

## ENTREVISTA COM MARINA MENDO

Renato **Mendonça**<sup>1</sup>

Marina Mendo, 36 anos, é atriz, provocadora sonora, educadora, pesquisadora e produtora cultural. Possui Mestrado em Artes Cênicas (2016) na linha de Processos de criação cênica PPGAC/ UFRGS (bolsista CAPES/CNPq), e é especialista em Estudos Interculturais pela Università degli Studi di Padova (2009). Já trabalhou em vários coletivos, como Ecopoética: arte e sustentabilidade em intervenções urbanas (RS), Circo Redondo (BA), Cia Rústica de Teatro (RS), Orquestra de Brinquedos (RS), Grupo Cuidado que Mancha(RS), Coletivo Das Flor (RS) e Projeto Portuñol (Brasil-Uruguay), entre outros.

Na entrevista a seguir, realizada presencialmente em 7 de junho de 2018, ela comenta sobre a estreia da *Fábrica de Calcinha*, uma performance multissensorial que parte de escutas realizadas nas ruas de Porto Alegre. Dentre as camadas da paisagem sonora urbana que o trabalho revela está a expressão da mulher no Brasil contemporâneo. Desenvolvidas na fronteira entre performance e teatro, as cenas são fabricadas diante do público em uma orquestração entre corpo, som e luz.

O espetáculo, que tem direção geral de Marina, cumpriu temporada no final de abril no espaço alternativo Bronze Residência, em Porto Alegre, e depois seguiu para temporada de cinco apresentações em julho no SESC Pompeia, em São Paulo. *Fábrica de Calcinha* será uma das atrações do Festival Palco Giratório, com apresentações previstas para a capital gaúcha em maio de 2019.

**Renato Mendonça** – Tua trajetória parece ter dois momentos bem distintos. Na primeira fase, espetáculos como *Sonho de uma Noite de Verão* (2006), *Clube do Fracasso* (2010) e *Natalício Cavalo* (2013) não possuíam elementos de performance e pesquisa sonora tão radical como passaste a desenvolver a partir de *Miragem* (2013). Este espetáculo foi um ponto de inflexão?

**Marina Mendo** – Os trabalhos que situaste no que seria uma primeira fase de minha carreira foram desenvolvidos dentro da Cia Rústica. A companhia, dirigida por Patricia

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Brasil.

Fagundes, no que se refere à musicalidade, explora a música ao vivo cantada e tocada pelos atores. O período em que colaborei com o grupo foi, em minha trajetória, uma oportunidade de reencontrar a musicalidade. Estudei piano clássico durante uns 10 anos na infância, mas me aborreci de tocar por partituras e me afastei da música. *Em Sonho de uma Noite de Verão*, Marcelo Delacroix e Simone Rasslan (*trilha sonora e preparação musical*) acomodaram os diferentes saberes dos atores para levantar uma trilha. Foi uma retomada para mim. Voltei ao piano e descobri o acordeão. A linguagem musical me trouxe ferramentas para explorar outros modos de me comunicar como performer e atriz. Fiquei na Rústica até 2014, mas já tinha a inquietação de experimentar algumas coisas e inscrevi o projeto *Miragem* no Fumproarte. *Miragem* foi uma primeira experiência autoral, incluindo um repertório de memórias da vida de minha avó, que passou de garçoneiro a rainha de um clube do interior em um concurso da Pepsi-Cola. Em *Miragem*, a presença do som como material de expressão começa a se instalar na cena, o trabalho também teve forte interferência de vídeos projetados. A direção foi uma colaboração com o colega da Rústica Lisandro Bellotto. Em 2014, iniciei minha pesquisa de mestrado no Programa de Pós-Graduação da UFRGS (PPGAC), com a seguinte premissa: “o som sopra a cena”. A linguagem sonora como provocadora da cena, conectando os elementos por meio da escuta, dissolvendo as fronteiras entre a performance musical e a performance do ator. Durante meu estágio docente do mestrado, o músico Ricardo Pavão me procurou pois estava interessado em pesquisar o som da cena. Houve identificação, vontade de explorar algumas propostas com os recursos disponíveis: gravador digital, ouvidos e a cidade. Durante uma cadeira do Mestrado, com Silvia Balestrieri, fomos apresentados ao conceito de Derivas, a partir do qual criamos um dispositivo de criação que consistia em derivar/caminhar pelo centro de Porto Alegre de olhos fechados, prestando atenção aos sons da cidade. Fizemos algumas derivas e tudo que a gente achava interessante era gravado. Ricardo e eu nos encontrávamos no DAD e de lá saíamos pelo centro da cidade. O que orientava as caminhadas eram os estímulos sonoros. No início, gravávamos tudo. Cada um voltava para sua casa, ouvia o áudio e recortava o que mais chamava a atenção. E quase sempre eram as vozes dos vendedores, seus timbres, seus gritos, seus bordões. Ricardo sugeriu usar um sampler para disparar esses arquivos de áudio durante o trabalho em sala. Um dia a gente ia para rua, no outro a gente ficava conversando sonoramente com o que a gente chamava de “a traquitanda” de instrumentos: microfones, sampler, objetos. A proposta de não enxergar, de se orientar apenas pela escuta, foi transposta também

