785 Doc.: hum
L1: ai ficou nessa ()
L2: ahã ahã
Doc.: e porque ele pode fazer isso porque ele pode fazer isso?
L2: isso também é outra questão **né**?
- 790 L1: a:: porque ele tem essa essa agora tem outra
Doc.: um diretor com a mesma... visão estética do Antunes ou com o mesmo olhar sobre a arte faria esse dispensaria os atores vou fazer... porque ele pode fazer isso?
L1: não sei cara se eles dispensaria ou não
Doc.: porque que ele pode porque é o Antunes pode?
- 795 [
- L2: eu acho que é mais fácil pra ele é claro né porque ele já consagrou o nome dele e pra ele assim... ele não vai deixar de ser o Antunes ele não vai deixar de ter o nome eu ele tem ganha o que ele ganha porque ele dispensou os atores mas eu acho que um diretor que ta ta se fodendo ele vai pensar duas vezes eu acho que vai... se ele não tiver nem um recurso... sabe se não for rico quero dizer se ele não tiver dinheiro ele vai pensa duas vezes
- 800 L1: é porque o Antunes é bancado pelo:: pelo pelo SESC
Doc.: hum... por exemplo

L2: é e ele é Antunes

L1: apesar que eu acho ele um... eu adoro o trabalho dele

805 Doc.: hum

L1: e apesar de todo aquele jeito dele ele é um mestre não tem como sabe ele é ele tem uma... uma uma questão de de apoio dá o teatro que é

Doc.: hum

L1: que pra mim é::é

810 Doc.: pra você ele não foi superado ainda ou não deveria ter sido superado?

L1: como assim? ... ele superado como artista?

Doc.: como:: visão artística

L1: não eu acho que é:: é obvio que ele tem uma assinatura

Doc.: hum

815 L1: que tem gente que fala que é a mesma coisa mas

Doc.: tem o mesmo sentido

L1: é a mesma coisa uma mesma coisa muito boa né? eu

L2: é

L1: gosto do

820 L2: ainda não se superou né? (assalto)

Doc.: não?

L1: eu acho que não

L2: acho que o Zé Celso se superou eu acho que o Zé Celso se superou mais que o Antunes... não sei posso eu to falando bem sobre::..... eu

825 L1: mas cê sabe que

L2: sou bem ignorante posso assim

L1: () eu achava isso também eu achava

L2: ahã ahã

830 L1: isso sobretudo porque é::é uma:: ... sei lá eu não consigo entender o Zé ou não consigo sei lá se eu que sou travado

Doc.: hum

L1: o suficiente pra ter essas questões que é que é muito sexual muito mais de energia muito mais sexual os trabalhos do Zé Celso

L2: hum hum

- 835 L1: e aquilo ta como sempre **né**?
 Doc.: hum
 L1: e você sei lá durante uma cena o cara enfia o dedo no teu cu
 L2: ((riso))
 L1: por nada sei lá que tem umas coisas assim ... e:: um amigo meu passou por isso
- 840 Doc.: hum
 L1: to falando to citando isso porque não
 L2: ahã
 L1: é uma coisa enfim ... mas
 Doc.: mas isso é arte?
- 845 L1: então isso do enfiar o dedo no cu não é arte mas eu fui assistir o espetáculo do cara que teve foi o::: Acordes eu sempre tive muito medo de assistir espetáculo do Zé Celso por causa disso que ficava essa coisa que é tudo muito sexo não sei o que... mas eu fiquei tão impressionado com a energia que aquele cara movimenta dentro do do teatro que é que aquilo é artístico é:: eu acho que é espiritual inclusive
 Doc.: hum
- 850 L1: sabe não no sentido de religioso mas tem uma coisa que é que é que ta movendo ali que te que te... qu:: e:: que te transforma
 Doc.: hum
 L1: de alguma forma não sei
 L2: ahn
- 855 L1: é a minha experiência tá?
 L2: e assim
 L1: e eu acho que a função do teatro já que a gente ta falando cê falou...
 Doc.: hã::
 L1: é te é:: que eu falo que é eu não sei o meu papel no teatro
- 860 Doc.: hum
 L1: mas enquanto a:: o público eu acho que a função do teatro é:: ele mexer com você e te te:::
 L2: transformar de alguma maneira (assalto)
 L1: te transformar de alguma forma porque **né**? se a gente
 L2: é
- 865 L1: for pensar lá nos gregos nos antigos tinha aquele negócio da:: da catarse não sei o que
 Doc.: hum

L1: e:: é:: ... que aquilo era a forma da pessoa:: se se si ligar ao terror ao sei lá o que... pra pra pra poder a pessoa aprender

Doc.: ou purifi::car

870 L1: e eu acho que de uma certa forma existe isso mas é de uma com uma outra:: por ai vou cita um exemplo eu fui assistir um espetáculo... eu a:: anos atrás... do:: dos Sátiros

L2: ahã ahã

L1: que era:: A vida na praça Rousevelt

Doc.: hum

875 L1: e:: é um espetáculo assim que teve muita gente que odiou eu sai do espetáculo transformado foi o me::lhor espetáculo que eu vi dos Sátiros que foi uma coisa que mexeu comigo de tal forma... e que tem amigo meu que ódio falou gente aquilo lá é uma bosta... eu acho que isso um pouco disso é função do teatro sabe?

L2: ahã ahã

880 L1: mais do que você ficar naquela coisa que você vai ver a ((riso)) é:: perso é:: ator famoso fazendo trejeito ou fazendo

L2: sim sim

L1: comedinha boba sabe?

Doc.: hum

885 L1: num::: num::: não te

L2: não te move **né**?

L1: não de repente aquilo pode mover alguém **né**? não sei **eu acho** que deve ter público pra tudo... eu não sei e ai

[

890 L2: mas... mas eu acho que tem que mover alguma instancia sabe pra ser arte... eu acho que tem que ser uma coisa mais profunda do que só por exemplo você assiste uma no::vela você brigou com seu namorado e ta acontecendo aquela cena ali não é porque você se sentiu tocado meu olha essa música é foi o que aconteceu comigo e:: te te tocou que é aisthesis né a estética vem de aisthesis que é aquilo te toca mas não é por causa disso que eu acho que é arte pra ser arte tem que transformar sim mas em alguma
895 instancia mais profunda sabe?

L1: a::a sei também concordo com você

L2: pra não fica na:: num porque ai muitas coisas podem tocar né?

L1: ahã ahã e a e:: ai

L2: agora se tocar mais profundo que eu acho que

900 L1: e ai é nesse nesse nessa coisa eu não sei se eu como ator consigo fazer isso entende?

Doc.: hum

L2: é

L1: e eu fico questionando o meu papel no teatro de verdade

Doc.: entendi

905 L1: e de:: por isso

L2: verdade

L1: né depois do teve essa essa:: essa como é que fala quando você tem você muda

L2: cultura?

L1: não quando você muda o:: o momento alguma coisa de que é importante na tua vida que te que

910 L2: conversão?

L1: que que tenha o antes e depois daquilo... o:: Antunes foi importante naquilo nesse sentido porque

Doc.: hum

L1: eu... que você tem um papel nesse... quase espiritual nessa nessa ele acredita muito nisso né do:: do dessa questão que a gente ta falando de...

915 L2: hum

L1: de mover alguma coisa mais do que você ir lá para aparecer

Doc.: mas só um adendo lá tem tem essa questão que eu que eu até concordo da de mover e::e mover as pessoas ou provocar... mas se a gente voltar pra aquela pergunta inicial que era da dos editais da posição

L2: ahã

920 Doc.: nesse sentido como é que:: as companhias os grupos tão movendo a sociedade se a gente também ta enfrentando os mesmos problemas de todo mundo **né?** a::a a crise econômica ta nos afetando porque cortou verba e::e os mesmos grupos são privilegia::dos então a gente ta movendo quem? e de que forma?

L2: como obra cê ta falando?

Doc.: é... e o que é que ta sendo proposto pra as pessoas quais são as transformaçõ::es?

925 L2: olha eu acho que com a crise

Doc.: hum

L2: eu eu não sei acho que ainda **a gente** ta sentindo ainda os efeitos não dá pra dizer tão claramente **né?** porque é **a gente** ta sentindo ainda os efeitos acho que mais pra frente vai da pra dizer melhor mais eu acho que enquanto obra é muito complicado... cê di:: cê dizer vou tocar nisso no público porque as vezes
930 você que tocar nisso mas você toca em outras coisas

L1: você não conseguiu é verdade

Doc.: hum

L2: então eu acho que é um trabalho tão de formiga o nosso artístico as vezes você conseguiu só que as vezes outra pessoa sentiu por isso que é por isso que é foda **né?**

935 Doc.: hum

L2: a:: arte é uma coisa muito então eu não sei se da direcionar tanto sabe? ... acho que da acho que da pra direcionar BEM até mas não sei se...

L1: ahã

L2: se no sentido de abranger

940 Doc.: de fazer as pessoas se moverem

L2: sim... no veículo como o teatro

Doc.: ahã

L1: para que as coisas

945 L2: se você tivesse na televisão é outra coisa se você tivesse uma serie se tivesse mas no no teatro... porque as pessoas nu::m num

Doc.: elas são tocadas momentaneamente na

L2: sim

L1: e sobre tudo esses grupos que tem de alguma forma

Doc.: hum

950 L1: é:: que eu tem um contato maior com... com o público... que não seja só o teatro sabe? só

L2: sim

Doc.: hum

L1: com o público de teatro... sei lá um grupo:: por exemplo ... a gente passou por uma um processo

Doc.: hum

955 L1: eu e::: Larissa a gente participou de um grupo de pesquisa no

L2: hum

L1: na Balagan e a Balagan ela ela eu fico imaginando o que que aquele o::o o Prometeu se realizado no num outro lugar sei lá num céu por exemplo

Doc.: hum

960 L1: o que que ele pode ter evado pra pro público daquele::

L2: ahã ahã

L1: né porque geralmente

Doc.: hum

L1: esses grupos que são fomentados ou que sã::o...

965 Doc.: hum

L1: ou que são um tipo de edital eles tem uma contra partida né e a gente entrou nessa coisa mas a contra partida deles

L2: ahã ahã

Doc.: e que é o grupo desse desses grupos quais são ou públicos?

970 L2: o público ()

L1: então depende da onde ele realiza né? ... ou ou se é na sala de

Doc.: ahã

L1: espetáculo normal da da companhia deles no geral é:: é público de teatro a grande maioria ou:::

Doc.: mas quem é o público de teatro? por exemplo

975 L2: são os atores e diretores

Doc.: são aptos a que? A gente tava falando assim nós temos a gente tava categorizando aqui

L2: ahã ahã

Doc.:um teatro comercial não é ou o teatro mais politicamente engajado o::o os grupos que tem mais uma vocação estética

980 L2: ahã

Doc.: uma preocupação de pesquisa artística então são públicos distintos para esses espetáculos? ou é o mesmo público

L1: eu acho

Doc.: que frequenta e::e esses essas produções co::m com ideias diferentes com propostas diferentes?

985 L1: sim

L2: eu acho é:: no comercial entre o comercial e os outros tem uma uma ruptura bem grande ai eu

Doc.: hum

L2: falou que não é o mesmo público agora dentro dentro dessas outras linguagens o que eu vejo é público de teatro é ator é diretor é:: s::

990 L1: com raríssimas exceções de público espontâneo pra conhecer

L2: raríssimas

Doc.: então só ator e diretor que assiste teatro? ((riso))

L1: não não é só até parente e coisa assim ((riso))

L2: sim é mais é isso mesmo as vezes é parente mas nu::m

995 L1: ou as vezes é alguém que gos::ta de teatro

Doc.: hum

L1: que vai.. mas é

L2: sim

L1: se você for o que ela ta falando (assalto)

1000 L2: é

L1: se você for pegar um grupo um espetáculo comercial que tenha

Doc.: hum

L1: o Antônio Fagundes

Doc.: ta vai

1005 L1: grande parte é:: são pessoas que assistem televisão é gostam de ver o Antônio Fagundes

Doc.: tá

L1: mais até que

Doc.: e esse público não é um público DE teatro? (assalto)

L2: não esse

1010 L1: é:: um público de teatro mais pra esse teatro::

Doc.: específico

L1: com específico né que

L2: mas eu acho que não é sabia público de teatro ai eu acho que é um público elitizado porque não é um espetáculo barato (assalto)

1015 L1: que vai pra mostrar a estola

L2: è::::

L1: o casaco de pele no

L2: é::::

Doc.: então a pergunta é pra QUEM os atores tão fazendo teatro?

1020 L2: isso é::é uma questão não é porque a gente não abrange cara a gente não abrange primeiro que o nosso público se a gente que fazer por exemplo teatro pra periferia a periferia se ela não tiver uma cultura lá dentro da periferia de umas ações culturais lá a gente não vai conseguir cara não consegui eu fui apresentar um infantil... lá em uma cidade... várias cidades seis cidades e uma das cidades a gente não conseguiu apresentar era quin... quinhentas crianças que não conseguia se concentra... é:: a gente não

1025 ouvia a voz um do outro em cena porque as crianças ficavam gritando as crianças ficavam enlouquecidas porque não é um público que foi educado pra... pra assistir teatro não é um público que não ta acostumado com a cultura de teatro não é e assim eu acho que é uma coisa de degrau sabe?

Doc.: hum

1030 L2: aquele degrauzinho que tem que não é tão profundo que que tem aquela... aquele entretenimento de você consegui alcança alcançou um outro degrau agora coisa mas acho que é muito uma coisa de degrau

Doc.: hum

L1: mas ai é que ta

L2: porque

L1: antigamente tinha aquela coisa de formação de público né? parece que não tem mais sabe? junto

1035 L2: é

L1: da da de perife::ria

Doc.: hum

L1: e tal a::

L2: é

1040 L1: agora eu não sei e::u eu não sei... eu também não vi:: não tenho essa vivência ta... tem as experiências que eu tive que a gente foi apresenta em locais mai::s.... a resposta foi bem interessante o público... é ... para e:: teve um trabalho que a gente fez na rua m locais assim como o centro de São Paulo que a:: a gente só tinha o público da rua não tinha público nosso e ator aqui assistindo

L2: ahã

1045 L1: e era muito legal o retorno dessa... eu acho que as vezes falta um pouquinho mais de::

L2: de pensar nesse público pra fazer é verdade

L1: de pensar

Doc.: é::é então falando de uma... é:: eu acho que e::u que não tenho a gente precisa de eu to criando termo uma alfabetização pra arte? pra:: pra receber pra ver pra:: frequentar a gente precisa disso?

1050 L2: olha

L1: dependendo da obra eu acho que sim

L2: é dependendo da obra estética contemporânea né se não tiver o discurso dependendo da obra se você não tiver o discurso cê não nu::m num tem a fruição... mas eu acho que tem

L1: porque e::u ... hum

1055 L2: existe esse existe isso e existe também a outra coisa né?

Doc.: hum

L2: de nu::m de você ter que tocar naquele público na... naquilo que você tem que ser tocado se a obra mexer com isso por exemplo Bruno cê conhece também Bruno Garcia o Bruno da Balagan ele falou que eles fizeram uma peça do Brecht baseado em Brecht não sei com o público de ensino médio da periferia::a

1060

Doc.: hum

L2: e deu super certo... porque assim toco no que precisava ser tocado não precisava de uma alfabetização acho que você falou

L1: se bem que o Brecht tem uma essa coisa né?

1065 L2: sim

L1: a:: (bate a mão no gravador) desculpa eu vi um espetáculo lá

L2: hum

L1: na rua em Osasco de um grupo

Doc.: hum

1070 L1: que que Renata () dirigiu inclusive daquele grupo de São Paulo não sei de onde

Doc.: hum

L1: e eles foram apresentar em Osasco e tinha um público absurdo enorme assistindo público da da rua tinha até mendigo assistindo e::

L2: que legal... tocava

1075 L1: e:: ai até oi?

Doc.: e participando

L2: e as pessoas recebiam

L1: e:: par sim... tinha você percebia que tava:: era ()

Doc.: engajado

1080 L1: o negócio né?

L2: ahã ahã

L1: porque:: agora tem coisa que a:: to falando

Doc.: hum hum

1085 L1: a gente em eu lembro que quando eu era adolescente eu fui eu comecei a ir ao teatro uma vez eu fui assistir um espetáculo... no SESC consolação inclusive

Doc.: ahã

L1: e eu não entendi porra nem uma mas tiraram baseado ((riso)) em na no baseado no... Da::nte

Doc.: Alighieri? ... a Divina Comédia

L1: Divina Comédia... não eu boiei com a com a::

1090 Doc.: hã

L1: com a aquela mulher da meu Deus é uma atriz Beatriz Segall faz tempo

Doc.: hum

L1: isso ai faz tempo eu não entendi po::rra:: nem uma e eu sai tão constrangido porque quando eu sai do teatro veio uma câmera desse tamanho na minha cara

1095 L2: puta que pariu

L1: o cara comigo falou que que cê acho a:: i eu to morrendo de pressa ((riso)) morrendo de vergonha porque eu não tinha entendido ia falar o que? ai eu devia ter falado não entendi nada mas

L2: ahã

L1: tinha essa coisa de

1100 L2: cê tem que entender né?

L1: eu tinha dezoito anos eu acho né

Doc.: e teatro é pra ser entendido?

L1: eu acho que ou pra ser sentido sei lá mas acho que::

L2: e não passou nada disso em você nem sentimento só de incompreensão mesmo

1105 L1: então eu acho que eu tava tão preocupado em entender o que que tava acontecendo que que ficou nessa coisa de... que aí eu não relaxei **entendeu**?

L2: ahã ahã

L1: mas eu também não

Doc.: você precisava dizer o que você viu **né**?

1110 L1: tinham é... mas

Doc.: eu acho que as vezes a dificuldade é essa **né**?

L1: **talvez** sim

L2: é... verdade

Doc.: as vezes a gente acha que entender é dizer o que a gente viu

1115 L2: é **né**?

Doc.: pode:: subtrair né tipo

L1: exatamente

Doc.: reelaborando ao que a gente viu

L2: sim

1120 L1: mas mas você precisa de um informação

Doc.: é

L1: dessa pro público sabe o:: público precisa entender... senti só

Doc.: você não precisa dizer o que você viu

L1: é que nem você vê o ()

1125 L2: dizer uma coisa sobre né?

L1: é

Doc.: reelaborar o que vocês viram

L1: é como cê viu uma pintura né?

Doc.: é

- 1130 L2: sim
- L1: como você ta sentindo nada
- L2: a::
- L1: então ta nada não quer que trouxe pra você
- 1135 Doc.: que... é uma questão que eu tava pensando durante a conversa... a gente é vinculado no sindicato... não é? todo mundo que fez é:: que tem DRT ta vinculado a::a ao sindicato dos atores então... nesse esse sindicato como
- L1: não porque sindicato
- Doc.: não assim
- L1: porque vinculado ao sindicato
- 1140 Doc.: porque a gente tem u::m DRT que foi fei::to
- L1: mas o DRT a gente
- Doc.: assim de teatro que passa por eles:: e eles recebem
- L1: mas não é o ministério do trabalho que::
- 1145 Doc.: é o ministério do trabalho que fornece:: na carteira de trabalho mas a gente precisa do sindicato pra ta se pra ter o DRT também né? a gente ta
- L2: eles recebem?
- Doc.: eles recebem tem u::m um percentual quando a gente tira o nosso número de DRT então assim
- L1: a::
- 1150 Doc.: esse sindicato... pras questões que a gente tava discutindo de política artística ou de espa::ço ou de questões do governo que que não ta chegando pra todos os grupos ta contribuindo?
- L1: o sindicato não serve pra porra nenhuma.
- L2: desconheço... é desconheço porque assim se eles existem
- L1: é
- L2: eu nunca vi sabe se
- 1155 L1: não eu já ()
- L2: se eles existem eu nunca vi nem uma ação
- L2: possa ser porque seja que eu nunca vi possa ser que eu não veja porque eles não fazem
- Doc.: é ahã ahã
- L2: eu não sei dizer assim
- 1160 L1: é o sindicato eu já fui no sindicato
- Doc.: hum

L1: quando eu tava na escola porque eu precisei pega::r o DRT provisório

Doc.: hum

1165 L1: mas ó:: isso.. 2000... acho que foi 2001 e aí eles obrigam a gente a fazer uma palestra... com a (Ligia)
 não sei nem se ela é diretora ainda do sindicato... presidente do sindicato... que ela fica horas falando um monte de coisa...

L2: mas isso foi na corporativa... num é

L1: não:: foi no sindicato dos atores... corporativa é outra coisa

L2: porque quando eu fui tirar o meu... ah não esquece... tá esquece... nada a ver

1170 L1: não... quando eu fui tirar a o meu DRT eu peguei a o:::

L2: não precisei disso

L1: não cê leva teu tua::: o teu::.... (estala os dedos) certificado

Doc.: certificado

L1: no no::: no...

1175 L2: no (tre) no:::

L1: no negócio do trabalho

L2: trabalho

L1: ministério do trabalho

Doc.: ministério do trabalho

1180 L1: leva a carteira profissional e lá eles vão levar...

Doc.: registram

L1: pra registrar

L2: sim::

L1: e acabou... tem uma:::

1185 L2: sim::: aí não precisa fazer mais

L1: aí nunca mais fui no sindicato... não tem essa necessidade.. a gente tem um vínculo maior com a corporativa do que

L2: sim

L1: do que o sindicato

1190 Doc.: então o sindicato não tem servido pra o que deveria

L1: hoje

L2: não que a gente tenha... eu... se serve serve sim... bem mal servido... porque eu nunca...

L1: não.. porque é engraçado que a única coisa que as vezes obrigam a gente a recorrer ao sindicato é quando você vai fazer uma propaganda... mas eu nunca mais fiz também... só consta é:: dos teste que eu
1195 fiz é:: no no:: naquele pré contrato consta isso... que você tem que recolher uma

Doc.: a televisão ela é mais:: profissional nesse sentido né...

