

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES**

**UM OLHAR SOBRE “ÁGUA SUJA” E O “MOLEQUE”:
TRADIÇÃO, FÉ, CULTURA E TEATRALIDADE**

ANA MARIA RODRIGUES

**UBERLÂNDIA/MG
2015**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

R696o Rodrigues, Ana Maria, 1965-
2016 Um olhar sobre “Água Suja” e o “Moleque”: tradição, fé, cultura e
teatralidade / Ana Maria Rodrigues. - 2016.
112 f. : il.

Orientador: Luiz Humberto Martins Arantes.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Artes.
Inclui bibliografia.

1. Teatro - Teses. 2. Criação (Literária, artística, etc.) - Teses.
3. Religiosidade - Teses. 4. Memória - Teses. I. Arantes, Luiz Humberto
Martins. II. Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-
Graduação em Artes. III. Título.

CDU: 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - MESTRADO

Um olhar sobre “água suja” e o “moleque”: tradição, fé, cultura e teatralidade.

Dissertação defendida em 21 de setembro de 2015.

Prof.^o. Dr.^o. Luiz Humberto Martins Arantes
Presidente da banca

Prof.^o. Dr.^o. Marcos Antônio Alexandre
Membro externo

Prof.^a. Dr.^a. Kenia Maria Pereira de Almeida
Membro interno (PPG Artes - UFU)

UM OLHAR SOBRE “ÁGUA SUJA” E “O MOLEQUE”: TRADIÇÃO, FÉ, CULTURA E TEATRALIDADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia/UFU, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Mestranda: Ana Maria Rodrigues
Linha de Pesquisa: Prática e Processos em Artes
Orientador: Prof. Dr. Luiz Humberto Arantes

Prof. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes (UFU)
Orientador

Profa. Dra. Kênia Maria de Almeida Pereira
UFU

Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre
UFMG

UBERLÂNDIA/MG

2015

Ao meu filho Ravi Ribeiro Rodrigues de Aquino

e

Aos meus 12 irmãos

Alberina Luci (Preta)

Alberides Roberto (Biriba)

Sebastião Adoil (Tião) *in memorian*

Antonia Ivonete (Tonha)

Ceni de Fátima (Neusa)

Ivani Rodrigues (Madrinha Táta)

Silvéria Maria (Vera)

Helena Maria (Dada)

Luzia Maria (*In memorian*)

Ondina Maria

Geraldo Antonio (Geraldinho)

Maria Salomé

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Professor Doutor Luiz Humberto Arantes, pelos conhecimentos transmitidos durante toda essa jornada.

A minha irmã Helena que, durante meus estudos, cuidou do meu filho.

Aos meus sobrinhos, Régis Rodrigues Elisio, Ulliana Rodrigues Elisio e Rochel Augusto Rodrigues, pela amizade e carinho

Ao meu amigo Wellington Menegaz de Paula pela dedicação, amizade parceria no grupo Athos e nos projetos teatrais.

A todos os professores do curso de Graduação em Letras e, em especial, ao Professor Aldo Luís B. Collessanti que me iniciou na pesquisa científica e me orientou no projeto do CNPq na graduação.

A minha primeira professora, 1º ano do Ensino Fundamental, no Colégio Estadual Machado de Assis: Dona Linda Graça de Almeida

Aos amigos do Mestrado em Artes: Alexandre Nunes e Carlos Franco

Aos atores e equipes dos espetáculos: *Água Suja e*
Moleque Tão Grande Otelo

RESUMO

Esta dissertação de mestrado aborda dois espetáculos: “Moleque tão Grande Otelo” e “Água Suja”, em que ambos tiveram minha participação como produtora e atriz. O espetáculo “Moleque tão Grande Otelo” revela as questões étnico-raciais que envolvem a peça e permearam a vida do artista de mesmo nome. A peça processa como os acontecimentos da vida do ator Grande Otelo tiveram implicações em sua arte, os fatos que marcaram sua carreira e que são mostrados no espetáculo, por isso faz-se necessário articular: arte, vida, fantasia e realidade. Com intuito de desvendar o ator, faço referência a minha história enquanto atriz e a similaridade das raízes com as de Sebastião Bernardes de Souza Prata que se tornou para o mundo o Grande Otelo. Na encenação de “Água Suja”, expomos também memórias e vivências familiares e religiosas de um povo que transborda fé num espetáculo real, que acontece todos os anos, durante os meses de agosto em nossa região, mais especificamente na cidade de Romaria/MG. No caminho da criação de “Água Suja”, experienciamos a ação de pagar promessa e acreditar no milagre da santa, sendo essa experiência contada no espetáculo e investigada nesta dissertação.