para a sala de trabalho. Trabalhávamos praticamente no escuro, usando apenas umas lanterninhas de celular pra localizar o material. Não era só para simular a caminhada às cegas, mas para ampliar a capacidade de escuta, porque em minha pesquisa descobri que a supremacia da visão sobre os outros sentidos é enorme, no desenvolvimento de uma criação cênica. Usualmente a visão é que organiza os elementos na criação cênica. A minha pergunta era “E se a escuta pudesse organizar os elementos?” Eu estava envolvida demais no trabalho, precisava de distanciamento para entender se essas intuições funcionariam, então convidei o Rossendo Rodrigues, que desenvolve seu trabalho na área da atuação, da dança e da performance. Foram meses de estudo. Inicialmente muito do que funcionava sonoramente, visualmente não nos agradava: reunimos bastante material sonoro, criamos algumas composições corporais, mas não conseguíamos organizar isso como linguagem cênica. Eis que, em 2015, o encenador e compositor Heiner Goebbels, que migrou da música para o teatro compondo trilhas sonoras para Heiner Müller, veio participar da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo (MITsp) com a peça *Stifters Dinge*, uma peça sem atores. Assistindo a um seminário dele no festival, entrei em contato com vários princípios que Goebbels expõe no livro *A Estética da Ausência* (sem tradução no Brasil). Goebbels falava na cena como música. A cada um dos elementos de encenação – voz, luz, figurino, etc. – caberia uma linha da partitura cênica. E cada um desses elementos seria trabalhado separadamente, sem a preocupação de que convergissem.

**Renato Mendonça** – Podes explicar um pouco mais esses princípios de Goebbels?

**Marina Mendo** – Na chamada Estética da Ausência entramos em contato com uma ideia de organização dos elementos da linguagem cênica que não tem a predominância da presença do ator como o centro da cena. Mais ainda: não existe a intenção de conduzir a percepção do espectador para o que seria “o centro” do universo que está sendo apresentado em cena. Percebemos assim que os elementos poderiam conviver em espaço de alternâncias. Passamos a aplicar esse procedimento nas linhas de criação que se desenvolviam - sons da rua, performance do corpo, performance da voz, luz, “traquitanda” -, orientando nossas escolhas e ações através da escuta, e não tanto pelo critério visual. Procurávamos perceber como essas coisas *soavam* juntas. No final de 2015, inscrevemos essa montagem no Festival de Artes 50 Anos do Goethe-Institut Porto Alegre e fomos selecionados. Era bem diferente da montagem final de *Fábrica de Calcinha* – na de 2015, Rossendo e eu estávamos em cena, eu estava grávida. Era outro trabalho em termos formais. Minha filha nasceu em 2016, defendi meu memorial

de mestrado (Provocações Sonoras: uma Investigação da Escuta na Criação Cênica, orientada por Marta Isaacsson) e inscrevi a *Fábrica de Calcinha* no Pró-cultura RS - Fundo de Apoio à Cultura (FAC). Fomos selecionados, retomando o trabalho quase 2 anos depois.