L2: é

L1: aí não sei

Doc.: ela recorre

1200 L1: acho que sim... eu não sei como é que é a relação da...

Doc.: é... o cinema não... no teatro também não mas a televisão é mais... é mais voltada para... ela é mais... contribui mais com o sindicato

L2: tendi

Doc.: do que

1205 L1: é porque... porque na verdade a gente mesmo:: trabalho quando a gente tem algum edital... cê não precisa fazer nada com o sindicato

L2: é::

Doc.: e talvez por isso que ele não funciona?

L1: eu acho que o sindi::cato

1210 [

L2: eu acho que as vezes a corporativa faz até as vezes do sindicato né... acho que a corporativa faz até as vezes

L1: porque na verdade a corporativa ela é uma empresa:: jurídica

Doc.: hum

1215 L1: que ao invés de nós entrarmos cada um com a sua empresa... cê tá associada aquela empresa que:: empresta o CNPJ deles o qual a gente é filiado né... mas o::

- 1220 L2: que desconta uma grana... assim... tudo bem eles tão pagando uma grana também pra fazer o que eles fazem com a documentação... pagar... se você você:: é::: manter uma empresa... mas assim... é uma grana que vai da corporativa... mas eu tenho uma vontade de abrir uma empresa porque muito desconto sabe... as vezes nem::
- L1: é.. porque agora tem inclusive uma opções né... de de:: mei... é
- L2: é mas tem alguns que não aceita né... alguns editais não aceitam também
- Doc.: de que formas as redes sociais tão contribuindo ou prejudicando o trabalho no teatro
- 1225 L2: olha... a rede social o que eu vejo é assim... não no facebook ou nessas redes assim mas no youtube eu acho que tá acontecendo uma uma::... estabelecimento de uma outra linguagem
- Doc.: hum
- L2 : que pode ajudar muito... não interferir em nada... acho que é uma coisa a mais assim... ajudar como ator... tem muito ator que tá:: conseguindo fazer outras coisas porque foi visto no youtube **sabe?**
- L1: é... cê acha que tem essa::: essa
- 1230 L2: essa ajuda
- L1: essa ajuda
- L2: eu acho que sim canais com porta dos fundos... como Portas do Fundos né só
- Doc.: mas pra atores desconhecidos
- 1235 L2: pra atores desconhecidos... eu conheço gente que tá tentando fazer uns canais assim de esquetes no youtube e alguns tem até dado certo... não na proporção do Porta dos Fundos por exemplo mas que tem dado certo sim... porque eles conseguem uma visibilidade... conseguem pelo menos é::: ganhar um dinheiro pelo youtube dali...
- L1: mas sabe o que eu vejo.... eu vejo no facebook
- L2: hã
- 1240 L1: especificamente facebook eu vejo umas umas comunidades que a gente acaba as vezes fazendo parte mas você ver umas coisas que é caça níquel sabe...
- L2: tipo o que?
- Doc.: tipo::: curso de::: não sei o que::: com fulano... ou então mande seu currículo pra fazer o espetáculo não sei o que
- 1245 L2: ah sim

Doc.: é eu vi bastante

L1: que você ver e fala nossa mas...

L2: não né

1250 L1: que é... mas eu acho que que:: de alguma forma é legal com relação a divulgação.. divulgação de tá com o espetáculo em cartaz... de assim chamar teus amigos pra...

L2: é mas eu acho que ainda assim

[

Doc.: mas é () uma coisa que

L2: **desculpa**

1255 Doc.: **desculpa**... não pode falar

L2: não mas eu acho que ainda assim num::: não tem... não atinge tanto... porque as pessoas sabem que tão fazendo mas ela não vão

L1: é

1260 L2: é uma:: quantidade tão grande de informação que tem ali... que beleza... eu sei.. mas não é por isso que eu vou sabe...eu acho que quanto divulgação num:: sei se as pessoas sabem mas não se isso faz com que elas vão entendeu

L1: ah eu acho vão

1265 Doc.: cê falou uma coisa que eu só::... é que:: que eu quero fazer uma pergunta sobre isso... que lá nas redes:: sociais tem:: busca de atores pra fazer cash e::: tem uma questão que é assim... é::: uma empresa tal... vai produzir um espetáculo e aí eles procuram assim... precisamos de uma atriz bonita... então vocês já viram esse tipo de de:: chamada? Que que vocês...

L1: ah:::

L2: bonita não

L1: mas não é assim..

1270 L2: havia assim de quarenta... cinquenta anos...

Doc.: é:: tem:: tem

L2: mas bonita não

Doc.: tem assim de quarenta... cinquenta anos... negro... branco... gordo... magro... mas eu já vi... já vi

L2: você já viu bonita

1275 Doc.: precisamos de uma atriz de vinte e cinco anos BONITA... então assim... o ator não fica meio como um produto

L2: nesse sentido que cê falou...

Doc.: cê nunca viu?

L1: ah... assim desse jeito...

1280 L2: de bonita...

L1: não porque é:: eu não acho que é produto... eu acho que é a eles tão procurando... eles tão fazendo cash né...

Doc.: hum::

L1: assim... eles precisam...

1285 Doc.: de um perfil

L2: é porque

L1: pro personagem

L2: tem um perfil

L1: tem um personagem que é x então tenho que ó::

1290 L2: atender a isso

L1: a característica do personagem é essa atender a isso... então não adianta se o cara é negro.. não adianta vim um loiro...

Doc.: um loiro

L2: mas eu acho que nesse caso quando ele fala bonita

1295 Doc.: bonita... então

L2: aí eu acho que já entra uma outra questão... porque aí realmente cê tá... aí você tá... você tá julgando

Doc.: o que é uma atriz bonita?

L2:é...cê tá julgando nessa concepção de beleza igual a é::: propaganda de cerveja... isso não faria... espero né... que eu nunca precise fazer

1300 L1: é::: eu nunca vi nesse sentido

L2: mas assim você tá contribuindo com uma concepção... olha a concepção de beleza é essa... cê vai contribuir e eu acho que aí já é uma questão de vender mesmo... aí eu acho que já é... mas se for uma característica... ah por exemplo... ah:: é uma mina com com:: é::: parecendo... é:: de quinze a vinte anos que tem o cabelo preto e liso... aí eu acho que é outra coisa...

1305 Doc.: exatamente

L2: mas falar BO::NITA eu acho que assim

L1: ah eu também acharia mas eu nunca vi

L2: eu também nunca vi

Doc.: eu vi... como precisava de atores negros ok... é o perfil... precisamos de atores baixos...

1310 L2: é o perfil

Doc.: precisamos de atores altos... eu fiquei::: eu realmente fiquei chocado quando eu vi... precisamos de atrizes era de vinte dois a vinte e cinco anos bonitas...

L1: mas aí é que tá né... eu...eu::: ... **eu acho** meio estranho quando quan::: com raríssimas exceções essas esse tipo de de::: como é que a gente chama isso...

1315 L2: perfil não...

L1: não é... essas essas:: postagem do facebook

L2: ah::

L1: você tá falando do facebook né

Doc.: é... facebook

1320 L1: eu já participei de de:: desse tipo de processo de seleção

Doc.: hum

L2: teste

L1: através do facebook

Doc.: eu também participei

1325 L1: mas também não era uma coisa muito...e uma vez até tinha um script pra uma::... pra um trabalho na no teatro... teatro de narradores

Doc.: ahã

L1: lá do Bixiga que era isso... fomento... eles estavam buscando atores... mas atores no geral...

Doc.: eu lembro desse

1330 L1: pra fazer parte do:: então isso isso assim... primeiro que tinha o grupo

Doc.: do coro né.... que fazia parte do coro

L1: é... mas era... inicialmente era pra pra acompanhar o processo... então assim como teve também da da:: são Jorge e tal... ele... eles tem o nome da companhia que te traz... traz uma credibilidade... **né**... também tem isso

1335 L2: hum hum... tem...

L1 : e tem tem:: mas são atores

Doc.: mas isso que to falando... esse tipo de chamada ... geralmente é pra TV não é:: pra teatro... eles especificam... eles

L2: é:: ou então pra curta **né**::

1340 Doc.: eles colocam perfil de pessoa... eles colocam nicho de pessoa... não é o fato de ser alto... baixo... negro ou branco... é::: aparência

L2: não... aí eu acho... eu acho complicadíssimo... e eu acho que ainda assim propaganda tem... eles podem até falar que é perfil e acho que isso que me incomoda

Doc.: hum hum

1345 L2: ah:: é perfil... mas não as vezes você não ficou bem na câmera cara... você ficou feio e não vai... tem que ser bonita... **entendeu?**... acho que tem isso... e é::: você ver nitidamente quando eles pensam em fazer alguma propaganda e que eles precisam de alguém meio feio... porque que sempre tem a ver com isso né

Doc.: hum hum

1350 L2: ah é o gordinho.. olhe só é o feinho... é o estranho... então eles... tem essa coisa de... tem tem que fotografar bem... tem que ficar dentro

L1: eu eu nem

L2: dentro dessa proposta de

Doc.: e isso mexe com vocês como atores?

1355 L1: ah::: eu acho que já mexeu viu

L2: ah:: comigo mexe sabia

L1: já mexeu tanto é que eu eu:: hoje perdi um pouco o interesse de fazer comercial

Doc.: hum

1360 L1: eu eu não tenho muita paciência... que toda vez que você vai... porque pra mim foi a gota d'água.. foi quando eu fui fazer um::: um teste... fui super bem e eles já tavam... marcaram marcaram tinha editado marcaram ó você vai gravar tal dia... pediram pra enviar não sei o que... tava tudo certinho... aí eles simplesmente me ligaram na véspera e falaram ó:: você não vai gravar mais porque a empresa chamou outra pessoa... puta eu fiquei com uma raiva... primeiro que eu tava com uma puta expectativa por causa da grana... mas::: eu achei uma falta de respeito sabe... de toda essa coisa... quer dizer... eles não tavam
1365 pouco se fodendo assim... se você::: eles querem...

Doc.: o ator é um produto..

L2: dentro desse ramo da propaganda sim... isso aí com certeza... cinema depende da proposta... depende da linguagem e não... mas é:: se for Globo filmes e cinemas... sim... produto... televisão produto.... tirando que é tão tentando aquelas series novas né...

1370 Doc.: hum

L2: pra ver se chama um outro... um outro tipo de público... mas é::: mas esses em geral é produto cara...

L1: é e televisão não tem...

L2: e eu me sinto... eu me sinto mal quando eu não passo no teste e tem um monte de mina lá bonita e eu não sou inconsciente... por mais que você justifique... todo mundo justifique não é perfil... não é
1375 propagando é perfil... por mais que você seja bonita ou feio... mas você cara... você sabe que tem

L1: ah mas é... mas o que mexia comigo é que eu sempre saia com uma sensação de:: puta eu sou uma bosta de ator... não é nem por causa de::

Doc.: aparência::

L2: é:: sim também

1380 Doc.: não gostou você

L2: também

L1: sabe porque não to indo... se o cara quisesse beleza ele não ia me chamar... primeiro que tem essa... mas:: sempre fica uma sensação de::: puta fui mal

L2: é que tá passando por um processo seletivo né... e eu acho que aí tem aquela coisa do::: da concorrência... tem... da propaganda cash é concorrência cara... é diferente do grupos né... acho que é
1385 mais diferente dos grupos

L1: é... e é uma falta de respeito... eu acho que é uma falta de respeito... que eles deixam você esperando um tempão pra fazer... eles não tão... eles não querem... as vezes eu tenho a sensação que ele sabem já quem eles querem mas eles tem que cumprir um processo...

1390 L2: sim....

L1: então eles chamam um monte de gente porque sei lá... o que tá é um valor que eles já tinham

L2: eles tem que cumprir né

L1: considerado... mas que ele já tem a pessoa que eles querem

1395 L2: e... mas eu tenho muitos amigos que faz muita propaganda que eles falam isso mesmo assim... esse pessoal que faz muita propaganda é:: eles já conhecem as pessoas **entendeu**... então já tem o... já tem o::: preferido sabe...

Doc.: entendi...

L2: os outros são só pra cumprir e aí cê se sente como um besta quando cê vai e se sentindo um idiota ali sabe.... tudo bem oitenta reais né... o cachê teste já ajuda bem mas as vezes eu vou pelo cachê teste

1400 Doc.: é mas as vezes não tem um cachê teste né... é:: se for pra filme e serie não tem...

L1: agora tem

Doc.: agora tem

L2: não pra comercial é obrigado

Doc.: pra comercial tem mais pra pra::

1405 L2: mas cinema e serie não

Doc.: cinema

L1: uma vez agora quando eu fui na na:::

Doc.: teatro pior:: que não tem nunca

L2: não... teatro... não mesmo... assim...

1410 L1: eu nunca fiz teste pra teatro na verdade... eu acho que não fiz

L2: sabe que eu acho que fecha o nicho quando você fala em teatro... porque cê ver muitos atores sendo formado e tem muitas escolas de de:: ator e tem muita gente muita iludida... as escolas formam essas pessoas iludidas sabe... cê tá dentro da escola você tá formando muita gente iludida.... pelo menos na Macunaíma não sei na Indac como é que é... mas assim vocês formam com aquelas pessoas que seu pai vai assistir sua peça... sua mãe.... você não paga ()... você não paga ()... () achando que a vida é linda.. é lógico que seu pai e sua mãe vai falar que você é bom... e aí cê quer fazer televisão... e aí cê sai de fora... cê é devorado cara... na vida

1415

L1: sim e tem muito essa questão da competição... do mais talentoso e do

L2: sim

1420 L1: e eu acho que o teatro é tão mais que isso

Doc.: hum hum

L1: que é obvio

L2: é::

Doc.: claro que é

1425 L1: que você:: é um cara que não tem o mínimo pra::

L2: mas no teatro eu acho menos

Doc.: mas será que essas questões é que evita

L2: (do que) na televisão... no cinema

L1: a televisão é muito mais foda

1430 Doc.: será que são essas questões que evita que a gente se forme como um grupo mais coeso pra lutar por questões importantes de:: trabalho pra todo mundo::: de::: ver as questões sociais como estão acontecendo... problemas que a gente tá vivenciando... políticos mesmo... de:: é é como é que o teatro pode... levar alguma coisa pras pessoas pensarem em relação à o que tá acontecendo em relação a cidade de São Paulo... o que tá acontecendo no país....

1435 L2: cê acha que essa é nossa formação

Doc.: o que tá acontecendo... no::: na::

L1: mas eu acho que isso é uma uma::

Doc.: na política

L2: mas quando você fala na nossa formação como ator ou

1440 Doc.: não...

L2: ou você diz dessa divisão de

Doc.: essa divisão de cinema e televisão... de o ator como produto... de o ator como se ver como artista... porque tem essa coisa de ()

[

1445 L1: eu acho que é uma tendência atual que acontece no mercado hoje e não é só no mercado... de:: cê tá falando da questão dos atores não tá imobilizados por uma

Doc.: uma questão maior

L1: não tem mesmo essa imobilização... a gente vai... a gente tem sua vez.. sua

Doc.: ah::

1450 L1: se for ver a história do teatro... cê viu que tinha tinha uma mobilização muito maior naquela época atrás..

Doc.: tipo::: é:::

L1: no TBC::

Doc.: na época da da::

1455 L1: da ditadura

Doc.: da ditadura

L1: porque as pessoas tinham um motivo pra revidar

Doc.: uma questão

L1: hoje não é::: é cada um por si parece...

1460 L2: não mas eu acho que essa imobilização quando você fala... eu penso em ator de teatro... porque ator e cinema... porque alguns do teatro fazem cinema... mas assim... televisão é outra coisa... essas pessoas que tão na televisão elas não precisam dessa imobilização cê **entende**... o veículo é muito:::

Doc.: forte

1465 L2: forte::: e não precisa dessa imobilização... então quando fala de imobilização eu penso em ator de teatro sabe... porquê...e cinema mas eu acho que::: não precisa

L1: é e ator de cinema e ator de teatro também.. de televisão também... ele quer... ele quer continuar com o salário dele

L2: claro

L1: o salário dele... eu eu nunca fiz nada de televisão

1470 Doc.: hum

L1: eu nunca... eu fiz duas vezes teste pra nunca mais... porque pra mim foi tão:::

Doc.: constrangedor

L1: não é constrangedor... foi tão desgastante... tão:::

Doc.: eu fiz uma vez e pra mim foi constrangedor

- 1475 L1: num tenho num tenho
- L2: é
- L1: num tenho vontade... eu...
- L2: nunca fiz pra televisão
- L1: as vezes eu penso por dinheiro
- 1480 Doc.: pro cinema eu já fiz pro cinema é melhor
- L1: o dinheiro ia ajudar mas até que ponto você vai se vender pra fazer... e eu já fiquei pensando duas vezes... uma vez eu vi num trabalho da Denise Waiber e ela é... ela tem uma postura muito... ela faz televisão
- Doc.: hã
- 1485 L1: mas ela faz por causa de grana pra poder bancar
- Doc.: hum hum
- L1: depois ou outros trabalhos dela no teatro... e ela tem isso muito claro... e ela e ela fala que pra ela é tão claro que o ator de de:: televisão depois que ele teve toda uma:: uma postura no teatro... quando ele vai pra televisão ele faz uma passagem pro outro lado que aí ele começa a ganhar dinheiro né e ele muda totalmente o padrão de vida dele... ele queria saber de mudar **né**
- 1490 L2: é engraçado isso... as vezes eu penso igual você... só que as vezes eu acho que é um preconceito meu sabe... as vezes eu penso igual o Gerson mas eu acho que eu to sendo preconceituosa porque eu vi o Domingos Montagner do La minima que depois de trinta anos fazendo o trabalho tá na globo e eu fico com ódio dele
- 1495 Doc.: por que ele tá na globo?
- L2: porque ele tá na globo mas na mesma hora eu falo meu Deus ele
- Doc.: ele precisa ganhar dinheiro
- L2: sabe... não... ele bom não é que o trabalho dele ficou ruim... ele é um bom ator... mas parece que é uma traição... engraçado isso né... parece que as vezes é uma traição da cla:: e é muito louco... que eu sei que é::: uma questão minha que...
- 1500 Doc.: mas não é uma questão de também passar pra uma coisa que eu falei assim... nesse sentido a gente também (não) precisa amadurecer a visão como a gente ver arte porque tem essa coisa da sobrevivência né... ele precisa sobreviver... a:: Denise também precisa ter uma estabilidade pra ela ser uma grande atriz... pra fazer teatro pra
- 1505 L1: pois é... não sei

L2: mas eu acho que

L1: eu não sei... sabe o que fiquei pensando... se você tiver.. se você não tiver uma categoria forte...

Doc.: hum

L1: você vai... como é que você vai sobreviver... cê vai depender sempre de televisão... sempre de

1510 L2: é::

L1: sabe... se você tiver categoria forte que lute junto pra isso... que eu acho que você vai ter trabalho pras pessoas... mas não... eu acho que na grande maioria das vezes tá todo mundo no:::

L2: pensando no seu umbigo

L1: no seu umbigo

1515 Doc.: mas e vocês como pessoas como cidadãos... que:: pega a::: que tem que pegar transporte publico... que tem que enfrentar o transito da cidade... tem outros trabalhos além do teatro pra fazer... então assim não tem essa esses enftamentos também... ah eu além de ator eu tenho que fazer outras coisas pra sobreviver como pessoa

L2: tem

1520 L1:ah mais isso é opcional...

Doc.: e aí como é que eu lido com isso...

L2: eu num sei se é tão opção não viu Gerson porque por exemplo eu não tenho opção.. eu tenho... eu tenho... eu sou professora de filosofia... de dar aula

L1: eu sei disso

1525 L2: mas assim... eu não tenho opção de falar eu não vou

L1: não... não tô dizendo... é que assim eu tenho opção de não fazer teatro

L2: ah sim... entendi...

Doc.: a ta

L2: entendi

1530 L1: porque eu acho que sempre foi assim

Doc.: hum

L1: eu lembro é:: de amigos que ... que fizeram () na época da turma do::: da () tudo.. do Paulo () e tal... hoje mudou... falou que não quer mais saber de teatro... ele fez algumas coisas mas ele cansou... ele falou a eu quero ser estrela do meu salão de beleza... ele montou ele é cabeleireiro

1535 L2: ahã

L1: e não quer saber

Doc.: por que?

L1: porque ele falou que ele cansou de

L2: mas não por questões financeiras

1540 L1: não por questão... mas na época que ele estudou que ele fazia teatro... eu acho... eu acho que também tem um pouco... mas ele cansou de ir atrás... ele disse que não... tava de saco cheio da:: de ter aquele contato com aquelas pessoas... que pra ele era muito... você precisava mais.. o marido dele por exemplo continua... a fazer produção

L2: ahã

1545 L1: mas ele resolveu que

Doc.: era contato superficiais

L1: é... mas ele é::: e ele trabalhava pra ir pro::: ou mesmo quando você::: e aí...eu não viver isso... mas a gente relatos das pessoas... daquele período do do::: que eu acho que foi... deve ter sido um momento maravilhoso ... que eu acho que é um momento maravilhoso do do::: teatro e não sei... posso tá

1550 enganado... do TBC

Doc.: da ...que era período de ditadura

L1: não...antes da ditadura foi um período

Doc.: mas aí tava sobre o governo do Getulio Vargas

L1: tava... exatamente... mas eu acho que teve... que a ditadura aqui no Brasil começou...