Palavras-chave: Criação cênica, religiosidade, memória.

ABSTRACT

This thesis addresses two spectacles: “Moleque tão Grande Otelo” and “Água Suja”, in which both have had my participation as producer and actress. The spectacle “Moleque tão Grande Otelo” reveals the racial-ethnic questions that surrounds the play and permeates the artist’s life whose name is the same. The play deals how the actor Grande Otelo life events’ had implied in his art, the facts that marked his career and they are shown at the spectacle, the reason why to articulate: art, life, fantasy and reality. Aiming to unveil the actor, I refer it to my history as an actress and the roots’ similarity to Sebastião Bernardes de Souza Prata, who became Grande Otelo to the world. In the staging of “Água Suja”, we also expose familial and religious memories and experiences of a people that overflow faith in a real spectacle, which takes place every year, in August, in our region, more specifically in Romaria – MG. While creating “Água Suja”, we experienced the act of keeping a promise and believing in the saint’s miracle, thus this experience is told in the spectacle and investigated in this study.

Keywords: Scenic creation, religiousness, memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:	8
CAPÍTULO I: A pele em que habito e a pele dos meus personagens.....	15
CAPÍTULO II: <i>Água Suja</i> : uma comunhão entre o sagrado e o profano.....	34
CAPÍTULO III: A desregrada vida do Moleque Tião e os desafios de ser Grande Otelo.....	52
3.1 - Caminhos de um espetáculo: <i>Moleque</i>	54
3.2 - O Moleque Otelo.....	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS: De “Blanche Dubois” a “Preta Dubois”: eu atriz.....	68
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	74
ANEXO I - <i>Água Suja</i> , de Luiz Carlos Leite.....	76
ANEXO II - <i>Moleque Tão Grande Otelo</i> , de Luiz Humberto Arantes.....	91

INTRODUÇÃO

A dissertação que se seguirá a essa breve introdução é resultado, sobretudo, das minhas vivências. Nela, procuro refletir sobre os trabalhos realizados no teatro que evocaram também minhas memórias, da infância aos dias que correm. Uma fortuna crítica que procurei costurar com os conceitos fundamentados pelo saber acadêmico e que alicerçaram muitas das minhas experiências.

O aprendizado é realmente prazeroso porque, muitas vezes no campo do saber empírico, nos deparamos com os conceitos que são capazes, como pilastras, de sustentar o que pensamos e muitas vezes o que fazemos. Aprendi muito com todos os professores do Mestrado em Artes da Universidade Federal de Uberlândia, e estou certa que ainda há muito por aprender, o que deixarei claro no decorrer dessa dissertação.

Sou a filha mais nova e o primeiro membro de uma família constituída por 12 irmãos a ingressar em curso de pós-graduação, sinto-me orgulhosa, mas não vaidosa, menos ainda soberba, por abrir essa trilha por onde outros da minha família passarão e espero que sejam muitos, dentre eles meu amado filho. É um caminho longo a ser percorrido, mas ~~que~~ tem suas compensações. É o que procuro ensinar todos os dias ao meu filho Ravi, quando pensamos em desistir, precisamos, na verdade, insistir. É o que tenho feito e essa dissertação é fruto dessa insistência tanto em aprender ~~e~~ para poder, aqui nessas páginas, escrever, uma vez que sempre fui muito mais falante, apegada a uma tradição oral que vem das famílias simples, mas tudo isso será

descortinado nas próximas páginas nas quais as vivências pontuarão a minha prática teatral.

Minha família sempre viveu no meio rural, meu pai era lavrador e minha mãe do lar, estas são as profissões que constam na minha certidão de nascimento. Meus pais tiveram 10 meninas e 03 meninos para espanto de muitos e deles próprios, que precisavam de homens para a lida na roça e havia também um grande medo de que as meninas se “perdessem” com os homens da cidade, sendo essa a desculpa usada para desde cedo colocarem as filhas no trabalho braçal. Quanto ao estudo, elas foram tê-lo bem mais tarde após se mudarem para a cidade e serem entregues em casas de família para o trabalho como empregadas domésticas, com cerca de 12 ou 13 anos de idade. O pagamento delas era entregue ao meu pai e a quantia era desconhecida por elas.