**Renato Mendonça** – O que mudou da *Fábrica de Calcinha* apresentada no Goethe e a que estreou em abril de 2018 na Bronze Residência?

**Marina Mendo** – Rossendo deixou a equipe, passei a ser a única performer, o que deu relevo ao corpo e à expressão da mulher. Partindo do material que criamos juntos até 2015, reeditamos conteúdos, criamos cenas novas, virou um novo trabalho. A arquiteta Marta Felizardo pôde desenvolver com mais calma seu trabalho com a luz - ela já tinha nos socorrido na temporada do Goethe. Trabalhar com um olhar espacial tão apurado como o dela, além de contar com a sua experiência com iluminação de interiores, possibilitou agregar elementos de luz que desenhavam espaços e criavam ambientes de alternância entre visual e sonoro. *Fábrica de Calcinha* é seu primeiro trabalho no teatro, antes ela havia iluminado exposições e ocupações artísticas e arquitetônicas.

**Renato Mendonça** – Voltando a *Miragem*. A furadeira elétrica e o espelho, além de fragmentos pessoais de memória, estão presentes naquela peça e também em *Fábrica de Calcinha*.

**Marina Mendo** – São como vestígios de *Miragem* nesse novo trabalho. Os elementos carregam afetividade e energia de um trabalho ao outro, objetos e figurinos impregnados de memória que terminam por virar vocabulário nas nossas criações, recortando o invisível, costurando passado - presente. Memória e som são aspectos importantes em ambas as encenações.

**Renato Mendonça** – Falando sobre recepção de *Fábrica de Calcinha*, que assisti na temporada da Bronze Residência (*confira abaixo crítica de Renato Mendonça sobre a peça*). A gênese do espetáculo está na proposta da deriva, do movimento. O espetáculo também se inicia com depoimentos pessoais, pouca ação, e vai evoluindo, as falas rareiam, o movimento se impõe, a cidade ganha espaço e desbanca o núcleo mais sensível. Ou seja, também há movimento dentro da encenação.

**Mariana Mendo** – Esse movimento não é proposital, mas ocorre. Vale observar que as células são muito independentes, a escolha da ordem das cenas se deu mais pelo critério auditivo. Percebemos que há alguns momentos de desconforto para o espectador. Acabou aparecendo essa camada. O fato é que saímos pela cidade sem saber sobre o que seria o trabalho ou o que encontraríamos escutando. Outra camada que emergiu com

muita força neste último processo foi a expressão/exposição do corpo e voz da mulher, o que permitiu ao público, pelos retornos que tivemos, conectar os elementos a partir dessa camada. As transformações que o corpo da mulher sofre, os papéis que ela assume ou lhe são prescritos, seja passista de escola de samba, seja mãe que amamenta, criaram um discurso multifacetado na cena de *Fábrica de Calcinha*.

**Renato Mendonça** – Uma das cenas de maior impacto é quando tiras leite do seio, e o derramas sobre um pedaço de espelho, objeto que, por sinal, também aparecia em *Miragem*.

**Marina Mendo** – Essa cena foi uma exploração solitária minha, meu lugar de fala, um discurso – ação desse momento em que pari e amamentei durante quase 3 anos. Esse espaço que muitas mulheres podem ocupar, espelhar, ser fonte de alimento real e afetivo é negligenciado, desvalorizado pela cultura machista, pelos espaços de convívio social, é tratado como obrigação, como óbvio. É mais complexo e abraça mais contradições que se possa imaginar.