1555 Doc.: sessenta e quatro

L1: sessenta e quatro né

Doc.: é

L1: mas eu acho que tinha o::: tinha:: porque o TBC tava em... tava funcionando a todo vapor naquela época... e inclusive os atores estavam super unidos né

1560 Doc.: mas será que é isso... faltava uma causa pra lutar... hoje a gente não tem causa

L1: Pode ser... pode ser... hoje não tem

Doc.: a gente tá numa situação economicamente melhor ou politicamente melhor

L1: eu não sei... eu acho que... eu não vivi naquela época né mas eu tenho impressão que é tudo muito vazio... muito... não tem um objetivo... uma coisa... o objetivo é comprar uma casa ou então comprar um carro novo

Doc.: hum

L1: sabe tinha uma uma::

Doc.: mas naquela época eles tinham uma causa por exemplo... se tinha uma questão política:: que era... que tava mexendo na vida de todo mundo... no teatro tava mexendo... tava tocando nesse assunto e hoje

L1: mas eu acho que o teatro

Doc.: mais engajado

L1: tinha um::: era mais:: tinha mais um ideal... era mais uma ideoli::

Doc.: idealista

L1: idealizado... no teatro... mas idealista naquela ocasião... sei lá... que as pessoas se entregavam

Doc.: o espetáculo como:: Eles não usam Black tie por exemplo e falava de questões da::: de gre:::ve e da:: atuação do operariado que era uma coisa que tava acontecendo naquele momento então... hoje em dia a gente tem espetáculos que toca nessas questões de atualidades por exemplo assim ó... é:: nós temos hoje uma questão que é a votação da maioria penal... então assim... em que sentido os grupos de teatro se mobilizaram pra isso

L1: eu acho que foi pouco

L2: como obra é... acho que como obra não vejo porque são coisas muito::: é muito::: rápido

L1: mas a gente via mais por de relacionamento... de::

L2: como obra cê tá falando?

L1: como obra de...

L2 : sim

L1: da de relação do ser humano...

L2: é::: umas coisas mais universais as vezes ou que não tem

L1: que não tem.... que não tem uma coisa... por exemplo essa coisa mais engajada política... é difícil pra você::

1590 L2: é porque eu acho que passa por uma coisa da literalidade também né... não sei... essa coisa tão... tratar desse assunto fica tão didático as vezes que aí a pessoa vai e aí como obra toca numas questões mais universais do que:::

L1: é porque naquela época era um momento.... mais engraçado né... porque que::: porque que dar pra se montar Brecht e manter essa... com tanta::: ... porque realmente tinha... as coisas eram engajadas naquela época...

L2: na época da ditadura você tá falando...

L1: é... não... na época da ditadura as pessoas montavam obras que é o que ele fala... ele citou um exemplo do::: que que exemplo você citou mesmo? Ah:: dos Eles não usam black tie... que era o momento que tava sendo vivenciado... que era vivenciado naquela época

1600 Doc.: do operariado né

L1: é... que hoje num... a gente tava vivendo... vivendo um monte de coisa...

Doc.: (outras) questões

L2: não... eu lembrei

L1: não mas não existe uma::: isso isso não tá:: não tá

1605 Doc.: na pauta

L1: não tá (deliberando)

Doc.: mas será que não tá na pauta... será?

L2: eu penso que.... lembrei de Bauman né... um filosofo que ele fala de tempo liquido... acho que o nosso tempo hoje na modernidade é tão liquido... ele passa tão rápido... as questões elas passam... tá tudo passando tão rápido... elas estão passando tão rápidas... que não dar tempo nem de você fazer uma obra sobre aquilo... porque a discussão vai ser outra

Doc.: mas por exemplo... se hoje a gente fosse ver grupos... se a gente não tivesse nesse tempo liquido.... se hoje não fossemos fazer grupos tratando dessa questão da redução da maioria penal... quais seriam os posicionamentos... como é que os grupos se posicionariam

1615 L2: olha eu acho que como atores... seria um posicionamento mais de esquerda mesmo sabe... de:::.... é difícil você ver um ator que tem um posicionamento... se bem que a direita e esquerda é::: tem muitas discussões sobre o assunto o que quer que é assim... mas acho que o posicionamento seria também o que cê achar Gerson seria mais de:::

Doc.: cê acha que todos:: os grupos se posicionam

1620 L2: todos não

Doc.: mas se posicionaria

L1: mas aí pode ser um preconceito meu

Doc.: hum

1625 L1: e eu acho ((riso)) que esses trabalhos mais comerciais... **eu acho** que teriam um posicionamento diferente...

L2: ah sim

L1: eu não sei é::: é uma:::

L2: é

L1: é uma::: é uma::: e aí talvez seja um preconceito mesmo... sou o que seja

1630 L2: é verdade

Doc.: será?

L1: porque eu acho que essas pessoas elas tão mais interessadas em comprar o carro do ano... em comprar::: ir ao shopping

L2: e fazer o que agrada né... aqueles que::: mantém ela...

1635 L1: exatamente

L2: tem::: o dedo... tem dedos::: () depois dessa última eu não fui ver... mas a que eu fui ver... não sei se você foram ver... aquela que ele faz cocô... o doutor Abobrinha faz cocô

L2: sim pra o do do ator...

L1: mas isso aí é um trabalho antigo...

1640 Doc.: é antigo...

L2: é um trabalho antigo né... ele representou

L1: eu vi na.... ele representou

L2: mas então se aqui fosse comercial jamais... cês não mantêm uma crítica... quando é comercial a crítica não pode ser assim... num num::: por que o que paga a gente num tá do lado dos nossos é::: direitos

1645 L1: você foi ver esse espetáculo

L2: não fui... mas me falaram muito dele

L1: eu vi::: então::: eu queria muito ver... a gente até comentou sobre isso

Doc.: hã

L2: hã

1650 L1: eu queria muito ter visto... não consegui... eu vi eu vi pela internet a:: ao vivo

L2: me falaram muito também mas eu não vi

L1: é:: o espetáculo parece ser maravilhoso... mas::: olhando pela internet... por mais que cê... num dar

L2: é outra coisa::

L1: é outra coisa::

1655 Doc.: é escatológico

L1: quem viu o cara cagando ali

Doc.: é escatológico demais né

L1: eu num... eu num

L2: é:: vira outra coisa.... acho que vira outra coisa mesmo

1660 L1: eu não acho...

Doc.: não

L1: não acho que tinha uma outra coisa que num... que num... quando eu eu... ouvir falar desse espetáculo há muito tempo atrás... que eu falei gente porque que Pascoal vai cagar em cena né cara... num tem esse motivo... mas é diferente...

1665 Doc.: ainda é Pascoal?

L1: ainda é o Pascoal... é é outra coisa sabe:: ele não tá fazendo cocô por fazer cocô

L2: é

L1: tem toda uma::: uma::

Doc.: hã

1670 L1: não é::

Doc.: não é:: não é gratuito

L1: assim como tem o menino batendo punheta e gozando

L2: bem ofensivo né...

L1: é::: e tem o cara tirando sangue sabe...

1675 Doc.: hum

L2: é:: e (tocou)... eu não assistir o... não assistir... só porque as pessoas falaram eu fiquei pensando será que o... não sei... mas pelo os que elas falaram... eu falei eu acho que não gosto... sabe assim... por mais que as pessoas tenham falado não::: mas quando você tá lá é diferente... tem aquela questão do estar lá né... mas só de me falar que a pessoa cagou em cena...

1680 L1: mas eu sempre ouvi falar isso...

L2: é mas sabe porque que eu acho isso Gerson porque a arte... a arte é tão simbólica... você vai pra uma literalidade que perde::: entendeu... a gente tá indo pra uma literalidade cada vez tão::: e cadê o simbólico? Cadê a a:: sabe a:: então **pode ser** que eu esteja sendo bem ignorantes em não assistir... pode ser que eu esteja falando bosta aqui... pode ser que seja outra coisa... seja outra discussão... mas essa
1685 questão de quando cai nessa literalidade tão::: me incomoda... sabe.... pode ser que seja uma questão de gosto também

L1: eu entendo que... eu::: quando eu ouvir falar desse espetáculo...

Doc.: hum

L1: anos atrás

1690 Doc.: chocava você?

L1: eu falei gente... e foi por acaso

Doc.: hum

L1: então... então eu não consegui ver... como eu falei... infelizmente.. e quando eu vi nascendo o () eu vejo o cu piscando quando eu falo meu Deus... é é: o () que ele vai... é aquele... é aquele

1695 Doc.: hum

L1: mas tava... tava dentro do:: você entendeu porque...

L2: ahã

L1: ele não tá só cagando por cagar... tem ... tem toda uma::

Doc.: é simbólico então

1700 L1: oi?

Doc.: é simbólico

L1: é::... sim::: claro::

L2: é:: eu vou ter que assistir pra ver... porque realmente posso tá falando uma coisa que...

Doc.: é porque só de falar parece uma coisa muito agressivo e gratuita né

1705 L1: porque tudo isso é o texto do () né

L2: mas no texto não é assim... lógico... ele... o:: () significou... não tinha cocô... não tinha nada... sabe...

L1: então eu tinha uma... eu não sei...

Doc.: qual que era o texto do ()

L1: é um... é um... é uma poesia (uma música).. que o () escreveu

1710 Doc.: hã

L2: eu acho que é o texto mesmo (tem que procurar na internet)

L1: mas tem alguma coisa desse texto

L2: entendi

L1: que fala do cocô

1715 Doc.: do cocô

L1: e tem uma coisa que fala da da::

[

Doc.: mas não fica referencial demais como ela falou

1720 L1: eu não acho... eu não senti isso... eu num... primeiro que não conheço o texto... mas é::: da forma que
cê tem que ver também na no:: ao vivo né...

L2: é...

L1: mas a:: ... eu acho que tem a energia que tá movimentando ali

L2: não é só isso... você não acha que é só isso...

L1: não é só isso

1725 L2: tem todas as outras coisas

Doc.: a questão do teatro... deles ser antropofágico

L2: ahã... sim

L1: é quase uma uma:::: uma uma como é que fala... porque tem essa coisa da:: do teatro quanto:: oh
meu Deus do céu...

1730 Doc.: () falava da violência:: das cenas::...

L1: eu não consegui ver o espetáculo... mas....

Doc.: mas esse espetáculo... chega pra qual público.... qual público que vai ver

L2: é:: são o grupo de artistas

Doc.: reverbera como pra::

1735 L2: reverbera

Doc.: resignifica como depois?

L1: resignifica como?

Doc.: é depois ... volta como? que é o público vai... vivencia aquilo... e como é que volta depois

L2: ó eu acho que o público de teatro que fui ver... o público artista... não só de teatro mas

1740 Doc.: hum

L2: foi ver... realmente eles ficaram chocados... ele tocou nesse sentido de que () ficaram chocados ... falei meu:: realmente é::: é isso sabe... tocou de algum jeito... transformou... tem o choque também...

Doc.: mas é um público de artistas

1745 L2: sim... agora público... por exemplo minha mãe né... minha mãe não é artista... uma senhora já... ela não ia gostar.... cristã ainda né... não:: cabou assim... não dar...

L1: eu até fico pensando nisso... eu não sei... eu não sei se minha mãe... se eu tivesse fazendo

L2: eu não ia chamar minha mãe

L1: eu.. não sei... eu acho que eu chamaria... agora... não porque eu fico ((risos))

Doc.: fica confortável

1750 L1: eu não gosto... eu não gosto dele como ator mas

L2: doutor abobrinha?

L1: oi?

L2: doutor abobrinha

L1: não... eu adoro ele... como ator... é outra coisa que eu ia falar

1755 L2: ah tá

L1: é que eu lembrei do::: como é que chama aquele ator super bonito... o Gianecchini

Doc.: hã

L1: o Gianecchini eu não gosto muito dele como ator

L2: não ... ruim

1760 L1: mas... ele fez o (Antunes)

Doc.: ele fez o Antunes ?

L1: o Zé Celso

Doc.: ele fez o Zé Celso

L2: ah é?

1765 L1: é... ele veio pra São Paulo pra fazer o Zé Celso ele entrou no grupo e ele fez o espetáculo Cacilda... que os atores ficam lá de cima batendo punheta

Doc.: ele fez o Cacilda?

L2: serio::?

Doc.: mas ele fez o Cacilda quando?

1770 L1: então... nesses... nesses

L2: no começo né

L1: na primeira versão.. é

Doc.: ah tá::: na primeira versão... porque eu fui ver o Cacilda...

L2: sé:::rio?

1775 L1: e ele era um daqueles atores que ficava naquele coro... que ficava lá em cima... e eu não fui ver Cacilda

Doc.: hã:: (então) você não viu

L1: eu vi pelo vídeo...

Doc.: e eu vi... eu vi duas vezes

1780 L1: é.... isso foi em noventa e pouco talvez

Doc.: não eu vi agora quando ()

L1: ah não mas foi a primeira versão

Doc.: ah:: a primeira versão

1785 L1: que::: ele::: que eu não sei exatamente porque eu não assisti o filme... não assisti o espetáculo... então eu não sei... teve um momento que os atores tão lá em cima batendo punheta e::: eles gozam né

Doc.: é

L2: hã:::

L1: e ele contou que foi no Jô uma vez contando essa história... ele falou pow::: eu vim pra São Paulo... é o primeiro espetáculo que faço:::... eu não lembro se ele fala que ele trouxe os pais pra assistir

1790 L2: puta que pariu

Doc.: hã

L1: mas parece que ele falou... pow eu trouxe minha mãe pra me ver batendo uma bronha lá em cima

Doc.: ((risos))

L1: ((risos)) e eu achei um barato isso... porque::

1795 L2: ele deve ter falado né legal ele ter falado né

L1: é::: eu não

Doc.: mas aí como é que volta eu pergunto... como é que isso volta pra gente... esse espetáculo é:: pra atores então a partir:::

L2: acho que é um público muito específico

1800 L1: não eu acho também que... eu eu

L2: (corroborar) com essa ideia já de fazer o ()... por exemplo minha mãe não vai assistir e vai entender é::: ela vai ver como ofensa... a crítica ela não vai chegar... porque é tão::: ofensivo

L1: minha mãe também

1805 L2: é tão ofensivo que você... que a crítica não chega fácil... só ficam ofensivo... só ficam.. então por exemplo.... pra mim

Doc.: ()

L2: isso::: pra mim pode chegar porque tenho uma formação nisso né:: também não não não corroboro com essas ideias mas isso pra mim

Doc.: hum hum

1810 L2: é outras... não vai tocar né... porque deveria ser ... incomoda... incomoda mas não... mas não no sentido

L1: é eu acho que também é um público bem específico pra esse tipo de::: agora eu fico pensando::: eu sempre vivo imaginando como que é o entorno... porque eles tem uma política ali de:: cobrar cinco reais

Doc.: ahã

1815 L2: o Zé Celso?

L1: não é só o Zé Celso... o ().. o:::

L2: todo o pessoal ali do bexiga né

Doc.: o pessoal de cá de cima do::

L1: então todas essas companhias que são por exemplo o ()

1820 Doc.: o ()

L1: o:: folhas

L2: sim:::

L1: todos eles tem uma uma uma::: política de

Doc.: pague quanto você pode

1825 L1: de trazer o::: não... de trazer por exemplo: o público daquele

L2: daquele sim verdade

L1: daquele::: daquele::: daquele::: início ali... então por exemplo se o espetáculo é quarenta reais e a meia vinte... o público do da ()

Doc.: hum

1830 L1: que mora ali... paga cinco

L2: ahã

L1: eu fico imaginando como é que é... eu não sei como é que é... mas eu fico::

Doc.: pra aquelas pessoas

L1: como:: aquelas pessoas que moram no Antunes se eles vão assistir o espetáculo ou não

1835 L2: então o engraçado

L1: e como que é pra eles né...

Doc.: ()

L2: uma vez... desculpa te interromper... eu fui ver o:::... eu fui assistir o ensaio do () e aí eu conversei com o pessoal da comunidade ali:: e eles veio falar comigo com gente louca... eles não levam a sério...

1840 falavam ah:: não esse espetáculo é uma hora da manhã

Doc.: ((risos))

L2: então assim::: é:: sabe quando cê ver... cê tem até uma curiosidade mas as pessoas pensam como se fossem loucas... não não levando a sério.... eu sentir isso... falei com poucas pessoas lá da comunidade ali mas eles veem assim:: sabe

1845 Doc.: ou seja funciona de uma maneira muito torta né?

L1: então pois é eu nu::m

L2: é eles não isso ai isso ai oh vai ficar até uma hora mó putaria isso... isso é meio doido eles vem aqui faz sabe então... muitos acho que veem assim

L1: e ai uma vez eu vi uma

1850 Doc.: hum

L1: uma:: uma reportagem quando eles foram fazer... aquele que eu não cheguei a assistir... aquele que do:: do () da Cunha

Doc.: é o::

L1: sertões

1855 Doc.: sertões eu assistir... três horas pro espetáculo

L2: que companhia?

Doc.: seis horas

L1: e é bom

Doc.: é ótimo

1860 L2: qual companhia?

L1: o:: Zé Celso

L2: a é assim

L1: mesmo () sertões

Doc.: assistir seis horas de de

1865 L2: eu não consigo

Doc.: da segunda () terra

L1: mas é cada um né?

Doc.: é cada um seis horas () terra seis horas

- 1870 L1: e aí eu lembro que eles foram pra um lugar no interior não sei que lugar aí que é o povo que tava assistindo não sei se tão loucos quanto eles
- Doc.: hum
- L2: ((riso))
- L1: sem roupa tirando a roupa e participando do negócio não sei
- L2: que legal
- 1875 Doc.: eu acho que eles foram pra lá pra o interior da Bahia... pra região
- L1: ahã
- Doc.: onde ocorreu e vivenciaram... acho que foi lá
- L1: e é então talvez seja isso
- Doc.: eles tem gravado em vídeo
- 1880 L1: porque eu lembro quem uma senhorinhas umas
- L2: a é?
- Doc.: é
- L1: senhorinhas assim... bem bem ali daquela região com os peitão tudo caído tudo pelada tudo ((riso)) achei um barato tudo
- 1885 Doc.: fazendo tipo um ritual né?
- L1: é ritualismo teatro ritualístico quero dizer
- Doc.: ritual
- L2: eu acho que na Bahia deu certo né? no nordeste que o pessoal é mai::s aber::to sabe?
- L1: cê acha que é mais aberto bom eu não sei não
- 1890 L2: eu acho que é mais aberto no sentido
- Doc.: do ritual?
- L2: do ritual... da sexualidade pelo menos na Bahia sabe? por exemplo cê vai no Sul o pessoal meu... tudo no Sul é de...
- L1: mas você
- 1895 L2: nem lista tem pelo menos onde eu vou
- L1: mas lá onde eu não conheço o nordeste direito eu to eu to perguntando
- L2: ahã sim
- L1: você acha que lá é assim e::les tem essa abertura maior porque eu e:: a sensação que eu tenho é que eles tão tão e aí uma ignorância minha
- 1900 L2: ahã

L1: no... é... tem todo esse problema de... sei lá a sexualidade deles como eles resolve mais... leva um espetáculo onde onde as pessoas tão... tão abordando isso de uma forma tudo nu

L2: eu acho que essa questão da sexualidade em si do tudo nu... funciona lá acho que funciona mais do que aqui pro Sul Sudeste pelo que eu vejo né agora quando você envolve a religiosidade ai não funcionaria

L1: ai é mais difícil

L2: ai não funcionaria... e::e por isso a questão da homossexualidade também acho que não funcionaria que nesse sentido eles são bem conservadores pelo menos nos lugares que eu conheço mai::s

Doc.: mais ele funcionou bem o espetáculo em Fortaleza

L2: a:: é?

Doc.: funcionou o::o

L2: qual esse do coco?

Doc.: último o do coco ((risadas)) que eu nem sei o nome do espetáculo

L2: também não

Doc.: funcionou muito em Salvador funcionou em Fortaleza ele foram pra Recife eles fizeram uma turnê acho que ano:: final do ano passado... e funcionou muito lá

L2:mas onde censuraram foi aqui que censuraram? porque foi censurado faz tempo ou faz tempo que censuraram?

Doc.: faz tempo ele tem um problema na PUC daqui

L2: a::ta

Doc.: mas é por outra questão não era nem esse espetáculo era outro espetáculo... mas pela questão que ele evocava o papa nos...

L2: ata

Doc.: é mas foi por isso mas no nordeste esse espetáculo foi bem acolhido por que era a questão do ritual mesmo como você tava falando

L2: é... acho que é o ritual mesmo que e mesmo a sexualidade como eu tava falando

Doc.: hum

L2: pro Gerson mesmo a homossexualidade eu acho

Doc.: hum

L2: que eles são mais conservadores não

Doc.: hum

L2: na Bahia mas pra cima eu acho que eles são mais conservadores ... pelo o que eu conheço

Doc.: é

- 1935 L2: mas a questão da sexualidade eles abordam com mais é::é com mais naturalidade do que o Sudeste aqui... agora...
- Doc.: hã
- L2: da já a sexualidade atrelada a essa religiosidade eu já diria que não mas cê ta me falando que a recepção foi boa... então eu não sei que público foi vê
- 1940 Doc.: é também tem que vê isso porque quem quem vê o espetáculo do do do Zé Celso aqui em São Paulo como ele tava falando é é geralmente o pessoal de teatro
- L2: ahã
- Doc.: ou artística essa coisa e tal provavelmente... pode ter acontecido isso lá no nordeste também né?
- L2: ahã
- 1945 Doc.: porque a gente não sabe mais mas esse que o Gerson tava falando do do público participa era:: a comunidade mesmo participando do evento como um ritual
- L2: que legal né?
- Doc.: e aí é interessante porque ele ele conseguiu atingir o objetivo do autor né
- L2: qual lugar?
- Doc.:eu acho que:: foi na Bahia mesmo
- 1950 L2: eu acho que na Bahia essa recepção sim... essa recepção... eu penso que deve ser boa
- Doc.: enquanto ritual
- L2: sim
- 1955 Doc.: mas a gente tava falando da questão de quem recebe esses espetáculos mais arrojados o com escatologia ou com questões mais... ingente aí é público mais voltado para o teatro e a::a pergunta que eu faço é como é que os atores e as companhias... tem trabalhado no sentido de forma público ou não tem trabalhado?
- L1: eu acho que não tem trabalhado
- L2: tem uma... é uma questão da cede onde é que tem uma cede
- Doc.: hum
- 1960 L2: já já ta em outro patamar... eu acho que tem isso se você tem as companhias que tem uma cede são poucas são bem específicas essa que trabalham com formação de público
- Doc.:hum
- 1965 L2: mas eu acho que vem crescendo isso eu acho que é por uma coisa... eu acho que é até histórico por exemplo o:: (pindorama)... acho que eles nem sabe quanto tempo eles vão ficar lá por questão de alugue::l de estabilidade então eu acho que tem essa questão
- L1: () antropofágica é do (pindorama) que que
- Doc.: é

L1: eu te falei ((riso))

L2: a:: é?