Por ser a caçula, não peguei tanta “miséria”, mas não escapei da fome e dos abusos que eu e minhas irmãs sofremos em meio à ignorância a qual convivíamos, além do fato de não termos mãe a quem recorrer visto que ela faleceu quando eu tinha 08 meses de vida, e as outras todas jovens com diferença de 02 anos entre cada um de nós. Ninguém da família quis assumir tal responsabilidade em ajudar meu pai a cuidar de nós, portanto crescemos com as mais velhas, trabalhamos fora e ajudamos a cuidar das mais novas.

Assim que três das minhas irmãs conseguiram se formar no magistério, elas voltaram para a zona rural e foram lecionar. Acompanhei muitas dessas aulas, minha irmã ficava hospedada em uma fazenda e ia a cavalo dar aulas e ao chegar até a escola se dividia em ser professora, diretora e merendeira, pois ela deixava os alunos copiando a lição e fazia o lanche. Todos admiravam o esforço das minhas irmãs que foram para escolas onde há muito tempo não havia professoras dispostas a lecionar por ser distante e as condições precárias. Elas se tornaram queridas na comunidade rural e passamos a ter muita ajuda com alimentos dos pais dos alunos que doavam tomates, ovos, verduras e até frangos.

Posso dizer que nossa vida “melhorou” e quando contava com mais ou menos 12 anos de idade, interessei-me pelas questões étnico-raciais e comecei a ler sobre o *MNU - Movimento Negro Unificado*. Tive conhecimento desse material pelo meu irmão, cinco anos mais velho que eu, que estava numa fase revolucionária e se dizia a favor do comunismo. De acordo com o presidente da “Fundação Cultural Palmares”, Eloi Ferreira de Araújo, o MNU foi um marco para a esperança de negros e negras brasileiras na luta contra o racismo e o preconceito e, segundo ele, o movimento deu

também uma grande contribuição na busca pela igualdade de oportunidades entre negros e não negros. De acordo com esse, muitas das organizações de combate a discriminação racial no Brasil inspiraram-se nesse movimento, que ainda é hoje uma referência de força e resistência para a população negra.

Alguns anos depois, por volta de 1985, junto com meu irmão Geraldo Antonio, que se dizia “comuna” e procurava “escutas” na nossa casa, decidimos fundar em Araguari (MG) um espaço para discutirmos as questões que diziam respeito aos negros. Assim, criamos e registramos o *MOCUNA - Movimento de Cultura Negra de Araguari* - cuja sede era a minha casa. Dentre as atividades culturais do movimento, fundamos também uma escola de samba e a denominamos de *Raízes Mocuna* que participou de vários desfiles de carnaval pelas ruas da cidade e chegou a receber subvenção da prefeitura, o que me rendeu muitos problemas, pois eu era muito jovem quando me tornei presidenta do movimento e não tinha controle das articulações “políticas” do meu irmão, e muito menos dos gastos feito por ele e por um amigo que ele convidou para tesoureiro da escola, sendo que este amigo nos enganou com a prestação de contas da escola.

Com tanta popularidade involuntária em torno do “Movimento Negro” e da “Escola de Samba” por ser a presidenta, fui convidada para ser candidata a deputada estadual na época, o que me causou grande espanto, porque eu era apenas uma menina e não entendia o funcionamento do meio político. É claro que não aceitei e meu irmão propôs a concorrer no meu lugar e se lançou candidato pelo *PCB - Partido Comunista Brasileiro*. Nessa época, o partido havia entrado na legalidade e lembro-me do slogan: *Partidão é legal!* Meu irmão Geraldo não teve apoio do partido e fez uma campanha fraca, obtendo pouquíssimos votos e tornou-se motivo de piada na cidade.

O presidente do partido, ao me convidar, havia dito que me queria com aquela aparência de menina e aquela *borrachinha* no cabelo, deixando nítido que a vaga era para uma mulher negra, alguém para ser o diferencial. Na época, não entendia isso e meu irmão insistiu em sair no meu lugar, pois sempre batalhou pelas oportunidades que surgiam, porém nunca alcançava os objetivos. Hoje, Geraldo trabalha como ajudante de pedreiro, ele e os filhos sobrevivem com a ajuda da minha irmã “Ceni” que os acolheu, pois foram expulsos de casa pela companheira dele.