**Renato Mendonça** – O espaço da Bronze Residência é determinante na recepção do espetáculo. Ouvem-se os carros na rua, as luzes dos faróis vazam na cena.

**Marina Mendo** – É um espaço vivo. Esses vazamentos eram ótimos, já que o formato que criamos é permeável para absorver interferências. É uma grande caixa branca, e a luz fica muito diferente num espaço assim. Além disso, fica no Centro Histórico de Porto Alegre, região onde realizamos as derivas. Não sei se conseguiremos voltar à Bronze Residência. Com os recursos do FAC, alugamos o apartamento por um mês para fazer a temporada de estreia. Mas sabemos que um espetáculo hoje em dia tem de ser adaptável a vários espaços. Em *Fábrica de Calcinha*, privilegiamos a intimidade com o espectador.

**Renato Mendonça** – *Fábrica de Calcinha* é resultado da metrópole. És de Porto Alegre?

**Marina Mendo** – Sou de Veranópolis, uma cidade de 15 mil habitantes. Vim para a Capital com 16 anos, para fazer vestibular no DAD. Lembro que a primeira vez que andei no centro de Porto Alegre, estava com os olhos arregalados, nunca tinha visto tanta gente junta na mesma rua, na minha vida. De lá pra cá, já morei na Cidade Baixa, Bairro Santana e Centro. Uma vez, ainda durante a graduação no DAD, a professora de técnica vocal Gisela Habeyche propôs que nós alunos caminhássemos em grupo de olhos fechado pelo Centro. É muito rico. Me toca muito, me emociona quando escuto essas vozes porque elas têm consistência, às vezes são meio de sobrevivência, fazem

parte do trabalho, do sustento daquelas pessoas. São vozes, com uma expressividade que um ator muitas vezes não aproveita para criação vocal em cena. São vozes com instinto e emoção, com arranhões, borrões, uma singularidade fantástica.

**Renato Mendonça** – E a *Fábrica de Calcinha*?

**Marina Mendo** – *Fábrica de Calcinha* é uma loja. A calcinha que uso em cena – com as cores da bandeira nacional - foi comprada nessa loja por R\$ 1,50. É um universo aquele centro. Um mundo à parte, de resistência. Os vendedores ambulantes são heroicos.

**Renato Mendonça** – É uma peça para grande público?

**Marina Mendo** – Creio que não. Mas não devemos subestimar o público. Houve duas apresentações antes da estreia para alunos de Educação de Jovens e Adultos (EJA), entre 18 e 60 anos. Eu estava temerosa em relação à nudez, de a peça não ter narrativa linear. Temores que nós, intelectuais pretensiosos, temos, mas que o público não tem. Aceitaram com pureza e sentimento a nossa *Fábrica de Calcinha*. Isso nos encorajou. Primeiro eram as mulheres que se manifestavam nos debates pós-peça. Depois os homens falavam. Um menino que vende CD no centro confessou que, quando tirei a roupa em cena, ele pensou “Bah, uma mulher pelada”. Mas, em seguida, ele esqueceu a nudez e pensou, “Mas o que ela está fazendo?” E completou: “Eu também tenho vontade de gritar me olhando no espelho!”

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

## CRÍTICA

### A CIDADE DOS HOMENS

**Renato Mendonça**

A intensidade de *Fábrica de Calcinha* pode ser medida pela primeira coisa que me ocorreu dizer a Marina Mendo ao final da peça: “Como consegues fazer duas sessões num dia?”. Escrevendo agora, percebo que me referia não ao tanto de esforço físico e de entrega emocional praticados por ela em escassos 40 minutos de função – estava questionando se eu próprio suportaria mais daquela crisperação sonora, daquela evocação das dores do amadurecimento, daquela jornada entre as tantas esquinas, becos e ruelas que a mulher é forçada a explorar na cidade dos homens.