1970 L1: é

Doc.: a companhia que

L2: a que legal... eu não sabia

Doc.: a companhia que tinha aqui na Pompéia a::

L1: a:: a da:: da... ai meu Deus do céu agora não é Bartolomeu é

1975 Doc.: Bartolomeu o núcleo Bartolomeu perdeu espaço... vocês ficaram sabendo disso?

L1: do da

Doc.: o Bartolomeu foi despejado

L1: sim é verdade

Doc.: por conta

1980 L2: nossa

Doc.: da da das construções que tavam acontecendo aqui aqui no bairro

L2: que absurdo

Doc.: então assim de que maneira que o teatro tem realmente agido para que isso não aconteça né?

L1: não mas ai eu acho até que houve um uma: uma

1985 Doc.: hã uma mobilização

L1: mobilização da classe... pelo menos de de alguns pra ajudar nesse

Doc.: hã

L1: que eu lembro que foi divulgado:: abaixo assinado na

Doc.: é eu

1990 L1: tentativa de... de mudar isso mai::s num deu em nada

Doc.: porque o público foi despejado porque ai construiu

L1: ahã

Doc.: um prédio no espaço

L1: é::é um público pra cima

1995 Doc.: é

L1: é::é eu... não era

Doc.: era aqui perto

L1: não era () perto era na

Doc.: é é

2000 L1: ou é aqui nessa rua mesmo?

Doc.: não não na outra na paralela en tão o grupo foi despejado porque vai construir um prédio no espaço onde o grupo atuava então assim a mobilização eu acho eu achei foi muito::

L2: pequena?

Doc.: pequena

2005 L1: mas eu não acho eu acho que foi bem grande a mobilização

Doc.: hum

L1: o grande problema... é que tanto é que conseguiram na prefeitura que esses grupos fossem... é:: cê conhece um negócio de bens bens... imateriais da cidade

Doc.: é

2010 L1: e tal mas é que nem o ()

Doc.: hum

L1: também foi a mesma coisa

L2: se bem que eu não ouvir barulho mas pode ser porque eu não ouvi mesmo eu não ouvi nada

L1: mas

2015 L2: nem uma mobilização ali já fechou né?

L1: não ouviu... já fechou eu ouvi

L2: cê ouviu?

Doc.: teve uma mobilização?

L1: e ai teve mobilização mas nu::m

2020 Doc.: não chegou

L1: é que o poder desse povo da da do construtor é muito forte

L2: mas eu acho

L1:mas eu acho que deve ter uma mobilização que não é dos atores

Doc.: hum hum

2025 L1: precisava da

L2: é

L1: sociedade ta junto e ai

L2: é

L1: ai é

2030 Doc.: mas como que os atores tem mobilizado a sociedade? essa é a pergunta

L2: eu acho que não tem mobilizado

Doc.: entendeu?

L2: ator de teatro num nu::m

Doc.: num ta mobilizando

2035 L2: não por uma cultura de de não

L1: é porque tem essa

L2: a gente não tem essa cultura de teatro

L1: a televisão é uma coisa tem u::m

2040 Doc.: mas tem uma coisa... desculpa te interromper é:: de:: os grupos de teatro ta voltado pra uma pesquisa muito especifica que

L2: eu acho que ()

Doc.: as vezes nu::m num gera uma mobilização

L2: centrado só no seu umbigo né? aquele

Doc.: é

2045 L1: pode ser

L2: eu vejo muito isso na na ()... assim não to falando mal

Doc.: hum

L2: não sei se cê conhece o () eu gosto gosto do ()

Doc.: hum

2050 L2: gosto

Doc.: ((risos))

L2: mas:: ((riso)) eu vejo uma coisa ((riso))

L1: o que que é ()?

L2: é um centro de:: de formação de atores é assim cê tem pesquisas dentro do teatro

2055 Doc.: ((risos))

L2: práticas e ai você:: é um espaço pra você apresentar suas pesquisas e tudo e tem gente que é do mestrado lá e tem gente que não é do mestrado... mas as vezes você vê umas pesquisas tão centradas no seu umbigo... eu tinha uma diretora Renata () que é ótima ela ela era do ()

L1: hum

- 2060 L2: professora técnica
- Doc.: hum
- L2: ela falava eu não gosto dessas peças que são centradas só no umbigo do pesquisador sabe? essas coisas que eu acho que a gente tem isso dentro da classe de atores sim centrar no seu umbigo no seu umbigo
- 2065 Doc.: que não faz a sociedade se mobilizar
- L2:sim::
- Doc.: para num contribuir né
- L2: é::: eu acho isso um problema... não sei meu:::
- L1: mas eu não sei eu fico em dúvida por exemplo
- 2070 L2: hã
- L1: porque assim como é que a classe teatral vai fazer pra mobilizar... porque assim tem a televisão... a televisão é um veículo muito forte e que::: e que as pessoas ficam muito:: é::: fechadas né naquela naquela:: ... a programação da televisão é sofrível
- L2: é
- 2075 L1: ela tem umas coisas assim que::: cê ver umas novelas que tá::: que só fica:: divulgando a:: é::: fazendo com que as pessoas tenha mais vontade de consumir
- L2: sim
- L1: e fica nisso... num num::: num tá mudando... num é ... quando quando começou a televisão tinha teleteatro que era pra falar sobre grandes autores... hoje não é:: essa coisa de cotidiano onde eles estão
- 2080 preocupados em vender
- L2: ahã
- L1: coisas... então ele vão falar da sua linha da sua classe media que não sei o que
- L2: ou então essa novela Paraisópolis que é o fim do mundo
- L1: gente imagina... o quê que tem de Paraisópolis nessa novela
- 2085 L2: não aquela casa lá por Deus né... aquela casa aquela favela e a casa minha casa é
- L1: não::: a minha casa é na favela então... se aquilo lá é favela
- L2:é::: entendeu mas é a verdade disso né
- L1: então... e esse veículos eles fazem as pessoas ficarem muito::: alienadas aquilo é difícil de conseguir

L2: é difícil... é verdade

2090 L1: de ::: as pessoas primeiros não vão ao teatro porque estão assistindo televisão

L2: sim

L1: eu eu o (Renato)

L2: e quando elas vão ao teatro elas esperam ver televisão... sabe

L1: é

2095 L1: tem uma história eu fui assistir uma vez o espetáculo do () com o () e:: a Juliana no

Doc.: hum

L1: no centro cultural banco do Brasil que eles estavam fazendo um o texto da:: do amante... da () e aí gente foi tão engraçado um senhor saiu saiu puto da vida querendo o dinheiro dele de volta porque o:: () faz o espetáculo aqui na penumbra né

2100 Doc.: é

L1: é a característica do trabalho dele

Doc.: ahã

L1: e que tem muita coisa dele que eu acho maravilhoso... que eu acho... que eu adoro... mas é assim é a assinatura do cara né... é o trabalho dele é assim... o cara indignado querendo o dinheiro dele de volta

2105 porque ele foi lá pra assistir o Caco () e não conseguiu ver o ator

Doc.: e não viu ((risos))

L1: quer dizer o cara tava querendo ver a estrela

Doc.: hã

L1: ele não tá querendo:: e aí infelizmente isso

2110 Doc.: ele tá querendo

L2: mas

Doc.: entrar em contato com o nada

L2: eu entendo o que você tá falando... que é muito difícil a gente:: fazer tocar alguma coisa né... nesse público... mas eu não acho que tem uma mobilização do atores quanto enquanto atores pra fazer isso... pra tocar sabe... pra fazer uma obra que realmente seja pra aquele público... a menos que seja lá no () eu moro lá no () tem o () o () consegue por quê... porque ele tá... ele tá dentro da comunidade... ele tá

2115

focado naquilo... são atores que... que:: e é muito difícil você conseguiu uma classe artística dentro de uma periferia porque as pessoas não tem informação pra aquilo... eles não tem tempo de fazer arte né..

Doc.: hum hum

- 2120 L2: e e realmente quem faz arte... os atores... normalmente... é muito raro... normalmente os que já vem já vem de uma família mais estruturada... que não é da periferia... então poucos são... por exemplo os meus... os meus pais são bem esparecidos.... eles gostam de ler.. sempre gostaram de me levar ao teatro mas são pobres... mas é difícil ver pessoas parecidas assim dentro da periferia porque não é::

L1: mas eu acho que em alguns casos

- 2125 L2: e aí eu acho que esses atores que se formam desse jeito eles não tão preocupados com essa... com essas pessoas sabe... eu não acho que tão... não tão não porque são... sabe é porque acho que num num tem experiência nisso né... cê entende

L1: então eu acho

L2: não tem (vivencias) não é deles... não é deles... eles não são apropriados pra aquilo

- 2130 Doc.: o problema não são deles

L1: mas vocês estão falando do público da periferia...

L2: to falando desses públicos que::

L1: mas aí é que:: aí aí nesse caos eu concordo com

L2: ahã

- 2135 L1: quer dizer não sei se foi sobre isso que você falou mas existe uma segregação desses grupos porque faz parte de:: do das outras

L2: das outras companhias

L1: companhias aqui

L2: é

- 2140 L1: por exemplo

L2: ahã

L1: tem esse grupo aí que você falou eu não conheço na verdade mas tem o pessoal do da brava ali da zona sul...

L2: ahã

2145 L1: tem::: tem outros... tinha o articular talvez... arte::: artimanha eu acho que fechou aqui e foi embora pro nordeste... tem o o::: tem um grupo lá na na::: no extremo sul... no extremo leste... que eu falei deles agora... pombas urbanas

L2: são bem isolados né

L1: eles são isolados.. mas eles eles::: recebem aquele público do::

2150 L2: ah eu acho que tem informação de publico

L1: e aí eles recebem

Doc.: e informam

L2: é

L1: eu nunca fui no pombas urbanas mas eu lembro do do::: () falando... quando eles tiverem em cartaz
2155 lá... da experiência que foi tá com aquele público... que o pessoal da comunidade

Doc.: hum hum

L1: cuidava daquele espaço como se eles fossem da da

Doc.: do grupo

L1: agora eu não vejo o::: a cidade trazendo esse pessoal

2160 L2: é verdade

Doc.: hum hum

L1: eu acho que aí é um... talvez seja

Doc.: mas talvez seja um problema da questão (urbana) também e São Paulo é um cidade::: muito::

L1: sei lá... eu não sei

2165 L2: eu acho que é mais uma questão de quem são os atores entendeu... eu acho que quem são esses atores... porque se forem atores é::: igual eu falei né

Doc.: hum

L2: que não tem... não é deles esse problema da periferia... não tem como... não tem como você falar () não tem... não é deles

2170 Doc.: não tem engajamento

L2: isso... exatamente não tem engajamento... não tem... porque realmente é numa posição que num é escolhida porque quem tá lá entendeu... tá lá na zona sul... tá lá na zona... não é... você não tem que

tempo nem pra pensar nisso... entendeu... então quando tem alguém que consegue um lugar ali aí eu acho que essa informação de público e aí eu acho que tem essa:: troca... aí eu acho que é bem:: efetivo e uma coisa tá muito ligada a outra sabe

2175

Doc.: hum hum

L2: porque é deles... é um problema deles.... aí faz efeito porque ()

Doc.: aí funciona

L2: funciona

2180

Doc.: e aí a companhia acaba produzindo coisas que::

L2: sim

Doc.: que na verdade são vozes... as vozes daquelas pessoas que eles estão colocando em pauta

L2: e eu acho que ok... não precisam ser um teatro experimental... eles não precisam sabe... porque a arte ela tem essa função... chega pra eles e é isso... quando for pra se transformar vai ser espontâneo... vai se transformar pra uma outra coisa entendeu... talvez eles não consigam ver o Prometeu mesmo do do da () mas acho que tudo bem porque elas tem essa sensibilidade já com outra coisa... tem coisa que toca a gente também

2185

Doc.: acho que é muito individual também

L2: é:: mas tem o trabalho de informação de público vem muito é:: de você ter mesmo essa história com o lugar sabe...

2190

Modalidade entrevista 3A

Doc.1: como foi o começo do grupo?

5 L1.: o primeiro trabalho ele começou de um::a ideia de ser um:: um grupo galpão..de um local onde teria muitas artes a:: aglutinadas...e artes plásticas dança e:: o teatro e aí as outras pessoas de outras áreas que iam defender essa ideia...o lado cultura deles... eles foram abandonando e foi ficando o grupo galpão... que começou numa oficina de teatro ... uma ofici::na em Diamantina de dois alemães que foram... que vieram dar a oficina e eles e:: juntaram algumas pessoas que fizeram a oficina... os ofici.... e:: a:: a oficina foi superintensa

10 Doc.1: .hum... hum

L1: perna de pau eh:: muito trabalho circense e depois esses alemães ... acabou as oficinas cada um foi pro lado e o Eduardo ficou muito:: solitário e com desejo de fazer um grupo... de montar um grupo de fazer um trabalho né e ele tinha na casa dele uma malinha com umas:: roupas... um vestido de noiva... um casaco... uma cartola... umas coisas... foi pra casa da Teuda que tinha feito oficina com ele também...
15 vamos fazer vamos montar um trabalho

Doc.1: sim

L1: aí a Teuda falou.. não você faz a noiva eu faço e:: sei lá o pai da noiva e a gente monta e tudo e... só que o vestido de noiva não coube na Teuda ((risos)) e aí ah:: tem a Vanda... ah:: vou chamar a Vanda é e:: se adaptar a atriz

20 Doc. 2: figurino teve que se adaptar

L1: e ah:: vou chamar a Vanda... ah:: quem mais fez a oficina? aí juntou uma turminha de seis pessoas e:: montaram... e num tinha uma dramaturgia e fo:: foi muito assim mais por causa da malinha

Doc.1: hum.. Hum

L1: Mais o figurino que puxou o rotei::ro que... o que que seria

25 Doc.2: éh::

Doc.1.: do que...

L1: do que a ideia do texto vamos montar um texto vamos fazer um diretor uma;;; uma ideia a ideia foi mais o figurino... a mala

Doc.1: a mala

30 L1: A MALA que qualquer outra coisa então o começo foi muito inusitado e quase éh:: contra mão de tudo porque hoje em dia quando você vai estrear uma peça o figurino e a ultimas ...uma das últimas coisas que chegam ((risos))

Doc1: é

Doc.2: é:: ah

35 Doc.1: e a sua entrada no grupo desde o início?

L1: não... não... eu entrei há dezoito anos atrás no trabalho da Rua da Amargura... até foi uma entrada assim um pouco...uma estória meio trágica porque eu entrei porque o... a atriz... a Vanda que tava desde do começo...ela sofreu um acidente de carro e ela morreu então fica... ficou.. né? era esposa do Eduardo

Doc.1: ah::!

- 40 L1: que é o fundador do grupo e tudo e ela morreu nesse acidente e quem tava dirigindo o grupo nessa época era o Gabriel Vilela tava montando na Rua da Amargura

Doc1: hum...hum

- L1: eh:: isso foi em noventa e quatro ela morreu e;vinte e um de abril.. acidente eh:: feriado vinte um de abril... quando foi em junho o Gabriel já::a assim num momento... num movimento de dá uma ventilada
45 no grupo da uma renovada e tudo o Eduardo ficou muito abatido...com um filhinho de dois anos... a Vanda deixa um filhinho de dois anos e foi aquela tragédia né... foi uma tragédia... e quem tava dirigindo o carro do acidente era meu marido... foi meu marido... que estava também no grupo... então foi aquela coisa... então o Gabriel fez o movimento de chamar as esposas me chamou... chamou a Fernanda esposa do Rodolfo... chamou a Lúcia esposa do Chico.. então viro uhh..uma..uhm...meio uma família mesmo..
50 então eu entrei pra... pra fazer Nossa Senhora...e entrei e engravidei e

Doc1: Oh:::

L1: ficou aquela Nossa Senhora grávida ((risos)) e é uma coisa engraçada... um parênteses né?

Doc.1: ah::

- L1: meu filho... eu tava grávida então desde o começo eu tava montando a Rua da amargura até estreia
55 grávida e tal ... fiquei até oitavo mês...duas semanas antes do... do Lorenzo nascer meu filho eu é:: eu trabalhei até duas semanas antes de ter o Lorenzo e ... e .. ai era muito engraçado aquele bebezinho todo dia nove da noite...((risos))nove horas da noite ele acordava aquele bebezinho ficava acordado era hora que ele escutava que eu...

Doc.2: que entrava em cena?

- 60 L1: é em cena porque eu ainda batia um bumbo né

Doc.1: ahn:::

L1: devia bater o bumbo na cabeça dele.... na orelhinha dele ((risos))

Doc.2: tava sentindo falta do bumbo né verdade? ((risos))

L1: do bumbo éh::

- 65 Doc.1: E como foi depois que ele nasceu?

L1: ai foi aquela peleja ... aquela peleja porque:: eu não tinha uma babá

Doc2: uma estrutura

L1: uma estru::tura né? E a gente assim foi com tempo que a gente passou ter uma estrutura... financeira .. do grupo

- 70 Doc1: sim

L1: a gente tem o patrocínio da Petrobras... há::: dez ano... esse ano tá fazendo dez anos, então tem... mas tem ele...

Doc.1: tem os vinte anos antes...

75 L1: éh... eh:: era uma dificuldade era aquela dificuldade...você levava o menino ..ai botava o menino dormindo no camarim fazia o menino dormir... antes... deixa lá.. e ia pra cena e deixava e já aconteceu assim em Santos mesmo ele caiu do...do.. da caminha e eu fiquei lá na cena escutando ele chorando lá no camarim

Doc.2: Men-ti::ra

Doc.1: no::ssa

80 L1.: trancadinho no camarim ((risos)) é

Doc.: 2 parabéns viu... parabéns

L1: uma peleja é uma luta com:: com os filhos e tudo mas e eles::

Doc.1: mas eles acompanham o grupo

L1: Acompanham éh:: acompanham semana passada tava a Helena que é minha afilhadinha

85 Doc.1: hum

L1: Que é filha do:: do Chico e da Lúdia

Doc.1: hum

L1: Éh:: oito anos e ela fica assim quê que eu posso ajudar ela já já já toda solidaria para ajudar fazer pegar alguma coisa fazer ah faz um café para mim ela vai lá faz café

90 Doc.1: hum acaba que eles ajudam

L1: É:: então eles são acostumados... ajudam né então tem esse relacionamento mas ai eu entrei a dezoito anos e ai tive um tive um problema de saúde também eu tive câncer tive câncer de mama ai sai um tempo também do grupo mas voltei então a gente tem é um grupo que é meio uma:: como se fosse uma trupe de circo né aquela

95 Doc.1: sim

L1: Aquela coisa da família né que vai que uns vão entrando substituindo durante um tempo né de muita:: s:: de muita democracia então nós somos é:: doze atores eu falo doze porque um

Doc.1: hum

100 L1: ta um pouco distante nós éramos treze um tá meio assim querendo fazer uma carreira mais solo então a:: atualmente nós somos doze ele até tá agora no Romeu e Julieta o Rodolfo mas o Rodolfo ta tem muito desejo de trabalhar mais sozinho coisa da democracia para uns

Doc.1: Sei

L1: é mais complicado né... e ele é um grupo democrático que a gente não tem um direto não tem um diretor que::

105 Doc.2: era isso que eu ia perguntar o:: o líder né sei lá que legal

L1. Éh:: é não tem não tem então a gente fa::z então agora essa semana a gente tava numa reunião de salários

Doc.1: hum

L1: Então a gente senta tem uma votação tem uma:: vários critérios do grupo tipo

110 Doc.1: sei

L1: Administraçã::o éh:: pessoas que tão lidadas a ao governo quem paga quem vai lá negociar com a Petrobras quem que arruma o salão quem que a:: coisa artística do grupo então tem uma categoria que cê vai dando nota

Doc.2: eu achei mais um né

115 Doc.1: vocês juntos lideram o que vai ser feito

L1: Quê que vai ser feito e tem sempre os coordenadores da areia que falam olha nós da comissão resolvemos fazer isso isso quê que vocês acham ah::a gente acha isso não concorda ou concordamos vamos bater o martelo a então tá... então sempre a:: a uma:: uma uma:: uma democracia uma:: em todos esses aspectos no encaminhamento do grupo quê que nós vamos fazer agora quem vai dirigir a gente então a gente tem uma tabelinha... a vamos esse fulano não vamos vota ai a maioria a:: quem ganhou foi esse diretor Gabriel Vilela então tá e::

[

Doc.2: mas ele é bem parceiro né de vocês assim né desde o inicio

Doc.1: mas ()

125 L1: É:: nós já tivemos uma crise nós já tivemos nosso nosso:: relacionamento já teve uma crise

Doc.1: ((risos))

L1: Com o Gabriel Vilela agora voltamos cheios de amores::

Doc.1: hum... ((risada))

L1. Tanto de cá quanto pra lá a gente tá assi::m

130 Doc.2 que bom

L1. I love you né::

Doc.1: mas é muito normal né no grupo de muitos anos assim

L1. Éh:: ... então o Gabriel vai dirigir o terceiro trabalho

Doc.1: hum

135 L1. Éh:: o Paulo José dirigiu dois trabalhos:: é:: o Eid Ribeiro dirigiu dois trabalhos éh:: e a maioria dirigiu um um só né

[

Doc.: então acaba que pelo que a gente entende que o grupo é um grupo de atores e o diretor ele entra depois a:: com éh:: seguindo os objetivos que o grupo pretende naquele momento

- 140 L1. Isso
- Doc.1 como convidado
- L1. Éh:: as vezes a gente já tem um projeto assim como foi no inspetor geral a gente já queria monta um inspetor geral do bom e:: e ai:: a gente:: chamou o o:: Paulo José você quer dirigir
- Doc.1: hum
- 145 L1: Ele não gostaria de dirigir o inspetor geral mas como vocês querem vou dirigir... mas ai ele falou assim mas ai com:: com uma::
- Doc.2 um porem
- L1. Um porem a próximo montagem cês vão dirigir vã::o vão montar comigo um homem o homem do brecht então tá então a gente fez então a gente montou um desejo do grupo e depois montamos um desejo dele do da:: peça dele... então como foi Paulo de Moraes também um:: diretor do armazém é:: ele é do Paraná o grupo é do Paraná pra tá morando no Rio de Janeiro... então eles foram é:: é eles foram o seguinte e ai quê que vamos montar... a não sabemos a gente tem um desejo de montar uma coisa mais atual brasileira e tudo mas a gente não tinha um desej:: a gente só sabia que queria ser dirigido por ele
- 150 Doc.1: hum hum
- L1: Mas não tínhamos um projeto... ai ele falou ah:: vamos fazer o seguinte vamos botar isso pro público... vamos pedir cartas:: pro público acontecimentos... éh:: algum acontecimento éh:: inesquecível que aconteceu né das pessoas
- Doc.1: hum hum
- L1 pra escrever para a gente... então a gente recebeu mais ou menos umas seiscentas cartas::
- 160 Doc.1 que interessante
- L1. É... e ai a gente monto quatro historias::
- [
- Doc.2 e mandaram como? através de si::te
- L1. É do site nosso e-mail do do:: galpão
- 165 Doc.1 hu::m
- Doc.2 ata cês convidavam as os a tá... entendi
- L1. As pessoas pra escreverem então a gente recebeu muita carta muito texto sabe ai a gente escolheu as quatro cartas:: ... e ai isso deu um vínculo tão:: bacana com o com o público assim sabe de:: deles passaram ah:: e ai como é que foi e a gente edito as quarenta:: melhores cartas melhores assim pra gente
- 170 né
- Doc.1: hum
- L1. Que as vezes a gente pode cometer injustiça né ah:: a carta é muito legal mas a gente vê mais no contesto mais teatral::
- Doc.2: exatamente
- 175 Doc.1 naquele momento mais importante para vocês também né

L1. Éh:: éh

Doc.2 a história pode ser incrível mas pro teatro poderia não funcionar

L1. Poderia não funcionar... as vezes e uma coisa de muito de sentimen::to e tudo que poderia não da ação

Doc.1 e as pessoas mandavam as histórias delas?