*Fábrica de Calcinha* tinha conseguido o que queria: me desacomodar, me cassar a segurança, me privar do previsível. A começar pelo espaço. O espetáculo é encenado em um grande salão da chamada Bronze Residência, um espaço com um pé-direito alto,

com a fachada aberta em grandes janelas de frente para a Duque de Caxias, uma das ruas mais antigas de Porto Alegre, a algumas quadras de onde passei minha infância. Na noite abafada do outono gaúcho, esse foi meu primeiro deslocamento. A sala estava superlotada e abafada, a ação se daria no meio dos espectadores, ao som dos carros subindo da Duque, com visíveis vazamentos de luz. Como me concentrar num espetáculo assim?

É que a montagem dirigida por Marina pratica um talento esquizofrênico: lida com detalhes e emoções delicadas, mas trata o público na porrada durante a maior parte do espetáculo. Por momentos, me senti como se estivesse participando de um *blind date* (quando duas pessoas se encontram sem se conhecerem previamente), levado pela mão (do artista) ao encontro de um desconhecido (eu). Essa imagem se justifica pela pesquisa que deu origem a *Fábrica de Calcinha*. A equipe de criação deambulou pelo centro de Porto Alegre com os olhos vendados, expondo-se às constantes provocações que uma metrópole oferece. Os áudios registrados nas ruas foram gravados e incorporados à dramaturgia sonora, mas não se deve desprezar os efeitos colaterais na forma de cheiros, de inevitáveis emergências, do esforço dramático de compor uma narrativa sem contar com a imagem.

Os outros espectadores, imagino, estavam como eu: à espera de que o material colhido na deriva gerasse uma crônica da cidade grande. Mas não. A cacofonia absorvida pela equipe surge em cena mais efetivamente só no final do espetáculo. A primeira metade – e esse é o fator surpresa – está pontuada pelos vários partos que uma mulher deve experimentar ao longo da vida. É como se a venda nos olhos forçasse Marina a um mergulho em sua memória afetiva, no inconsciente coletivo que ela compartilha com outras mulheres. Bem que Chico Buarque escreveu: “Te avisei que a cidade era um vão”.

A primeira cena nos apresenta ao que será um grito de passagem. Marina, como se fosse uma avó de todos nós, brinca com alfinetes em uma pequena almofada fixa a seu pulso, enquanto gira um daqueles bancos de madeira pesados, com rosca. O barulho do rodear do banco é processado pelo músico Ricardo Pavão, munido de *samplers*, pedais de efeitos, microfones e amplificadores, num procedimento que conduzirá o espetáculo. O texto é de Hilda Hilst, e fala de alguém prisioneiro do barulho (sempre ele) de chaves na fechadura, programas de rádio e sons noturnos por trás de portas. Um livro folheado por acaso distorce o que é paixão: está ali, letra por letra, escrito “fode o meu cu”.

Corte, e o texto é de Matéi Visniec descrevendo a invasão da cidade por borboletas. Numa tela rústica, projeções *low tech* de um retroprojektor manejado por Marta Felizardo fazem miçangas coloridas materializarem a infestação dos insetos. Se antes era a descoberta aberrante da sexualidade, agora entra em cena a onipotência infantil, que cobra seu preço pelo medo à destruição. Marina potencializa o risco. Só com uma camisola e borzeguins, comprometida apenas com sua fábrica de emoções, ela se faz frágil, depois afronta, dispersa a energia e volta a explodir. A capacidade de usar o som como elemento dramático afirma-se: ela goza, late, tosse, uiva e não são sons, se fazem diálogos pela repetição, se escutam coros a ecoar solidários na dor. A manipulação do som não é o espetáculo – é ferramenta que envolve o corpo de Marina, as luzes dos carros que passam na rua, a incapacidade de percebermos os detalhes (que talvez nos tirem da aflição de conseguir racionalizar).

Há vários minutos que se dispensaram as falas. Agora Marina está nua, com um badalo no pescoço, e dispõe um pedaço de espelho no chão entre suas pernas. Simula estar dando à luz, depois ordenha os próprios seios que derramam leite no fragmento. Imagem inesquecível e didática para os homens: ela mirando no espelho sua imagem distorcida pelos pingos de leite. Marina reflete: mulher e mãe têm a mesma imagem? O fato de Marina tirar leite de seu seio é perturbador: ela provavelmente está amamentando. “Quanto dela está em cena?” é a indagação inevitável e dispensável que se apresenta. Mesmo sua nudez é pautada por um estado de energia que descarta o erótico. Talvez o que a encenação de fato queira: há um corpo em cena, massa de manobra com fluidos, com estética própria, dialogando com a brutalidade das vozes e ruídos. Será uma mulher? A mulher? Ah, *é quase apenas* um corpo.

Finalmente os sons da cidade tomam a frente: “Fábrica de calcinha!”, “Acabou o domínio do demônio!”. Longe de ser a estrada de tijolinhos amarelos: Marina descalça os borzeguins, liberta-se e enfrenta o risco dos pés desprotegidos sobre telhas de zinco. Não sabe bem se está feliz ou com medo, mas corre e corre. Blecaute. Pela fresta da janela, ouço e vejo os carros. A cidade é a da minha infância idealizada, mas é também de uma mulher que se vê deformada no espelho. São dois minutos quase intermináveis, em que Marina finalmente está imóvel, e nada ouvimos – só as nossas reflexões, distorcidas ou não, com a trilha dos automóveis ou dos nossos fantasmas.

Prestei solidariedade desajeitada de homem indo a pé da Bronze Residência até minha casa, trilhando 40 minutos abafados, poucos carros a passar por mim. Como ocorre quando assisto a espetáculos que me impactam de forma desconcertante, prefiro



ir embora calado, evitando as discussões naturais com conhecidos na saída. Não disse a Marina, mas, alguns dias depois, andando no centro de Porto Alegre, tão familiar a mim e ao mesmo tempo tão ingrato à minha memória, percebi que a *Fábrica de Calcinha* seguia trabalhando. A partir de uma escalada de fragmentos sonoros, lembrei do pedinte de rosto informe, do mau humor de Mario Quintana ao ser abordado, de como o brique Ao Belchior era uma loja atulhada de poeira e de mistérios. E eu, do tempo em que se jogava futebol na praça do Portão, comprei tíquete para uma viagem à infância.

## **FICHA TÉCNICA**

Direção Geral: Marina Mendo

Criação Sonora: Ricardo Pavão

Criação de Luz: Marta Felizardo

Ativadores da Cena (ao vivo): Marina Mendo, Marta Felizardo, Ricardo Pavão

Performances vocais (em off): Bethânia Panisson Ávila, Dedy Ricardo, Lígia Lasevicius Perissé, Ricardo Pavão, Rossendo Rodrigues, Tereza Mendo Rodrigues

Fragmentos Textuais: Hilda Hilst (*A obscena senhora D.*), Matéi Visniec (*A Louca Tranquila*), Marina Mendo e Ricardo Pavão