180 L1. Delas que aconteceram com elas e a gente montou quatro histórias e tem uma pessoa que mandou uma carta

Doc.1 hum

185 L1. Pra gente ela ela éh:: fã:: do galpão fã assim de:: ela sabe os nossos aniversários ela dá presente pro nossos filhos ela vai em todas as peças que a gente apresenta ela vai em todas as apresentações... seja o outro espetáculo que ela

Doc.1 hum

L1. Ela assim... mudou a vida dela ela faz teatro hoje ela funcionava pu:: público ela era funcionário público né

Doc.1 hum

190 L1. E ela:: e ela foi pra pra:: assim... pro teatro ela fez curso de de:: figuri::no... é uma atriz:: agora

Doc.1 que maravilhoso

L1. Mas assim é:: muita ocorreu uma mudança foi assim um exemplo... pra gente fala alguém já disse assim já mudaram alguém na plateia já:: já mudamos

Doc.1 então você podem dizer que vocês

195 L1. ((risada)) é:: já temos um exemplo assim incrível né a Maristela

Doc.1 de transformação né de alguém

L1. De transformação

Doc.1 com o espetáculo

200 L1. Éh:: e ela tinha uma história muito trágica assim... a gente achou que a história dela podia dá uma... uma pega e:: e e:: foi pra ela quando ela viu encenada a história dela

[

Doc.2:
vida dela de uma certa maneira

legal para ela também vocês mudaram a

L1. É::

205 Doc.2: vocês encenando uma história pra ela ali

L1. É:: ela ficou muito grata

Doc.1 é

Doc.2 é:: ... gratidão é éh::

- 210 L1. Gratidão o que ela sente... e principalmente assim cada pessoa que entra que fez ela eu fiz a mãe dela então... quem fez a:: mãe dela então ela me chama de mãezinha e coisa e tal
- Doc.1 hum::
- L1. Então () total porque ela não teve...
- Doc.1 sim
- Doc.2: e aí tudo bom?
- 215 L1. Que ela não teve uma muitos momentos assim
- Doc.1 hum hum
- L1. Familiar principalmente com a mãe então... pra ela foi muito impactante
- Doc.1 e qual era o espetáculo
- L1. A::é Pequenas histórias
- 220 Doc.1 ah::
- L1. Éh:: não mentira não tem Pequenas Histórias é o nome do do:: livro do do::
- Doc.1 do livro
- L1. É:: não Pequenos Milagres:: Pequenos Milagres
- Doc.1 hum
- 225 L1. Pequenos Milagres ela até era chamada... quando a gente:: chamava as pessoas assim aconteceu algum milagre na sua vida algum
- Doc.1 an::
- 230 L1. Mudança... aí fala aconteceu isso né... então essa história dessa menina era muito interessante porque a história dela era um vestido... que ela tinha comprado um vestido de noiva e ela:: pra ela desfilar pra ela consegui é:: ser aceita na sociedade mas e aí por trás desse vestido tinha uma história assim... terrível por trás dessa aceitação na sociedade... ela tinha uma história trágica com o pai né com a mãe
- Doc.1 e era na infância né
- L1. Na infância dela então foi uma coisa bem:: é:: ... catártico né
- Doc.1 hum hum
- 235 L1. Pro teatro mesmo né
- Doc.1 que importante pra vocês né
- L1. É:: ... é::
- Doc.1 mexer com coisa tão profundas para alguém
- 240 L1. É muito muito bom muito interessante esse processo... então esse foi um processo... mas geralmente a gente a gente escolhe o diretor e ele traz alguma sugestão e a gente também
- Doc.1 hum hum

L1. A gente já foi dirigido por três atores do grupo... o Júlio... Maciel o:: Eduardo Moreira e o Chico Pelúcio o Chico deu entrevista pra ocês

Doc.1 ainda não

245 Doc.21 ainda não

L1. Ah:: ... a eu sou a primeira

Doc.1 é

Doc.2 ham ham

L1. Ai meu Deus a então cês tão aqui desde cedo... porque eu acho falaram assim você é a ultima

250 Doc. Ham

L1. Né a:: lá pelas onze onze e meia ((risos)) eu tava lá no quarto

Doc.1 Ah::

Doc.2 é porque a gente teve a questão do:: Evandro né

Doc.1: é::

255 Doc.2: então eles tavão aqui em reunião então

L1. Ah:: ... a mesa não tava liberada né

Doc.1 é

L1. Eu ajudei o Evandro ontem mas falei hoje é você Chico

Doc.2 hum hum

260 Li. Essa coisa mais burocrática né

Doc.1 é::

L1. Mas então é:: a gente viveu uma coisa muito bacana também que foi uma diferença para mim... é que eu trabalhava em uma companhia a dez anos antes deu entrar no galpão... que era uma companhia de teatro fechado teatro... quando eu entrei pro galpão eu vi a possibilidade de ir para a rua... né de fazer um teatro... pra... em praças em pequenas cidades que não tem teatro

265

Doc.1 hum

L1. Isso também me deu muita:: valor como como:: artista eu ganhei mais valor

Doc.1hum

L1. Pra mim mesma... num sabe assim uma coisa é:: artisticamente

270 Doc.1hum

L1. Pra mim que peso que até então era uma:: incubadora de de:: de criatividade::

Doc.1sei

275 L1. a gente ficava ali né num grupo fechadinho com () quando essa possibilidade de ir pra rua de ser um processo éh:: mais éh:: com mais gente mais gente assistindo a gente... gente que nuca viu teatro... é:: ou gente que que:: que fica surpresa as vezes nem entende mas que... que de... crianças que nunca viram teatro é:: é isso dá uma... uma importância pro pro que você

Doc.1 hum hum

L1. Faz né... maior do que... não é desmerecendo mas maior

Doc.1 hum hum... sei

280 L1. Do que a pessoa que vai lá paga e sabe o quê que é... vai porque que ser alimentado pela cultura

Doc.1 é um outro valor né:

L1. Um outro valor porque a cultura que chega lá não importa a cara da pessoa né

Doc.1 e quando vocês chegam em uma cidade que nunca teve contato com teatro cidade como você falou cidades muito pequenas

285 L1. É::

Doc.1 qual a reação das pessoas?

290 L1. Olha foi um dos momentos mais assim um dos né momentos interessantes que a gente... que aconteceu conosco... foi em São Mateus:: no Espírito Santo... a gente apresentou num lugar... que era um uma praça de prostitutas da cidade elas que fundaram a praça é um porto... São Mateus foi muito importante na época da colônia porque ele ele:: chegava os navios com:: com... cana de açúcar com ouro foi um porto importantíssimo e a gente

Doc.1 hum

L1. Eu nunca soube disso a gente conheceu chegou lá e a gente ficou sabendo que a gente foi pela Petrobras... e e:: lá era um lugar assim... baixo assim zona norte::

295 Doc.1 hum

L1. E:: assim esquecido da cidade é um porto e virou um lugar de prostitutas:: de

Doc.1 hum

L1. Mendigos e::

[

300 Doc.2 em que estado é?

L1. Espírito Santo

Doc.2 Espírito Santo

L1. E a gente é:: foi chamado para apresentar ali mais para uma tentativa de neutralização do espaço... seria a primeira coi primeiro grupo

305 Doc.1 hum

L1. Primeira:: investimento ali

[

Doc.2 Como o () de vocês aqui

L1. an?

310 Doc.2 Como o () de vocês aqui na rua

L1. Éh:: então era muito estranho aqueles casos aqueles... e gente foi chegando foi eles chegaram mas ficaram lá olhando pra gente montando testando som tocan::do ()

Doc.1 meio desconfiados

315 L1. Meio desconfiados as crianças é que ficaram mais assim mas os adultos ficaram:: olhando e tudo e a gente foi apresentar o Molière

Doc.1 hum

L1. Molière imaginário... que era:: é:: uma peça era uma comedia... é:: e muito engraçado

Doc.1 hum

L1. E o Rodolfo até que tá agora de molho ele

320 Doc.1 hum

L1. Faz o doente né e é engraçadíssimo ele é um comediante maravilhoso... e:: e a e a gente começou a montar era um cenário luxuoso alto uma coisa assim armação com iluminação a gente toca... toca mal mas toca ((risos))

Doc.1 toca muito bem ((risos))

325 L1. Mas assim como diz o () como músicos nós somos ótimos atores ((risos)) e:: e a gente... então e ai foi come:: chegou na hora da apresentação foi juntando gente foi juntando gente foi juntando e foi uma coisa tão emocionante porque a cara das pessoas... a maioria sem dente sabe assim maltratado

Doc.1 hum

330 L1. Maltratadas assim que eu acho que... nunca viram teatro que elas ficaram olha elas não conseguiram rir... porque é uma comedia não conseguiram rir

Doc.1hum ficaram... impacto

L1. Intacto... foi foi uma coisa

Doc.2que legal

335 L1. De comedia onde a plateia não riu... mas no final é que foi tendo a comedia mas o começo ficaram assim ôh:: olharam olhavam o figurino... porque eram umas coisas muito coloridas bonitas né... a gente achava né ((risadas)) a gente acha ainda... e:: então é:: tinha a Madre que era Fernanda Viana que ficava lá encima no alto voando com uma roupa branca () de é:: então tinha uma coisa impactante eles ficaram... foi uma coisa uma experiência que assim que as pessoas chegaram e eu nunca vi isso o quê que é isso isso é teatro... a então teatro é isso

340 Doc.2 que ()

L1. É foi muito foi uma experiência muito forte:: também e isso dá um valor né... pra você como artista pra você que olha bacana né...

Doc.2: uh nossa senho::ra

L1: então isso é::é muito bom

345 Doc.1 é transformador também né?

L1. Transformador né... é e ai dá uma força né para as outras pessoas pros artistas que vão a já vi a já vi teatro já sei o quê que é... a que legal isso né então foram ótimo a gente teve um público assim muito:: é::: diferente

Doc.1 diferente

350 L1. Né e Porto Alegre também... também a gente já apresentou praça no mercado assim cheio de menores assim todo mundo fumando... todo mundo assim os meninos assim de dez

Doc.1 hum

L1. Oito anos... doze anos

Doc.2 não acredito

355 L1. Pequeninhos assim eles ficaram o tempo todo... e ai foram lá para frente assistir o espetáculo... aquela plateiazinha assim ninguém chegou perto

Doc.1 hum

L1. Assim o resto da plateia morria de medo deles e eles a gente pam vamos ver né

Doc.2: ok né

360 Doc.1 hum hum

L1. O que é eles assistiram até o final e teve uma menina que apaixonou pela Fernanda

Doc.1 ((risos))

L1. Ela COM::PROU uma flor... pagou uma flor foi lá entregar para ela apaixonou

Doc.1 que bonito

365 L1. Não é... uma história então têm várias histórias mesmo história do livro

[

Doc.1 então você havia dito que... como vocês haviam transformado a vida de alguém que:: que enviou o material pra vocês então também o contrário acontece né

370 L1. É::

Doc.1 a plateia acaba modificando o espetáculo

L1. É::

Doc.1 modificando o jeito de vocês também

375 L1. Claro ela altera muito altera muito... as vezes ah:: é:: tinha mais no começo o Chico vai poder lembrar disso né... eu até não tava no grupo mas tava a plateia

Doc. Hum

L1. Que entrou um bêbado entrou um bêbado e o Chico fazia Corra enquanto é tempo ele azia um pastor... e::e ai era a época que podia brincar mais com a religião hoje é:: que

Doc.1 hum

- 380 L1. Hoje não brinca mais mas na época aos:: sei lá vinte anos atrás a vinte e cinco anos atrás a gente podia brincar então ele fazia um crente fazia uma encenação... e::e ai ele e ai tinha as músicas do Roberto Carlos cantava e tal

Doc.1 hum

- 385 L1. E::e ai entrou um bêbado mas o bêbado tava se divertindo tanto e ele entrou no coralzinho que tinha que dançava também e ai o Chico ficava e o demônio ele uuarr ((risadas)) era de morre de rir né... e ai que ele entrou e se acabou de rir como ator ele foi convidado ((risadas)) ele () fica lá pelejando a coreografia né e chamou atenção ninguém

Doc.1 ham

L1. Olhava mais para ninguém não olha só para o bêbado((risadas))

- 390 Doc.1 naquele dia naquele dia em especial

L1. O ator principal era ele...já entrou cachorro fico lá o cachorro no Molière

Doc.1 vocês tinham um convidado especial né um ator... no Romeu e Julieta aqui também no dia em que eu estava vendo

- 395 L1. Cachorro né éh:: cachorro é muito eles adoram porque é:: um movimento diferente curiosos eles ficam curiosos adoram não né ficam curiosos querem ver o quê que é né

Doc.2 porque ali o espaço é deles né

L1. É chega aquele pessoal é::

Doc.2 o quê que tá acontecendo?

L1. Invadindo o meu lugar

- 400 Doc.1 ((risada)) Simone então por hora é isso

L1. Valeu

Doc.1 ficou muito bom

L1. Ai que bom então porque::

Modalidade entrevista 3B

Doc.: e falou assim depois assim que terminar o trabalho eu::eu ainda tenho mais três anos de pesquisa

L1: sei

- 5 Doc.: ai quando tiver em um ponto interessante eu envio pra vocês... São Paulo onze de outubro inquérito número três diálogo entre informante entrevistado é:: Chico Pelúcio documentador Evandro Reis... Chico como é o trabalho no grupo galpão?

10 L1: olha o trabalho no grupo galpão é assim pra tentar criar assim um resumo assim pelo menos um referencial... o grupo é um grupo de atores então o trabalho de ator talvez seja um trabalho mai::s é comum é:: e:: coletivo

Doc.: certo

L1: assim do grupo trabalho de ator hu::m isso não significa que todos nós estamos em todos os espetáculos atuando o tempo todo deri... disso das possibilidades que o galpão apresenta até com com um documento além

- 15 Doc.: sei

L1: de ator nós somos diretores é:: três de nós já dirigiu o próprio grupo dirige fora etc... então esse é um trabalho digamos base é fundado na relação com o grupo...

Doc. certo

L1: o grupo é:: nós é que também fazemos a gestão do grupo

- 20 Doc.: hum

L1: a administração do grupo... já teve época que além de atuar a gente fa:: fazia a gestão e a administração

Doc.: administração

- 25 L1: como também carregava caminhão descarregava montava espetáculo desmontava enfim punha a mão na massa nessas coisas digamos é:: cotidianas executivas assim

Doc.: é sei sei da ordem pratica também né

L1: a gente na época datilografava

Doc.: ((risos))

- 30 L1: as cartas correio telefone etc ... é:: com o tempo é:: a gente ocupa ainda funções como tanto de gestão como de administrativas então todos nós... nos reunimos discutimos é:: e desenvolvemos trabalho no sentido de aprimora a gestão do grupo

Doc.: certo

L1: é:: ... alguns tem funções muito importantes especificas né na gestão Beto administrativa eu trabalho eu cuido muito dos projetos especiais

- 35 Doc.: sim

L1: () o Eduardo cuida da questão artística e hoje é o que mais escreve de fato sobre a memória publicações e a gente tem um centro de pesquisa... Lídia cuida da parte pedagógica do cenário enfim cada um

Doc.: hum

- 40 L1: Paulo do cenário Simone ajuda na produção Inês das relações públicas então todos nós temos uma função
 Doc.: certo
 L1: hoje onze de outubro?
 Doc.: outubro
- 45 L1: de dois mil e doze nós estamos no meio de um processo de reestruturação do grupo porque a gente descobriu que a gente cuida mas cuida mal
 Doc.: é?
 L1: assim que a gente precisa melhora essa:: essa relação nossa com essas funções
 Doc.: em quais aspectos que você fala?
- 50 L1: por exemplo a gente não te::m conhecimento::: não fomos formados por exemplo pra criar uma um sistema de comunicação pro grupo... nós num somos administradores nós num entendemos de sistemas:: Inter náuticos
 Doc.: hum
 L1: e de
- 55 Doc.: entendi
 L1: sistema de integração então a gente e por outro lado mesmo que entendêssemos e a maioria das vezes entendemos
 Doc.: hum hum
 L1: do que queremos etc a gente viaja muito então quando a gente sai o trabalho para...
- 60 Doc.: certo
 L1: e a gente não dá autonomia e decide e não da autonomia pra as pessoas que ficam entre aspas pra trás
 [

 Doc.: é um termo muito democrático e::: é::é e as funções ficam abertas é isso?
- 65 L1: ficam abertas não tem a gente por ser um grupo coletivo nós não temos um diretor
 Doc.: hum
 L1: é um grupo de atores... esse lado da::: vamos chama da cobrança do planejamento e da e da cobrança no sentido de fazer o bonde andar
 Doc.: sim
- 70 L1: de cumprir datas de
 Doc.: as coisas práticas
 L1: as coisas práticas isso fica::: a desejar
 Doc.: sei

- 75 L1: então a gente tá estudando o sistema de gestão é:: a gente quando não sabe busca consultorias ajudas etc
 Doc.: hum hum
- L1: a gente teve consultoria com um pessoal aqui de São Paulo e estamos em busca de reestruturar:: esse lado de gestão
 Doc.: certo
- 80 L1: entretanto não abrimos mão de estarmos presentes nessas funções a gente chama das caixinhas do organograma
 Doc.: entendi
- L1: queremos gente cada um de nós
 Doc.: ((tosse)) ... participar de tudo
- 85 L1: ta participando segundo sua aptidão
 Doc.: hum
- L1: seu desejo participando dessas caixinhas do organograma mas elas tem que funcionar melhor
 Doc.: é você fala que não tem o:: grupo não teria assim no () administrativo mas vocês na prática administrar um grupo gerir em grupo de uma forma familiar seria isso?
- 90 L1: é uma nós eu brinco que nós somos uma mistura de empresa familiar::
 Doc.: ahã
- L1: com todas as qualidades e com todos os defeitos
 Doc.: defeitos
- L1: de uma empresa familiar assim como pública e privada
- 95 Doc.: ((riso)) entendi
- L1: é assim a gente tem características públicas das boas e das ruins
 Doc.: ((risos))
- L1: e das privadas também
 Doc.: também
- 100 L1: é:: das boas e das ruins
 Doc.: das boas e das ruins
- L1:então a gente precisa tentar pegar as melhores parte de cada uma
 Doc.: entendi
- 105 L1:de cada característica dessas é:: e::e e então é uma luta constante tem pessoas que são mais envolvidas nisso

Doc.: hum hum

L1: outras menos é:: e e e eu acho que a sabedoria é buscar uma equação

Doc.: certo

L1: a onde nós tenhamos liberdades de envolvermos ou não... as diversas questões seja as artísticas

110 Doc.: artísticas

L1: ou administrativas sem que isso prejudique o andamento do grupo

Doc.: entendi

L1: e nem sem que com isso também crie arestas de relacionamento interno

Doc.: hum hum

115 L1: que isso seja entendido como uma coisa que tem que ser planejada e que temos que ter liberdade e pra isso tem que refletir no planejamento na remuneração na na na:: enfim nos nos ônus e nos bônus individualmente pro ()

[

Doc.: além de ator você tem formação de administrador né?

120 L1: sou:: formado em administração contábeis e fiz quase quatro anos de economia

Doc.: ahã

L1: mas não formei em economia depois fui fazer especialização em cinema mas

Doc.: isso acaba ajudando o grupo as suas formações

L1: ajuda sem dúvida a minha formação é:: de gestão

125 Doc.: ahã

L1: administrativa que é uma coisa que me interessa muito

Doc.: hum

L1: embora não exerça é::

Doc.: que é bem incomum num ator né?