Participação na cuíca: Mateus Ávila

Figurino: Marina Anderle Giongo

Provocações cênicas e orientação de meditação: André Rosa

Técnico de Som: Beto Chedid

Produção: Liége Biasotto – Cuco Produções

Programação Gráfica: André Varela

Foto e Vídeo: Natália Utz – UTZ Filmes

Assessoria de imprensa: Raphaela Donaduce Flores – Dona Flor Comunicação

Realização: Sync. Produções de Arte e Fábrica de Calcinha – Coletivo de Criação

Financiamento: FAC PROCULTURA/SEDACTEL - Governo do Estado do Rio Grande do Sul

Recebido 22 de janeiro 2019

Aprovado 11 de fevereiro 2019

209



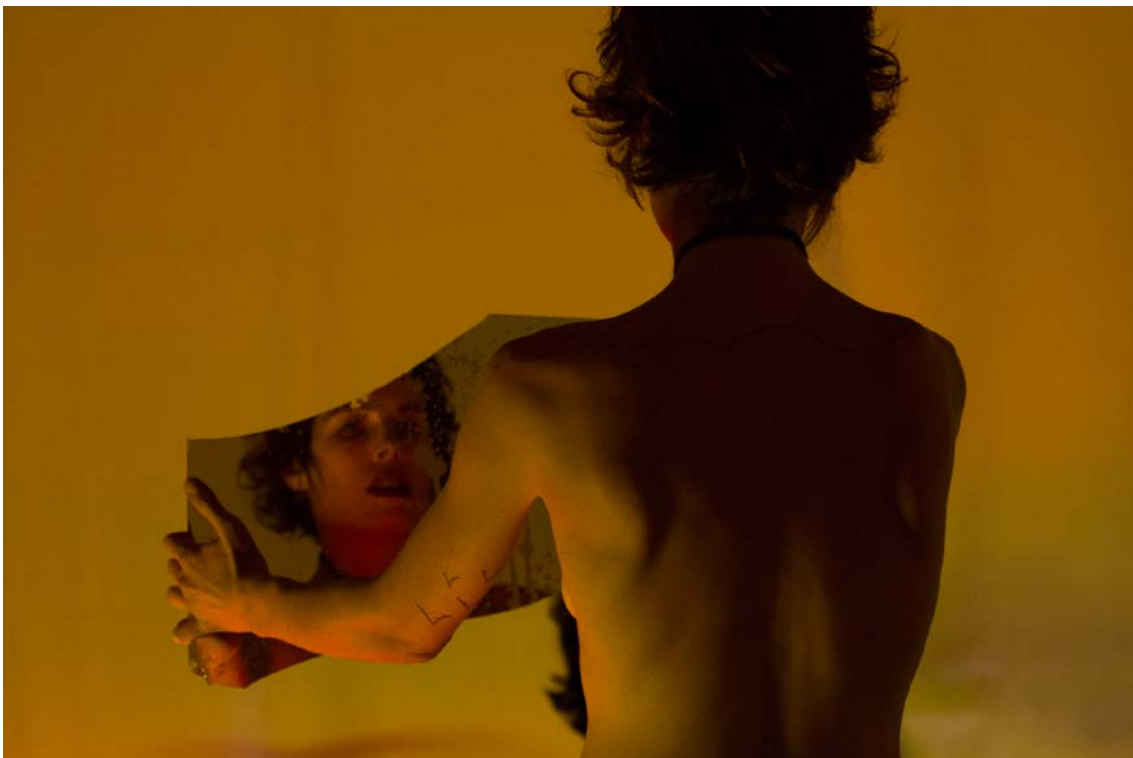
Cena de Fábrica de Calcinha que incorpora memórias da avó de Marina Mendo. Crédito de Natalia Utz



Cena final de *Fábrica de Calcinha*. Crédito de Natalia Utz



Marina Mendo e Marta Felizardo conduzindo Ricardo Pavão pela mão durante uma deriva no centro de Porto Alegre. Crédito de Natalia Utz



Cena da maternidade. Crédito de Natalia Utz



Imagens fortes marcam a encenação. Crédito de Cisco Vasques



Detalhe de uma das últimas cenas, em que a passista samba sobre telhas de zinco.  
Crédito de Natalia Utz



Projeções são feitas em tela e no próprio figurino. Crédito de Cisco Vasques



Marta Felizardo operando o retroprojektor. Crédito de Natalia Utz



Encenação alterna momentos de impacto e narrações sensíveis.

Crédito de Cisco Vasques



Marta Felizardo e Ricardo Pavão operando luz e som em cena.

Crédito de Natalia Utz