130 L1: é bem incomum

Doc.: é

L1: eu fui presidente de uma fundação

Doc.: hã

135 L1: () Belo Horizonte que é uma fundação que tem cento e cinquenta funcionários uma orquestra sinfônica uma companhia de dança coral lírico escola

Doc.: ahã

L1: de teatro escola de dança escola é:: de música... três teatros enfim é uma fundação que é quase uma secretaria estado da cultura assim

Doc.: é

140 L1: então eu fui presidente lá durante dois anos então assim é::: sou o::o um dos mentores e::

Doc.: hã

L1: e executores da implantação do galpão ()

Doc.: entendi

L1: acho que tudo começou no campinho de futebol

145 Doc.: hã

L1: que tinha no fundo da minha casa lá em Baependi

Doc.: é? isso é bom

L1: que todo dia de tarde

Doc.: hã

150 L1: tinha dezenas de moleques pra jogar futebol e eu como era obrigado a tentar

Doc.: hã

L1: organizar aquela zona

Doc.: já como desde criança? a:::

L1: já criança desde criança então a gente fazia campeonato

155 Doc.: hum

L1: depois fez é::: vaquinha pra construir um vestiário

Doc.: ((risos))

L1: tinha um vestiário era um quando a gente construiu um vestiário

Doc.: hã

160 L1: foi uma... então assim essa essa... essa essa é essa relação com cidade pequena

Doc.: hã

L1: com campo de futebol lá no fundo com a fazenda do meu pai

Doc.: hã

L1: e também é::: eu tinha que trabalhar lá etc

165 Doc.: hã

L1: isso me deu uma

Doc.: você tava sendo gerúndio de uma

L1: um jogo de cintura

Doc.: é

170 L1: pra pra forma equipe pra entender quando funciona quando não funciona

Doc.: entendi

L1: se eu tenho muito orgulho assim do que foi feito dentro do galpão e dentro do próprio ()

Doc.: e::e quando é que começa a sua participação bem efetiva dentro do galpão como ator?

175 L1: como ator é muito gozado assim é:: o galpão quando associação galpão ela foi criada antes do grupo galpão

Doc.: hum

L1: que era um grupo de atores que tinham um diretor:: ... lidere assim que queria fazer um projeto maluco que era ter um galpão que era ter um espaço onde teria artista plástico atores músicos psicólogos era uma coisa meio maluca

180 Doc.: ele queria reunir pessoas

L1: reunir pessoas e eu e o Eduardo trabalhamos com esse diretor

Doc.: hum

L1: quando a gente era universitário na PUC

Doc.: a:::

185 L1: e o Eduardo já conhecia esse cara ainda da do curso secundário

Doc.: hum

L1: lá quando ele fazia terceiro segundo ano no colégio eu to ate escrevendo sobre isso e ai o João sabiamente falou assim pra gente existir tem que criar uma entidade passamos meses discutido o estatuto de um entidade artística que

190 Doc.: hum

L1: teatro fosse o:::: é:::: ... CRIAMOS a associação REGISTRAMOS esse estatuto

Doc.: hum

L1: que na época era em homenagem ao el galpão de Uruguai que já tinha anos

Doc.: a:::

195 L1: de existência que tava exilado no México então esse lado político vem também dai da gente assim é::é então registramos como grupo galpão... só que era muito doido no lugar só

Doc.: hu::::m

L1: psicólogo artista plástico

Doc.: ((risos))

- 200 L1: musico ator diretor e claro que a coisa não foi pra frente e ficou parada a associação e o Eduardo quando funda o galpão junto com a Vanda com não sei o que
- Doc.: hum
- L1: quer dizer na verdade tudo acontece por acaso porque esses atores se juntaram depois dessa experiência com os alemães criaram o espetáculo de rua que veio a partir do baú de figurinos da mãe do
- 205 Eduardo
- Doc.: Eduardo ((risos))
- L1: então era tudo muito assim na intuição na vontade
- Doc.: o espetáculo foi a partir do baú
- L1: foi a partir do baú os personagens eram se a roupas
- 210 Doc.: ((risos))
- L1: que tinham no baú da mãe do Eduardo... e foi a noiva que não quer casar
- Doc.: hum
- L1: com perna-de-pau na rua com uma irreverência bacana no período pós ditadura e aquilo tudo foi um... foi uma coisa muito interessante
- 215 Doc.: hum
- L1: legal simpática e
- Doc.: apaixonante
- L1: inovadora uma coisa apaixonante que aconteceu em Belo Horizonte e aí começou a vender muito espetáculo
- 220 Doc.: hum
- L1: ou seja a prefeitura queria as vezes e o Eduardo precisou de um CGC pra pra cobrir as
- Doc.: ((risos))
- L1: essas funções burocráticas e aí como ele tinha estado na primeira fase da de da associação galpão ele falou pro João que era esse diretor ele falou o João me empresta
- 225 Doc.: o::
- L1: o CGC me empresta a entidade aí
- Doc.: aí ele utilizou
- L1: aí aí virou o grupo galpão... utilizou e ficou o grupo galpão é::é então o:: as coisas nunca acontece um pouco assim sabem
- 230 Doc.: hum
- L1: as vezes a intuição as vezes o próprio mercado ou os fatos puxam a gente é::é é:: e o grupo nasce nesse momento... e aí quando o grupo nasce eu formei em administração
- Doc.: hum

L1: e fui pra Londres

235 Doc.: hum::

L1: e morrei em Londres o primeiro ano da existência do galpão e eu

Doc.: estava lá

L1: correspondia com o Eduardo ele me dava noticia num sei o que e eu fui o fotografo da primeira apresentação ou da segunda

240 Doc.: hã

L1: do grupo galpão... eu fotografei que eu era um fotografo ()

Doc.: hã

L1: tinha um bom equipamento e::: fotografei e viajei pra Europa

Doc.: hã

245 L1: e::e e:: quando eu voltei... e lá na Europa eu fiz muitos cursos de mímica não falava

Doc.: sei

L1: bem inglês então só me restava a fazer mímica fazer::

Doc.: ((risos))

L1: () é:: sabe ai fiz um curso de palhaço

250 Doc.: hã

L1: muito bacana e lá eu quando voltei voltei:: determinado a::: encarar a::: o teatro ai volto pro galpão com um projeto de produção eu morrei no sul de Minas nessa cidadezinha durante seis meses lá que eu voltei de Londres lá eu preparei um projeto chamado lápis de cena... que era... chupado

Doc.: hum

255 L1: inspirado numa inveja que Belo Horizonte inteira tinha de uma companhia aqui de Campinas

Doc.: hum

L1: que se chamava Sia Santa... que ia pra Belo Horizonte ficava um mês lá apresentando de SEGUNDA a SEXTAS::

Doc.: hã

260 L1: de manhã e de tarde pras escolas de Belo Horizonte e ainda sábado e domingo fazia temporada das peças

Doc.: nossa

L1: então a gente ficava morrendo de inveja

Doc.: an

265 L1: todos os dias o teatro Francisco Nunes

Doc.: lotado

L1: lota:: do a gente falou esses caras tão vivendo ganhando dinheiro tinha um material gráfico

Doc.: sei

L1: super bem produzido pros professores

270 Doc.: e vocês queriam participa também?

L1: e a gente morria de inveja disso e eu falei por que não a gente fazer? ai eu peguei o projeto junto com um primo meu o () é:: chamado lápis de cena que

Doc.: hum

L1: era um projeto da Sia Santa...

275 Doc.: entendi... ((risos))

L1: caseiro... e ai fiz isso com o galpão de olhos fechados

Doc.: hã

280 L1: que era um espetáculo primeiro espetáculo de palco infantil do galpão e talvez o único de palco infantil e::: ... mas ai já era amigos todo mundo era amigo do Eduardo já tinha acompanhado e nesse momento começa-se a montar um novo espetáculo que foi o () na ponta do pé

Doc.: hã

L1: que foi o primeiro espetáculo que revelou pro grupo a possibilidade de sobreviver através do teatro de rua... e eu entro com a minha experiência trazida da Europa desses dessa eu trabalhei na rua da Europa com um amigo meu lá durante dois meses a gente montou um espetáculo viajei a Europa

285 Doc.: hum hum... fazendo mímica

L1: mímica a gente tinha um um esquete eram dois palhaços e ai eu trouxe essa experiência junto comigo viera::m o::o Paulinho o () que tinha uma experiência de mímica de boneco

Doc.: hum

290 L1: a Sumaya Costa que era namorada dele na época que se que nós num juntamos ao Fernando ao Eduardo e a Vanda e montamos o () na ponta do pé que foi um espetáculo que abriu muitas portas pro galpão... foi a primeira vez que a gente conheceu parceiros de teatro de rua de São Paulo e Rio no festival de Parati

Doc.: hã

295 L1: a gente foi nos carros nossos pagamos do bolso tinha um festival de teatro de rua em Parati que a gente... que maravilha encontra dezenas de

Doc.: um monte de pessoas dezenas de atores... de rua

L1: de atores fazendo teatro de rua cada um com uma linguagem cada um com uma pegada... foi uma experiência importante e do do de lá de Parati a gente foi convidado pra pela primeira vez vir a São Paulo no centro cultural vergueiro numa programação especial

300 Doc.: sei

L1: que ia ter lá... disse que até de:: de de de de como é que fala? nessa foi exatamente

Doc.: hum

L1: foi do jeito foi no dia doze de outubro dia da nossa senhora apareci::da

Doc.: olha::

305 L1: que nós desembarcamos em São Paulo pra fazer uma programação no centro cultura vergueiro

Doc.: mas isso em qual da em que ano?

L1: mil novecentos e oitenta e quatro

Doc.: nossa::

L1: ou oitenta e cinco... eu ainda era jovem pra você vê...

310 Doc.: hã

L1: oitenta e quatro oitenta e cinco...

Doc.: e ai

L1: foi a coisa mais divertida assim fatos

Doc.: mara

315 L1: a gente

Doc.: hã

L1: a gente chegou na rodoviária de São Paulo... no dia de nossa senhora aparecida

Doc.: hum

L1: mas tava um mi::lhares de pessoas

320 Doc.: fazendo um barulho

L1: a gente com baú vindo de ônibus

Doc.: ((riso))

L1: de baú saco nas costas não sei o que

Doc.: vocês tavam na contra mão do fluxo

325 L1: na contra mão do fluxo

Doc.: todo mundo indo pra aparecida e

L1: e que deveria nos pegar

Doc.: hum

L1: não nos achou na na na rodoviária

330 Doc.: rodoviária

L1: naquela zona e a gente desesperado primeira vez em São Paulo

Doc.: ahã

L1: com baú com sacos etc cenário etc e ai eu fui pra um orelhão pra ligar pra tal produtora que

Doc.: ((riso))

335 L1: e cada orelhão tinha uma fila quilométrica

Doc.: hã

L1: entrei numa fila daquela e fiquei horas esperando chegar minha vez de telefonar... ficha de telefone e tudo ai quando eu to assim que o cara na frente que eu tava esperando tava ligando... a mulher chamava Rosa é até curioso a Rosa

340 Doc.: hum

L1: depois e eu to vendo ele ligar assim Rosa oh Rosa aqui é o fulano

Doc.: ((riso))

L1: Rosa não sei o que Rosa Rosa oh meu Deus isso é muita coincidência não eu to pra ligar

Doc.: você ia ligar pra uma Rosa

345 L1: pra uma tal de Rosa e o cara ta falando com uma Rosa com um papelzinho escrito assim Rosa Rosa não não encontrei ninguém não encontrei ninguém isso aqui ta uma zona esse negocio como é que eu faço vou embora pra casa não sei o que eu não aguentei falei assim desculpa o senhor ta falando com qual Rosa? e quem que o senhor ta procurando? a não uns mineiros que chegaram ai um tal do grupo balcão

Doc.: ((risada))

350 L1: alçapão não sei o que ()

Doc.: era com vocês mesmo

L1: era com a gente

Doc.: que bom

L1: e::e a gente fazia uma temporada lá no

355 Doc.: hã

L1: vergueiro dia da criança não sei o que... mas ai

Doc.: hã

L1: eu entro no grupo dessa forma né um pouco

Doc.: hum

360 L1: ai ai eu assumo vou aos poucos assumindo a produção a coordenação e produção do

Doc.: hum

L1: grupo nessa época

Doc.: quer dizer você vai usando sua experiência de administrador

L1: experiê::ncia contábil é de de como enfim de sistematização de de

365 Doc.: an

L1: de enfim

Doc.: de vida e tal

L1: de vida e coisa e ai assumo a produção e fico como como enfim... produtor até um tempo... depois eu canso e resolvo sair e vou pra outro lado

370 Doc.: ai vai vai trabalhar como ator também

L1: não eu já trabalhava como ator essas coisas

Doc.: mas ai você vai fazer outros projetos

L1: como ator mas ainda vai continuo como produtor

Doc.: certo

375 L1: o::tra coisa desemborca e:::m noventa e::: em noventa

Doc.: hum

L1: quer dizer na verdade em oitenta e nove eu começo a organizar pelo galpão um festival () de teatro de rua de Belo Horizonte né

Doc.: a:: você tava em outras demandas também

380 L1: em outras demandas ai invento esse festival junto com a prefeitura galpão fazendo

Doc.: hum

L1: faço noventa noventa e dois noventa e quatro a gente faz o que é hoje o fit BH fez o primeiro e ai eu fi::z né pelo galpão uma parceria mais estreita com a prefeitura a gente brigou né com a prefeitura... enfim puxou o nosso tapete

385 Doc.: hum hum

L1: lá em noventa e cinco noventa e oito a gente tava inaugurando o cine horto

Doc.: hã

L1: a gente brigou saiu

Doc.: entendi

390 L1: ai ficou um vácuo nessa relação do grupo com a comunidade ai a gente inventa o cine horto a gente inventa o cine horto e::m noventa e oito que na que em noventa e sete começa a reforma inaugura em noventa e oito

Doc.: ta e você também atuou atua como diretor no grupo né?

L1: eu dirigir o:: um trem chamado desejo

395 Doc.: an o único espetáculo que você dirigiu?

L1: em grupo é o único eu dirigir muito em oficina

Doc.: hum

L1: mas dentro do grupo foi só esse

Doc.: mas e essa experiência como diretor no grupo

400 L1: a::

Doc.: como foi?

L1: foi de uma certa forma... muito bacana...

Doc.: hã

L1: é:: e::: por outro lado difícil

405 Doc.: e os conflitos né?

L1: é e os conflitos exatamente por isso é:: o Eduardo já tinha dirigido antes

Doc.: hum

L1: e eu vi a dificuldade que foi pra ele dirigir dentro de um grupo onde a gente não tinha maturidade pra entender:: um companheiro de cena como naquele momento

410 Doc.: num outro papel

L1: como diretor numa outra função... e ele também não teve entendimento que ele cumpriu outro papel ali...

Doc.: hum hum

L1: então o processo todo foi muito doloroso é e difícil assim é pra ele e pro grupo

415 Doc.: hum

L1: é:: e eu participei desse processo quando eu assumir uma a:: uma direção é:: e até pela minha experiência é::: eu tive que assumir algumas questões

Doc.: sim

L1: por exemplo de cobrança... por exemplo de dizer não a companheiro

420 Doc.: sim

L1: é de observar por exemplo é:: ... questões éticas

Doc.: hum hum

L1: que é do grupo de ser como diretor você acaba tendo que::: ... coordenar isso... se ocê se ocê deixa isso solto é::: hã ()as relações

425 Doc.: entendi coisas que como ator

L1: é

Doc.: você não se vê obrigado a:: intervir como diretor

L1: então isso isso criou criou conflitos:: é:: complicados

Doc.: hum porque lá tem mais pessoal mesmo

430 L1: por causa do pessoal na medida que se fala olha não é assim ou pelo menos a sala de criação tem que ser respeitada

Doc.: hum

L1: ou isso ou aquilo... é:: e::e isso foi complicado é:: um... o que::: o que:: me fez amadurecer

Doc.: hã

435 L1: muito mas também ao mesmo tempo é:: ... me deixa é:: meio imponente assim não é impotente assim eu não quero mais eu não quero esse...

Doc.: esse essa função

L1: papel essa função... por exemplo nesse:: nesse é::: nesse papel de reestruturação da gestão

Doc.: hum

440 L1: se eu to falando aqui pra ocê eu tenho certeza

Doc.: hum

L1: que se eu caísse de cabeça nessa reestruturação

Doc.: hum

L1: eu não daria conta de reestrutura

445 Doc.: entendi

L1: esse dia a dia do grupo... só que é uma::

Doc.: é assumir outras responsabilidades

L1: santo de casa não faz milagre

Doc.: é

450 L1: sabe aquele

Doc.: entendo

L1: ditado santo de casa não faz milagre então assim é me::lhor que uma pessoa que tenha autoridade até mesmo

Doc.: hum

455 L1: mais conhecimento que eu conhecimento que eu venha com o respaldo de todo mundo do que eu sair daqui e ficar brigando com com uma situação que

[

Doc.: porque a relação as relações de vocês são familiares né? por conta da quantidade de tempo

- 460 L1: por que () tudo
 Doc.: que vocês convivem e::
 L1: a formação é igual
 Doc.: hã
 L1: né assim ma::is ou menos igual quer dizer é:: isso a gente ta começando a entender
- 465 Doc.: hum
 L1: sair dessa hipocrisia democrática
 Doc.: hum
 L1: de democratismo achar que são todos iguais
 Doc.: hum
- 470 L1: na verdade não somos... né assim
 Doc.: hum hum
 L1: u::m do bom e do mal sentido não somos iguais e o grupo começa a reconhecer isso agora falar assim olha então fulano neste momento... contribuiu ou está contribuindo ta mais empenhado ou está mais comprometido com o processo do grupo e este não
- 475 Doc.: sim
 L1: e liberdade sabe pra estar ou não comprometido
 Doc.: e administrar
 L1: falar agora não agora eu quero fazer um negócio na globo e vou sabe
 Doc.: hum hum
- 480 L1: assim agora eu to cansado disso... enfim a gente tem que ter essa liberdade mas o grupo...
 Doc.: hum
 L1: ta num processo de perceber isso assim sair dessa dessa:: dessa situação que é de um democratismo e de uma hipocrisia
 Doc.: hum
- 485 L1: que as vezes num contribui com nada
 Doc.: entendo
 L1: entendeu?
 Doc.: e o processo mesmo o seu processo criativo cê falou você já fez televisão que eu sei
 L1: muito pouco é
- 490 Doc.: e fez cinema também né

L1: fiz

Doc.: participação então como é que é? pra pro ator?

L1: puta essa é foda

Doc.: essa experiência vai agregando ao que?

495 L1: a:: eu eu a televisão eu já fiz muito pouco é:: mas cinema eu fiz mais né

Doc.: hum

L1: cinema me enlouquece

Doc.: é

L1: o grupo... ta enlouquecendo todo mundo

500 Doc.: hum

L1: e... parece muito com pré galpão cine horto

Doc.: sim

L1: começamos a dirigir todos vai envelhecendo

Doc.: an

505 L1: e também com experiências suficiente pra dirigir... começamos a dirigir de repente eu parei e alei assim gente por que essa e essa direções agregavam ao galpão muito pouco... e por que o galpão não pode assumir ter projeto não pode abrir espaço dentro próprio grupo pra gente desenvolver a nossa própria capacidade de direção

Doc.: hum

510 L1: dramaturgia de figurinista enfim

Doc.: entendo

L1: sabe... ai eu vi no cine horto esse espaço assim vamos aqui eu dirigir muito Julio dirigiu muito Eduardo

Doc.: hum

515 L1: dirigiu Inês dirigiu Simone dirigiu Nide dirigiu os projetos do

Doc.: entendo

L1: cine horto... e isso é projeto do grupo galpão

Doc.: entendi

520 L1: a mesma coisa é o cinema o cinema a gente ta fazendo cada hora uns faz mais TV outros faz cinema cada hora uma chamada etc

Doc.: vocês mantém um vínculo com o grupo

L1: o grupo como prioridade

Doc.: e vai fazendo coisas

L1: vai fazendo () é:: a gente já tem na mesa projetos do grupo pra

525 Doc.: hum

L1: cinema a gente fez muito pouco tem mesmo fez um projeto com Sergio Pena aqui de São Paulo () um projeto pra cinema instantâneo que o grupo fez e::: o r::esto é o grupo em parceria o Paulo José fez um documentário sobre o grupo é:: e a gente edita as peças do grupo faz a edição das peças

Doc.: hum

530 L1: mas ai é um documento das peças e agora a gente vai talvez depois do cinema instantâneo a primeira produção do grupo que são seis:: curtas

Doc.: hum

L1: que a Inês::: fez com::: com a direção compartilhada lá no é::: ... de alguns contos do () que a gente vai lançar isso junto com um documentário que eu to fazendo eu fiz um docu um curta documentário

535 Doc.: hum

L1: recente mas ai fiz do meu bolso da minha conta

Doc.: entendi

L1: certo... e investimos em um documentário maior que ta enterrado lá com o diretor que num edita num sei o que

540 Doc.: hum

L1: mas o cinema ta batendo na porta

Doc.: na porta né?

L1: e a gente precisa hora falar assim... da uma resposta organizada pensada pra essa pra essa:: esse visitante ai

545 Doc. uma coisa que não atrapalha a outra né?

L1: exatamente vamo fazer ou não vamo fazer o que? de que forma? não queremos cinema ou queremos dessa forma então é:: isso é uma:: uma questão eu falei nisso anteontem numa reunião a gente muito em breve a gente ter que se organizar pensar que resposta

Doc.: entendi

550 L1: entendeu?

Doc.: e:: vocês estão com um espetáculo bem diferente do que o galpão habitualmente costuma fazer né? mas vocês também fazem essas experiências novas de linguagem como é esse novo espetáculo em relação um outro espetáculo como Romeu e Julieta?

L1: an eu eu assim eu acho que essa questão dessas experiências mesmo que depois a gente jogue fora...

555 Doc.: hum

L1: e fale não queremos mais isso elas são importante pra manter o grupo vivo e unido vivo internamente

Doc.: sei

L1: mais do que vivo ao olhares externos

Doc.: isso

560 L1: porque também teve tem muita gente que mete o pau

Doc.: hum

L1: é::é isso não é galPÃO critica saiu uma crítica da Vejinha

Doc.: hã

565 L1: essa semana do eclipse o cara o tempo todo ele ele:: fala assim que pena que é muito diferente do resto do galpão...

Doc.: hum

L1: como se:: pra ser bom teria que ser

Doc.: vocês teria ()

L1: igual ao passado

570 Doc.: entendi

L1: quer dizer ele pode ser bom ou ruim independente

Doc.: entendi

L1: mas ele não é ruim porque ele não se parece com o resto ou ele não é bom porque se parece com o resto

575 Doc.: ou talvez ele tenha solidificado uma maneira de ver vocês

L1: de vê

Doc.: que a plateia ta acostumada e quando vê algo diferente encara como uma coisa não positiva

L1: é:: eu sinto isso assim

Doc.: ahã

580 L1: eu sinto que talvez ele não tenha tido uma capacidade ou coragem de falar mal do espetáculo em si

Doc.: entendi

L1: e tenta se justifica pode não ter gostado do espetáculo tudo bem

Doc.: ahã

585 L1: é:: agora essa busca do:: novo esse lugar inseguro é:: essa inquietação assim é eu acho que é o que mantém a gente vivo assim

[

Doc.: é o espetáculo de o espetáculo novo assim é::é interessante pra que vai ver pra quem não conhece o grupo

L1: hã

590 Doc.: como eu conheço porque é um é uma quebra total de expectativas

L1: é

Doc.: que é bom eu acho que é bom também

L1: é

Doc.: pra plateia ai eu falo como plateia

595 L1: ahã

Doc.: é muito bom porque ai quebra suas expectativas e ai você vê o grupo () por um caminho que

L1: hum

Doc.: olha que interessante é

L1: na é

600 Doc.: diferente né?

L1: ahã... e::e pra gente tem sido aqui uma experiência muito legal e:: é como cê ta falando de relacionamento

Doc.: hã

605 L1: é:: além desse cada dia a cada temporada a gente... descobre coisas novas no espetáculo... vai volta o diretor nos abandono e nos obrigou

Doc.: hum

L1: muito a sermos os pensadores do espetáculo

Doc.: entendi

610 L1: mas o que a gente recupera pela falta de diretor mas também pela condução dele durante o processo a gente recupera muito o espaço de conversa interno... é::: a generosidade e o cuidado pra ouvir alguém falando de você e para você falar do outro... artisticamente

Doc.: entendi

L1: obviamente tendo o como grande objetivo a melhora do

Doc.: hum

615 L1: espetáculo e::: que as vezes a presença de um diretor externo () esse olhar crítico de cada um do espetáculo porque deposita no diretor

Doc.: hum... a essa responsabilidade

L1: a responsabilidade e também os:: é::: diminuiu muito o espaço da inter-relação

Doc.: hum entendi

620 L1: de falar um do outro então fica todo mundo fica o galpão ainda padece disso hoje assim

Doc.: hum

L1: ainda todo mesmo com o amadurecimento as pessoas não são todos

Doc.: hum

L1: que são abertos a ouvir

625 Doc.: entendi

L1: sabe?

Doc.: porque o diretor funciona como aquele elo né?

L1: é

Doc.: de quem tem quem diz e

630 L1: é:: e ao diretor todo poder

Doc.: hum

L1: mas ao colega do lado nem um... ou todo o direito vamos chamar assim

Doc.: entendi

635 L1: e o eclipse a gente reconquista esse espaço de sentarmos os cinco atores da gente falar do espetáculo anterior da cena anterior de sugerir cortes de sugerir mudança as vezes na cena do outro as vezes na própria cena de uma forma muito saudável assim eu acho

Doc.: an

L1: que que foi um ganho independente do resultado final lá

Doc.: sim

640 L1: essa pratica de olhar o espetáculo é::: teve alguns comentários no domingo passado é:: de uma amiga nossa que foi assistir e de coisas que já me vinham é:: ocorrendo com a relação ao espetáculo que certamente hoje na conversa eu vou colocar... de uma maneira mais forte assim

Doc.: entendi

L1: sabem assim é resultado dessas duas semanas em São Paulo... assim gente ta

645 Doc.: hã

L1: vamo olhar pra esse lado aqui do espetáculo então isso isso faz a gente muito vivo

[

650 Doc.: e: é in eu to percebendo que o interessante com esse espetáculo é que parece assim vocês que tão a muito tempo junto estão reaprendendo vivendo de novo coisas que grupos no início de carreira começa a fazer né? essa coisa de observação de de

L1: ((tosse))

Doc.: compartilha::r

L1: é

655 Doc.: como você falou essa coisa do diretor acaba que não não que proíba mas faz com que o ator fique mais

L1: ahã

Doc.: na dele o:: numa acomodação de procurar trabalhar

L1: hã

660 Doc.: só a parte do personagem ou só a parte dele

L1: ahã

Doc.: e ai vocês estão sendo obrigados a pensar no espetáculo né?

L1: e é gozado a gente tem um gráfico assim a gente começa com um coletivo dos primeiros espetáculos mesmo

665 Doc.: hã

L1: num tendo sido uma direção direção coletiva sai como uma direção coletiva

Doc.: coletiva

670 L1: oficialmente é depois a gente teve uma crise absoluta com direção coletiva... traumatizou todo mundo a ponto da gente falar assim não agora a gente quer um diretor que me fale onde é que ponho essa mão como é que falo agora

Doc.: ((risos))

L1: a gente teve uma crise muito grande e vai recuperando um pouco essa relação da responsabilidade coletiva a:: principalmente co::m o encontro com Luiz Roberto Abreu através

Doc.: hum

675 L1: do processo colaborativo

Doc.: sei

L1: a onde essas relações colaborativas são mais ou menos organizadas

Doc.: é

680 L1: é assim ai a gente retoma um pouco dessa O trem chamado desejo que eu dirigir talvez tenha sido o processo mais colaborativo porque eu já vinha das experiências com Abreu lá no cine horco e duas ou três montagens de processo colaborativo que o Júlio dirigiu o Júlio é que leva o Abreu pra Belo Horizonte... eu já tinha tido uma experiência quanto a isso ai quando conduzir o processo acho que foi um processo mais colaborativo

Doc.: colaborativo

685 L1: é é::é eu não era nem pra ser diretor e acabei ficando como diretor... e ai o grupo retoma um pouco de uma forma mais saudável menos neurótica né

Doc.: ((riso))

L1: menos traumatizada

Doc.: mais madura

690 L1: essa relação com mais madura com essa relação com o coletivo

Doc.: hã

L1: e que ainda é mui::to respaldada

Doc.: hum

L1: nas:: decisões administrativas... na na sala de ensaio eu na condução disso é mais complicado

695 Doc.: é

L1: mas a gente ta aprendendo né?

Doc.: mas então o grupo galpão de:: vinte e oito anos atrás que é quando você

L1: ahã

Doc.: começa a atuar mesmo no grupo e o galpão de hoje tem essa esse amadurecimento

700 L1: tem tem sem duvida

Doc.: de não só administrativo mas também de estética

L1: estética criativa é:: de entendimento das funções de cada um de nós dentro do grupo... acho que tem um amadurecimento

Doc.: hum

705 L1: acho que a crise... as crises todas é:: querendo ou não traz esse lado bom

Doc.: hum

L1: de amadurecimento na porrada

Doc.: ((risos)) e::

L1: hum

710 Doc.: nesse sentido as viagens os:: () deslocamentos essa coisa de ficar muito junto como uma como uma família mesmo que vocês são

L1: é::

Doc.: né acaba contribuindo pro trabalho?

L1: contribui eu acho que é:: nós somos hoje doze

715 Doc.: hum

L1: na verdade né... são quatro casais... né assim

Doc.: família então

L1: é quase circo

Doc.: ((riso))

720 L1: quase circo... é:: tem um lado que até facilita muito que é pra fazer ()

Doc.: ((riso))

L1: casamento dublo ((riso)) é::: mas é tem lado bom e lado ruim dessas

Doc.: hum

725 L1: duas coisas acho que acho que se tem uma coisa que se:: se lida razoavelmente bem é com essas distinção dentro do grupo familiar assim

Doc.: sim

L1: pelo marido e mulher é::é:: ... é eu acho que a gente consegui lidar razoavelmente nem sempre

Doc.: hã

L1: tem momentos que as coisas é complicada assim... é mas:: as viagens também... é um aprendizado né

730 Doc.: hã

L1: eu lembro assim teve momentos assim teve uma época que a gente

Doc.: hã

L1: fazia as turnês e não tinha fi::lho

Doc.: sei

735 L1: podia ficar um mês e meio na estrada e gostava de ficar dois meses oba Europa

Doc.: é

L1: dois meses

Doc.: hã

L1: ralando oba hoje a gente não fala mais isso... né assim mas é a gente aprende a se tolera

740 Doc.: entendi

L1: a se tolera de alguma forma era gozado que as vezes::

Doc.: as férias de vocês () tempo não né?

L1: muito () nã:::o graças a Deus não

Doc.: ((riso))

745 L1: eu uso muito como piada assim

Doc.: hum

L1: folclórica que a gente quando faz uma turnê muito longa no exterior assim de um mês essas coisas a gente tira uns cinco dias de folga assim

Doc.: hum

- 750 L1: LÁ ainda ai fica todo mundo assim ninguém abre o jogo pra onde é que vai
 Doc.: separa ((risos))
 L1: nesses cinco dias de férias fica todo mundo assim é eu to pensando
 Doc.: é pra não
 L1: quando o primeiro fala assim eu vou pro norte
- 755 Doc.: ai o outro fala
 L1: ai o outro fala eu vou pro sul ai outro fala então vou pro leste
 Doc.: ((risos))
 L1: então vou pro oeste
 Doc.: é um momento que vocês querem se separa né?
- 760 L1: que quer se é porque não aguenta mais
 Doc.: é porque vocês convivem muito
 L1: muito muito junto etc... é::: agora é sadio assim
 Doc.: hã
 L1:eu:: eu:: é é::: dentre os problemas todos acho que é é:: um um momento que a gente acaba aprendendo a se tolera
- 765 Doc.: hum hum
 L1: e também aprender a respeitar as individualidades sabe assim nessa hora assim é foda... eu brinco que que a gente pra viajar assim em grupo etc tem eu fazer o estádio com o cardume de peixe ()
 Doc.: ((riso))
- 770 L1: cho cho ou então com um bando de andorinha
 Doc.:hã
 L1: sabe assim porque se você não tem essa sintonia essa
 Doc.: entendi
 L1: sintonia () ate esperar () pra ir fora é foda assim
- 775 Doc.: e::e isso em cena acaba que funciona também com vocês né?
 L1: é:: dizem ((risos))
 Doc.: você não acredita?
 L1: eu não sei te explicar ((risos))
 Doc.: você não acredita mais?
- 780 L1: nã::o acho que acredito mas

Doc.: na

L1: assim é:: em cena no momento da criação é um esforço

Doc.: hã mas vocês tem tempo o outro já conhece é mais fácil agora

L1: a gente

785 Doc.: hã

L1: nem muito perceptível nisso não a gente consegui claro que eu reconheço assim caralho fulano nesse personagem

Doc.: hum

L1: ta fazendo é o mesmo estilo dele de fazer

790 Doc.: a entendi

L1: tem uma tese de um cara em Belo Horizonte que chama Paulo Cesar () que ele fala que alguns atores::

Doc.: são sempre os mesmos?

L1: não alguns atores pelo seu estilo...

795 Doc.: hã

L1: eles influencia a:: outros atores

Doc.: outros

L1: ou o grupo então ele pega:: a Bete Coelho que

Doc.: hum

800 L1: é mineira inclusive

Doc.: sei

L1: estuda caso Bete Coelho e companhia opera seca

Doc.: sei

L1: e pega alguns atores... que:: ele acha que pode ter influenciado uma geração

805 Doc.: estilos

L1: estilos forma de atuar etc... é:: a gente é:: a gente acha que reconhece no outro a característica daquele outro... as vezes você fala puta eu ia ver sabe assim

Doc.: entendo entendo

L1: uma forma dele conduzir o personagem ta parecido com aquele

810 Doc.: sei fulano dizendo coisa que você fez

L1: tem que quebrar isso jeito assim a gente tenta não se rotular assim

Doc.: hum

L1: é:: () tem mais o pé no cômico o outro mais do drama:: outros gostam mais disso gostam daquilo tem esse estilo tem aquele estilo... é::: ... mas acho que a luta da gente é brigar contra isso

815 Doc.: é

L1: assim

Doc.: mas você tem uma preferência porque você falou a::: comedia é uma coisa muito forte no grupo né?

L1: a comedia é uma coisa muito forte no grupo

Doc.: não é

820 L1: acho que a linguagem popular da rua

Doc.: hum

L1: nos levou muito pra essa interpretação por isso eu talvez o eclipse

Doc.: hum

L1: () sejam também interessante

825 Doc.: hum entendi

L1: como foi também interessante fazer o álbum de família que era uma tragédia... é::: mas já a comedia é uma coisa é::: que a gente faz e se sabemos alguma coisa

Doc.: hã

L1: ou se temos alguma experiência é muito pelo lado intuitivo a gente

830 Doc.: hum hum entendo

L1: nunca sistematizou muito isso assim

Doc.: é e isso aí é uma coisa interessante pra... pra pesquisa também essa maneira como vocês conduzem ou não sis sistematiza e aí acaba sistematizando um pouco conta de de

L1: é

835 Doc.: achar que não sistematizou

L1: é:::é

Doc.: mas e a rua? é:: a:: é::: basicamente o trabalho de vocês é um trabalho de de rua então assim que sentido acaba contribuindo na:: na tua atuação mesmo no no teu trabalho?

L1: pois é::: a:: a gente tem um projeto lá no galpão cine horto que é oficina

840 Doc.: hum

L1: que é um ano de trabalho com atores... depois de cinco ou seis anos acho que com o oficina a gente falou mas que diabo cara por que a gente não tem um es um:: um projeto na área da rua?

Doc.: hum

- 845 L1: muito porque: é:: nós acreditamos eu acredito assim que a experiência da rua é importante pro ator... é super eu acho que um ator que não passa impune da na experiência da rua assim
- Doc.: hum
- L1: é:: porquê da pro ator uma... obriga na verdade e da pro ator uma uma presença
- Doc.: hum
- 850 L1: uma presença física uma presença mental uma presença:: cênica é que as vezes o palco não da... né assim
- Doc.: e vocês todos do galpão uma coisa que a gente observa a inteligência cênica que vocês tem né assim saque rápido a maneira de de lidar com algumas situações acho que::
- L1: é
- Doc.: exatamente isso que você ta falando
- 855 L1: é:: exatamente isso assim de você ta presente ali assim mesmo as vezes que a gente vai pro palco tem a () etc
- Doc.: hum
- L1: ocê ta presente assim é:: e:: e::e::e aprender a lidar com isso é acho que pro ator é muito bacana isso sabe abrir esse olhar né conectar com o real mesmo que
- 860 Doc.: hum
- L1: você esteja fazendo ficção doida assim não se o que é eu acho que isso isso muito importante pro ator e da eu acho que um tonos muscular
- Doc.: é
- L1: e também assim um trabalho de corpo pro ator diferente de quem só faz palco assim
- 865 Doc.: vocês tem um trabalho de corpo um trabalho de voz::
- L1: temos temos
- Doc.: de estudo de pratica e de
- L1: anham
- Doc.: () e de do grupo mesmo né
- 870 L1: tem
- Doc.: de
- L1: dos que são exercitados no período de montagem
- Doc.: é
- L1: a gente... fora as montagens a gente tenta ter uma manutenção hoje em dia por exemplo
- 875 Doc.: hum
- L1: a gente basicamente só faz pilates

Doc.: hum

L1: estamos velhos precisamos alongar

Doc.: ((risada))

880 L1: botar a coluna no lugar... é:: mas eu ousou dizer que a rua a gravidade na rua

Doc.: hum

L1: ela é maior que no palco

Doc.: é?

L1: é

885 Doc.: a gente pode dizer então que tem uma uma espé tem uma estética do galpão mas também tem uma uma técnica do galpão não é? assim vocês tem uma técnica?

L1: nu::m sei

Doc.: que eu acho talvez o observador...

L1: é

890 Doc.: possa falar

L1: é eu acho a gente internamente é como eu falei a gente

Doc.: hum

L1: nunca sistematizou

Doc.: hum

895 L1: a gente bebe de varias fontes

Doc.: sei

L1: então se você tem tem um item aqui que é processo criativo não tem?

Doc.: é processo criativo

900 L1: é:: por exemplo a gente... com cada diretores experimentou um processo cri de criação diferente assim a gente não tem... método não tem processo não tem a gente tem... primeiro uma coisa que é muito presente e que é importante no grupo assim seja o diretor x ou y se a gente decidiu ir pra cama

Doc.: hum

905 L1: ajoelha e reza e cai e vai na proposta dele ate... a outra coisa que é que a gente pode dizer que eu acho que contamina muito... a marca do galpão nos trabalhos dos outros diretores seja ele x ou y... é um processo que a gente aprendeu com Ulisses Cruz que a gente chama até hoje de workshop

Doc.: hu::m

L1: que são processos onde rapidamente um ator:: ... sugere uma solução pra aquela cena

Doc.: sei

L1: e em dois dias três dias ele monta essa cena com todo que ele tem direito com

910 Doc.: hum

L1: luz figurino cenário tudo improvisado obviamente mas que da a ideia do da de uma proposta estética e de solução pra aquela cena... nisso contaminou o projeto Romeu e Julieta várias cenas do Romeu e Julieta foram resolvidas através de workshops que:: que nós dirigimos e internamente apresentava pro Gabriel e o Gabriel remodelava aquilo isso:: teve presente com Cacá Carvalho com teve dire::to isso

915 Doc.: hum

L1: com um trem chamado desejo que eu dirigir assim... os atores iam apresentando propostas assim

Doc.: hum hum

L1: e eu fiz um papel

Doc.: cê ia lá ()

920 L1: de coordenação estética artística etc dessa dessa história toda... é:::é:: então o:::o se tem algum método... de se chamar

Doc.: hum

L1: é:: não é método é um caminho a onde a gente r:: resolve os problemas cênicos artísticos e que acaba sendo... é::: ()

925 Doc.: hum

L1: que leva um pouco a identidade do grupo seja um processo com o Yuri o Yuri foi o que menos o russo ai foi o que engoliu nossas...

Doc.: ((riso))

930 L1: propostas nós fizemos MUITAS propostas pro Yuri nós fizemos muitos workshops... apresentamos MUITas cenas pro Yuri e no final ele não levou em conta nada

Doc.: hã

L1: pôs na cena o que ele queria... é:::é então essa e claro isso nos ajudou

Doc.: sei

L1: mas não migrou pra cena...

935 Doc.: como

L1: como em outros espetáculos

Doc.: entendi e ai a família acaba:: caminhando junto nesse processo

L1: ai vai tudo é ai vai vai misturado assim é:: ... é:: uma:: ... eu digo assim é:: se é pra se agrupar

Doc.: hum

940 L1: vocês tem que ter um motivo cê se agrupa ou por motivos estéticos artísticos políticos::

Doc.: hum hum

L1: você vai fazer teatro cê quer:: ... sexuais família circo FINANCEIROS você fala a vou me agrupa aquele povo ali porque eles sabem GANHAR dinheiro vamo lá montar nossa comédias

Doc.: ((risos))

945 L1: não sei o que... então você se agrupa por algum motivo isso tem que ser muito claro pros integrantes porque estamos juntos e:: e essa e esse porque

Doc.: hum

L1: ser o a:: ... fortemente preservado pra que as pequenas coisas cotidianas não afete isso

Doc.: entendi... ou seja tem um pilar

950 L1: tem um pilar assim acho que se tem uma coisa no grupo é o é::é assim a gente se aguenta muito porque a gente tem o teatro... o teatro de rua

Doc.: hum

L1: e a proposta coletiva isso é mais consciente menos consciente mas todo mundo tem como prioridade... então a gente se resolve aqui pra pra preservar essas questões... é claro que com a profissionalização... com o salário fixo

955

Doc.: hum

L1: com a fama ou nome ou respeito que o galpão da... com a segurança que o grupo da fica mais difícil você chutar o pau da barraca

Doc.: é... ((riso))

960 L1: né? então pra mim é muito

Doc.: chutar o pau da barraca maior né?

L1: () de uma barraca maior é ai eu num é:: eu num vou pra mim é muito importante cê falar eu to chutando um balde de um salário fixo que eu tenho eu to chutando um balde de uma estrutura pra fazer teatro que em lugar nem eu vou encontrar muito fácil... to eu to chutando balde incrível isso de um ego de eu poder chegar eu sou do galpão... sabe na verdade eu fico falando pra mim mesmo... eu falo isso pra sei lá um

965

Doc.: hum

L1: por cento desse mundo que eu vivo porque os outros noventa e nove por cento num sabe nem o que que é grupo o que que é galpão o que que é teatro a verdade é essa

970 Doc.: se você volta pra sua cidade que você falou que é do interior

L1: é

Doc.: a perspectiva é outra?

L1: não ei volto lá lá já lá já tem um espaço assim

Doc.: hã

975 L1: mas tem muita gente que fala do galpão a prazer legal quê que é eles mesmo?

Doc.: ((risos))

L1: quê que é isso? Teatro... a teatro? teatro qual da Xuxa?

Doc.: hã

L1: sabe assim

980 Doc.: entendi

L1: assim a gente vive numa:: ... a gente se defende desse mundinho besta que a gente vive mas:: esse prazer de chegar e falar a cê é do galpão? a legal bacana sabe

Doc.: hum

L1: ess::e ... status

985 Doc.: hã

L1: esse reconhecimento também influencia o ego da gente

Doc.: claro

L1: muito difícil cê deixar essa sabe

Doc.: abrir mão disso

990 L1: abrir mão disso como todas as outras coisas então isso tudo filho () e tal salário

Doc.: hum

L1: você também tem duas filhas isso tudo segura a gente um pouco essa estrutura

Doc.: entendi

995 L1: também segura o prazer de trabalhar junto com essas pessoas segura a possibilidade de eu continuar... realizando desejos artísticos possibilidades essa segurança é bacana

Doc.: então acho que é isso por enquanto

L1; morremos?

Doc.: morremos... muito obrigado e o:: amanhã né?

L1: hein?

1000 Doc.: amanhã vou lá no teatro

L1: é () eu

Doc.: você

L1: o Julio

Modalidade entrevista 3C

Doc.1: São Paulo... 11 de outubro de 2012.. Informante Júlio Maciel é:: homem 45 anos... ator... é:: Documentador 1 homem 40 anos e documentador 2 mulher 42 anos... então como:: é que você ver o processo criativo do grupo galpão?

L1: olha assim...é:: acho que tem uma característica básica desse processo criativo do grupo que é um grupo sem diretor... que é raro. assim..que geralmente os grupos de teatros são formados a partir de um diretor de de um:: né de um líder... uma pessoa que de certa forma conduza aquele grupo de atores né... e:: enfim de artistas... e:: no galpão é:: curioso porque:: é um grupo que começou a partir do atores né... de um... é:: que não tinha diretores começaram a partir de uma oficina e resolveram se juntar e continuar o trabalho... e:: essa característica se manteve... acho que isso é uma coisa:: não sei se é um diferencial é uma coisa que marca muito:: a trajetória do grupo né... apesar de algumas pessoas do grupo né... dirigirem o espetáculo assim...

Doc.1: sei

L1: mas na maioria das vezes a gente convida diretores de fora pra dirigir... e:: isso deixa pra gente acho que uma característica forte é:: a gente... a gente até brinca assim que deixa uma característica camaleônica no grupo

Doc.1: sei

L1: então... porque a gente começa a trabalhar com um diretor que traz um tipo de teatro... traz uma linguagem ... uma forma de trabalhar e aí:: depois a gente trabalha com outro grupo que vem com o oposto daquilo tudo... com outras coisas outras visões de teatro

Doc.1: e aí vai agregando tudo isso

L1: e a gente vai agregando tudo isso e ao mesmo tempo a gente vai se adaptando a uma outra forma a gente tem que se limpar daquela forma anterior e se abrir totalmente pra uma outra forma pra que o trabalho dê certo e acaba que a gente vai acumulando várias linguagens várias:: experiências diferentes... acho que isso talvez seja a experiência mais rica na linguagem do grupo assim... que acho que claro

[

Doc.1: uma linguagem estética assim própria

mas vocês mantêm

L1: oi?

Doc1: vocês tem uma linguagem e uma estética própria né?

L1: é:: temos uma linguagem estética mas que foi nascendo ao longo do tempo assim

Doc.1: hum

35 L1: e:: de coisas que foram ficando dentro do grupo assim... é:: através desses atores assim... mas::: é até difícil a gente... é engraçado parece que as pessoas de fora que assistem o galpão os amigos o público identifica muito mais o que é o galpão do que a gente que tá lá dentro

Doc.1: entendi

L1: né a gente acha sempre os espetáculos muito diferentes um do outro... os caminhos diferentes mas

Doc1: ahã

40 L1: as pessoas sempre () mas eu vinha tinha:: a alma do galpão... tinha alguma coisa do galpão.. () que era muito forte

Doc.1: é falando nisso vocês tão estão com espetáculo novo agora né... o Eclipse

L1: isso

Doc.1: que é bem diferente dos:: últimos

45 L1: é... talvez essa seja uma das viagens mais radicais assim

Doc.1: hã

L1: de fora que que... inclusive as críticas que se fazem ao eclipse é que:: é um trabalho que não se parece nada com o trabalho do galpão... que pra gente é bom ((risos))

Doc.1: é ((risos)) é

50 Doc.2: exato super né

L1: é ótimo a gente poder ir por um caminho totalmente::

Doc.1: diferente

L1: obscuro

Doc.1: é

55 L1: inesperado... e::: que que

Doc.1: que surpreenda as pessoas que já estão habituadas a ver o trabalho de vocês

L1: é... e:: tatear um terreno que a gente nunca pisou assim... então por exemplo...até saiu uma crítica essa semana da da na Vejinha e falava sobre um galpão de alma gringa... eles criticam exatamente isso... eles falam que o espetáculo nosso é muito mais europeu:: né... que é um espetáculo () europeu

60 Doc.1: hum

L1: tem uma frieza europeia alemã... do que a brasilidade que o galpão costuma trazer... mas pra gente isso é muito bom:: que a gente não quer ficar se repetindo né

Doc.1: Com certeza

65 L1: a gente vai voltar a fazer outros espetáculos que tenha aquele colorido... aquela linguagem festiva do galpão mas pra gente:: ... continuar fazendo isso tudo

[

Doc.1: sempre a mesma coisa sem experimentar coisas novas né

L1: é:: aí não tem nem sentindo né...

Doc.1: é

70 L1: isso aí é um teatro morto... um teatro () só repetir uma coisa ()

Doc.1: então na:: verdade esse espetáculo é uma aventura nova do galpão

L1: é uma aventura nova::...já tiveram outras... já teve o homem partido que o Cacá Carvalho dirigiu que foi () muito diferente foi muito bacana.. foi um trabalho com um processo muito bacana apesar de eu não ter ficado no processo até o final mas eu acompanhei uma parte grande do processo... e::: eu acho que a
75 outra experiência radical também foi o ()

Doc1: e:: como é a:: colaboração individual... dos atores do processo

L1: olha:: geralmente os atores.. eles são os criadores mesmo... eles colaboram muito a gente trabalha muito com o sistema talvez né... tem poucas coisas que a gente pode dizer ah isso faz parte do negocio do galpão... uma das coisas é o sistema do workshop que:: geralmente os diretores que já trabalham são de
80 fora de Belo Horizonte então eles não () processo

Doc.1: hum

L1: então a gente desenvolveu um processo que chama workshop que é assim o diretor vem passa eu quero que vocês montem tais cenas quero que vocês façam tal trabalho... e:: depois de um tempo ele volta um mês por aí ele volta e aí a gente apresenta... então a gente:: tem e::esse essa pratica de estar sempre::
85 criando cenas estar sempre propondo com o diretor... entre nós por exemplo vamos supor que o diretor pede tais cenas a gente divide o grupo em cinco grupos né... né um uma pessoa dirige... fica responsável por dirigir... um dor atores fica responsável por dirigir tal cena o outro dirige outro e tudo e a gente vai mostrando esse material e alimentando o diretor... e acaba que muita coisa fica no espetáculo então a gente sente que a gente participa muito do:: processo criativo assim como um todo...

90 Doc.1: hum hum

L1: é claro que alguns diretores são mais fechados outros mais abertos:: mas a gente geralmente sempre consegue participar do processo de criação

Doc.1: e agora que vocês estão completando trinta anos

L1: ((tosse))

- 95 Doc.1: estão:: revendo alguns espetáculos... montando novamente.. então como é que é... é:: trabalhar em várias frentes né... porque seria isso né...

L1: ahã... é ótimo assim eu eu falo por experiência pessoal assim... porque a gente faz... a gente voltou com o Romeu né...

Doc1: hum hum

- 100 L1: pra:: inauguração dos 30 anos pra fazer em Londres... a partir desse convite que a gente resolveu já tinha 10 anos que a gente não fazia o Romeu e a gente resolve voltar... e:: o Romeu a gente fez durante doze anos... paramos dez anos e aí resolveu... era um espetáculo que a gente já tava morto a gente não ia fazer mas com um convite tâ::o forte né de Londres

Doc.1: hum hum

- 105 L1: assim do () que a gente resolveu montar e aproveitar pros trinta anos... e::: o eclipse né... então são por exemplo... são os dois espetáculos que agora nessa temporada

Doc.1: hum

L1: a gente tá.... dos trinta anos... a gente tá com o eclipse o Tio Vania que eu não participo que é um ()

Doc.1: hum

- 110 L1: o::: tio que eu dirigi e eu não participo como ator e:: o::: Romeu e Julieta... então to no palco no Romeu e Julieta e no eclipse

Doc.1: hun hum

L1: e é impressionante assim é impressionante que são dois opostos né... no Romeu e Julieta a gente trabalha muito a juventude eu faço um garoto um menino e tal... ando de perna de pau pulo faço cambalhotas... então assim é::

115

Doc.2: tá irreconhecível

Doc.1: é

L1: é que é uma agilidade física... que eu achei:: que tinha dez anos que eu não subia numa perna de pau e no mesmo dia eu subi e andei

- 120 Doc1: hum

L1: e eu achava que eu não dava conta mais

Doc.1: e como foi a preparação pra vocês... vocês:: tem

L1: na?

Doc.1: vocês sempre faz esse tipo de trabalho... você falou que ficou um tempo sem usar a perna de pau
125 né...

L1: fiquei

Doc.1: como foi a preparação antes... como você se prepara... tem:: uma pessoa especifica pra

L1: pra pra:: esse caso da perna de pau por exemplo...

Doc.1: é

130 L1: a perna de pau é uma coisa simples pra gente que ficou muitos anos... (não) tinha dez anos não porque eu () mas a gente sempre usou perna de pau na primeira fase do galpão assim... então é uma coisa simples é igual andar de bicicleta que com cinco minutos você já tá andando... mas não é só isso... o fôlego também porque o Romeu exige um fôlego do ator que é muito um ator jovem

Doc1: hum hum

135 L1: e:: foi impressionante né... porque no primeiro ensaio que a gente faz som geral e a gente canta também e tudo no meio eu tava sem um pinga de fôlego bufando né... todo mundo o Eduardo também... e a gente pensando... nossa será que a gente vai dar conta de fazer esse espetáculo hoje... depois de dez anos assim

Doc.1: Hum hum

140 L1: e aí:: bastou dois três ensaios a gente já tava fazendo... e ele traz mas o que é mais impressionante é isso que ele traz um espírito de (jovialidade) de vigor físico de (jovialidade)

Doc.1: é

L1: você se sente mais jovem... eu me sentir muito mais jovem fazendo Romeu e Julieta... é::: até uma irresponsabilidade física assim você fazer coisa sem medo né... isso foi muito bom né... porque eu senti
145 que voltar com o Romeu me trouxe uma juventude um vigor juvenil que eu achei que eu nunca mais teria... e ao mesmo tempo fazendo eclipse... acho que o eclipse ele é um espetáculo que é (tcheco) que fala das pessoas da nossa idade

Doc.1: hum hum

L1: eu sou o mais jovem do grupo de idade... eu tenho quarenta e cinco e::: ele fala pra de quarenta e
150 cinco pra ()

Doc.1: é

L1: ele fala pras pessoas né... que pensam no futuro e:: né... o quê que eu fiz da minha vida o tempo do () muito isso... o quê que eu fiz da minha vida... ele fala:: desse amadurecimento né... do fim da juventude e o início da da do amadurecimento da velhice

155 Doc.1: é bem questionador ()

L1: é bem questionador bem filosófico né e:: bem profundo e::: é o oposto do Romeu... porque só eu acredito que só uma pessoa madura consegue fazer um mistério

Doc.1: hum

L1: um jovem de vinte e pouco anos é muito difícil tocar nessas questões

160 Doc.2: é

Doc.1: é

L1: porque é preciso de uma experiência na carga de vida que () e é muito interessante esse balanço dos dois porque um dia você tá fazendo o eclipse no outro tá igual a gente vai pra vitória agora... a gente faz o Romeu num dia no outro dia a gente faz o eclipse e::: não que a gente mude tanto

165 Doc.1: sei

L1: como pessoa mas passar por essas duas experiências assim tão perto te dar um um:: uns dois lados né seus... um dia você trabalha num vigor jovialidade... uma irresponsabilidade

Doc.1: hum hum

L1: no outro dia você trabalha numa profundidade um amadurecimento... então isso tem sido muito interessante assim...

170

Doc.1: e vocês:: no grupo né... porque vocês tem vários espetáculos e aí podem colocar isso em cena... qualquer um deles dependendo da disponibilidade ou do:: de alguém sugerir

L1: ahã

Doc1: então como é que vocês fazem assim... todo mundo tá preparado pra qualquer espetáculo... ou alguns atores ficam escalados pra uns outros pra outros... como funciona

175

L1: a depende muito assim... depende muito da... quando a gente monta um espetáculo novo a gente geralmente sempre busca alguma coisa que falta na gente uma técnica nova:: um amadurecimento do ator amadurecimento do () do trato com o ()... então assim a gente sempre vai atrás do que a gente precisa aprender... acho que essa é uma coisa que que:: a gente meio que segue em grupo assim... e é muito () o grupo é muito aberto com isso... então por exemplo se eu to com um outro trabalho fora do grupo... se eu quero experimentar outra coisa ou se não quero participar desse projeto não participo... é claro que aí é por uma questão salarial que é modificada

180

Doc1: sei

185 L1: mas tem uma liberdade de... a gente chegou no ponto de ter uma liberdade interna de que a gente
pode optar se quer fazer se não quer fazer... é tanto que () a gente sabe a gente resolveu dividir o grupo
pra fazer o espetáculo que era uma experiência nova pra gente e::: algumas pessoas falava eu quero tá no
primeiro montagem independente de ser () eu quero tá na primeira montagem... eu quero fazer agora...
outros igual eu tava dirigindo dois espetáculos na época eu falei eu não posso fazer porque tô trabalhando
com dois espetáculos e () compromissos então vou ficar com o segundo espetáculo... o Chico também
190 preferiu ficar... então foi uma coisa be:::m... escolha bem pessoal assim

Doc.1: hum hum

L1: eu acho que hoje o grupo respeita as individualidades

Doc.1: e essas individualidades é:: elas acabam contribuindo no no:: no processo criativo?

L1: mas... é claro... acho que assim... a gente não é um grupo de ballet clássico né...

195 Doc.1: sim

L1: onde todos tem que ser jovem e ter um corpo:: apto a:: mais ou menos uniforme assim depende da
homogeneidade... o teatro acho que é ao contrario assim... quanto mais heterogêneo melhor né... é tanto
que tem a () tem te::em uns tipos interessantes... tipos diversos assim...

Doc.1: é

200 L1: teatro () precisa de corpos... não hoje mas antigamente... acho que o ballet modernizou muito hoje...
precisava de corpos perfeitos e o teatro não é:: tem um grande pensador () é:: mestre vivo ainda que ele
fala que o teatro:: pode ser gordo... pode se::r baixinho pode ser de qualquer () o teatro aceita as
diferenças né

Doc.1: ()

205 L1: () que tenha... as diferenças no teatro... e acho que um dos sucessos do galpão um uma:: das razões
do sucesso do galpão é:: exatamente o heterogêneo... é que ninguém ali ninguém é parecido com ninguém
e isso que acho que da uma química que:: quando junta cria uma potencialidade grande

Doc.1: e é um grupo de atores né... basicamente

L1: de atores... basicamente... apesar de alguns atores dirigirem também... dentro e fora

210 Doc.1: você havia dito que quando diretores novos são convidados... acabam que vocês agregam valores
novos

L1: isso

Doc.1: mas também há coisas que o grupo:: em determinado diretor tem uma linguagem que não é muito a linguagem do grupo e como é que vocês administram isso

215 L1: a a gente é muito::: como é que fala é...

Doc.1: ((risos))

L1: a gente obedece direitinho

Doc.1: ((risos))

Doc.2: ((risos)) muito obedientes

220 L1: muito obedientes... muito disciplinados ((risos))

Doc1: ((risos)) então isso acaba depois indo pro palco né...

L1: é:: porque a gente escolheu

Doc.1: a maneira como vocês conseguem administrar né

225 L1: a gente escolheu esse diretor né... então assim ele (não) foi imposto pra gente então a partir do momento que você faz um acordo com um diretor e o diretor é a ultima palavra assim... () você tem de si abrir pra ele ou então nada da certo se você ficar resistindo demais... não que a gente fique ali igual cachorrinho

Doc1: ahã

L1: é claro que a gente questiona... a gente briga as vezes e tudo mas tudo em relação muito saudável

230 Doc.1: e as brigas... como são as brigas de vocês

L1: interna ou com o diretor

Doc1: sim... briga interna

L1: a:::: são... igual qualquer () ((risos)) qualquer família... brigamos muito... alguns mais outros menos... tem aquela turma mais inflamada

235 Doc.1: ((risos))

L1: né... e tem a turma que fica meio segurando a onda do centro... acho que talvez seja a maioria que fica ali no meio ()

Doc.1: equilibrando

Doc. 2: ()

240 L1: e () tem a turma do não... pera aí vamos tentar organizar... mas é::: uma família um palco

Doc.1: vocês tem uma historia muita longa... então é uma família mesmo né...

L1: é:: e aí tem as de personalidade mais forte... tem a direita a esquerda e o centro ((risos)) isso é bom

Doc.1: muito bom

Doc.2: e você dirige outros grupos também?

- 245 L1: Dirijo alguns espetáculos assim....é:: no grupo eu só dirijo o tio por enquanto... mas eu dirijo:... mas eu trabalho mais como ator assim... eu gosto muito de dirigir mas eu tenho ganho mais dinheiro como ator então...

Doc.1: ((risos))

L1: me sustento mais como ator ((risos))

- 250 Doc.1: é:: mas quando você dirige... dirige lá em Belo Horizonte... os grupos de lá... ()

L1: não:: eu já dirigi em Passo Fundo... no Rio Grande do Sul... já dirigir no interior de belo horizonte ()
é:: () né (que) é uma cidade do interior de belo horizonte também... () onde eu sou chamado

Doc.1: você vai

L1: eu vou

- 255 Doc.1: e:: quando vocês chegam nas cidades muito pequenas assim::: como é que é trabalhar com pessoas que não viram nada:: de teatro... que não conhece

L1: ah::: eu acho que o galpão não não tem muito problema... porque a gente nasceu na rua... desde o início o grupo ia pro interior

Doc1: hum

- 260 L1: então assim eu acho que por ser um grupo que nasceu através do teatro popular é::: a gente lida muito bem com essa questão assim né... de trabalhar com as pessoas na rua... (mendigo)... bêbado e é::

Doc.1: entendi

L1: quer dizer assim não é nada a ver com a cidade do interior

Doc.1: hum hum

- 265 L1: mas assim é::: esse contato com com:: a diversidade assim né... das pessoas e por ser a maioria dos espetáculos do galpão ter uma linguagem popular então é muito bem aceito nas cidades do interior... então

Doc.1: então na rua vocês estão sujeitos a uma série de coisas né... Imprevistos né...

L1: sim

270 Doc.1: chuva... alguém que..

L1: é:: chuva é constante

Doc.1: alguém que (passa) a participar da cena... entrada de cachorros

L1: tem::... tem já varias vezes subiram no palco bêbado () isso é::

Doc.1: é

275 L1: isso acontece isso é normal

Doc.1: e aí vocês já estão é::

L1: é:: aí a gente depende da situação a gente já () administrar né e:: e a gente consegue administrar a maioria das vezes (noventa por cento das vezes) a gente consegue administrar bem

Doc.1: vocês conseguem

280 L1: (outra) vez a gente já teve que parar o espetáculo porque tava prejudicando demais o espetáculo... mas a maioria das vezes a gente faz uma piada..brinca...(tira a pessoa)

Doc.1: isso acaba contribuindo pro espetáculo né... em determinado espetáculo

L1: acaba contribuindo é:: o espetáculo é uma coisa muito viva né...então assim:: depende de tudo né

Doc.1: Vocês são atores muitos técnicos... essa técnica de vocês é muito boa assim... corpos:: vozes:: ()

285 então tem trabalho

L1: é:: a gente sempre fez aula e sempre faz aula de voz... desde de que entrei pro galpão sempre fez aula de voz e de corpo assim... varias:: é:: linguagens diferentes... vários trabalhos diferentes a gente sempre manteve o mesmo professor o mesmo tipo de trabalho... as vezes até diverso cada diretor as vezes pede um típico de trabalho físico diferente então a gente já passou por diversas coisas... a ultima vez a ultima coisa que a gente tem feito já algum tempo apesar de eu tá meio ausente é o pilates acho que tem dois

290 três anos que a gente não sei exatamente que a gente tem mantido o pilates... agora:: é:: essa questão da técnica pura mesmo...

Doc.1: hum

L1: isso é uma coisa difícil pra gente de entender assim

295 Doc.1: hum

L1: porque dentro do grupo... porque por ter vários diretores... isso talvez seja um ponto negativo porque a gente também não consegue aprofundar né... porque tem grupos igual o () e:: enfim vários grupos de pesquisa

Doc.1: sei

- 300 L1: que passam a vida
- Doc.2: que é aquilo né
- Doc.1: que é aquela pesquisa
- L1: (vinte trinta anos) e eles vão aprofundando aquela pesquisa até:: a vida inteira né... e o galpão ele vai numa contra mão disso da diversidade que talvez () tem essa coisa bacana que a gente sempre vai
- 305 aprendendo coisas novas a gente também tem essa dificuldade de conseguir entender como é que é a nossa técnica... a gente sempre vai mudando de técnica... então a gente não tem uma coisa
- Doc.1: talvez a pesquisa de vocês seja o novo né
- L1: é:: a diversidade:: de repente é então a gente vai mais pro isso
- Doc.1: o próprio espetáculo novo de vocês o eclipse é uma prova disso
- 310 L1: é:: é uma busca disso né...de buscar um () no teatro que a gente nunca ()
- Doc.1: que bom... ((espirro))
- L1: saúde ((risos))
- Doc.1: obrigado::... e:: é isso Julio
- L1: é isso::... cabou... () não doeu nada ((risos))
- 315 Doc.1: não:... o objetivo era esse... ((risos)) de não doer
- Doc.2: ((risos))
- L1: ta bom gente beleza
- Doc.1: vocês são muitos agradáveis... a gente falou né Lu...
- Doc.2: é
- 320 Doc.2: é
- Doc.1: a receptividade é incrível