Deixei o movimento negro em minha cidade muito magoada porque as atividades da escola de samba e do carnaval estavam prevalecendo sobre as questões políticas do movimento e isso não me agradava. Havia perdido o controle sobre meu

irmão e o tesoureiro da escola, não entendia o funcionamento da prestação de contas, estava muito preocupada e decidi que deveria viver minha vida em outro lugar.

Portanto, deixei o movimento, mas não abandonei a militância e por isso quando pensei em fazer mestrado, veio na minha mente a temática étnico-racial por ser negra e também militante do movimento negro que ajudamos a fundar dentro da minha casa. Sempre envolvida com as questões artísticas e raciais acreditei que já estava na hora de unir essas temáticas e ingressar com um tema que contemplasse minhas experiências, mas nem sempre as coisas seguem o rumo que imaginamos.

Não fui aprovada para o mestrado, passei apenas como aluna especial e segui com meus outros planos. Elaborei um projeto para a Lei Municipal de Incentivo a Cultura para a montagem de um espetáculo sobre o ator uberlandense Grande Otelo, e este projeto recebeu incentivos fiscais para a montagem. O espetáculo fez uma temporada na cidade e recebeu muitos elogios de crítica e de público.

Havia também outro espetáculo que eu tinha idealizado o projeto junto com um amigo e, da mesma forma, recebemos incentivos para a montagem que era a peça *Água Suja* com a qual fizemos também uma temporada em Uberlândia. Esse trabalho é bem próximo de mim e da minha família, assim como de tudo que eu vivi na minha infância, mas até então, era apenas isso.

Sempre tive uma empatia com o ator Grande Otelo, pois quando criança era quase o único negro que contemplávamos nas telas, porém nunca sequer havia imaginado escrever sobre ele. Isso era algo realmente grande para mim, acima de tudo que eu havia imaginado. E assim eu comecei a pensar nas semelhanças entre nossas vidas, apesar do longo espaço de tempo que nos separa. O fato de sermos negros e termos nascido em famílias desprovidas de bens materiais e no interior de Minas Gerais, dessas Minas, sem contar no sonho de ser *artista* desde criança. Ah, esse sonho rendeu surras para Otelo e muitas lágrimas para mim.

Falo desses dois espetáculos os quais, de alguma maneira, foram significativos na minha vida, mexeram com minhas memórias e me renderam noites de insônia. Uni-los, pelo menos aqui, nessa dissertação, fez com que eu tivesse, ao mesmo tempo, tradição, fé, cultura e teatralidade.

Não houve como fugir de falar sobre alguns percalços da minha vida, creia eu suavizei o máximo, e deixei outros tantos de contar. Falei apenas daqueles pequenos caroços que rondam o dia-a-dia e me esqueci de dizer algo sobre os outros que carecem de uma análise mais profunda por parte de um especialista. A intenção não é me colocar

em posição de vítima em nenhum momento, mas situar o leitor-pesquisador no assunto a respeito do qual ele busca.

No primeiro capítulo, me entrego e me apresento por inteira, então, nesse ponto, trata-se de anunciar como os prólogos de uma peça teatral, o que está por vir, descrever o cenário a ser trilhado por meio dos objetivos e das metas traçadas que aqui iremos considerar os personagens que vivi no palco, e que me ensinaram a fortuna crítica aqui apresentada. O objetivo foi o de, a partir de duas montagens das quais participei, *Água Suja* e *Moleque Tão Grande Otelo*, relatar o processo que me deu liga para seguir adiante no teatro e no desejo de cursar o Mestrado. Nesse processo, procuro relatar também, ainda que superficialmente – pois é tema merecedor de análise mais profunda e fundamentada – a presença do negro no teatro em Uberlândia, o que é, sem dúvida nenhuma, um importante elo entre vários atores negros: o antes e o depois de Grande Otelo se fará presente. É a pele em que habito.

No primeiro capítulo, acabei por encontrar, quando o escrevia, com a figura quase apagada nos relatos do teatro em Uberlândia de Ironides Rodrigues que nasceu na cidade, morou no Rio e foi, ao lado de Abdias do Nascimento, um dos fundadores do Teatro Experimental do Negro, um grupo que abriria portas para outros atores e que procurou entender o negro no teatro como um cidadão, como outro qualquer, livre de estereótipos que, infelizmente, ainda imperam tanto no teatro como principalmente em meios de comunicação de massa onde a arte de representar se faz presente.

A trajetória de Ironides que descrevo é inspiradora. Toda pesquisa acaba por nos levar a um ponto, por vezes distante de outro, até que seja possível costurarmos um ao outro, e montarmos o que resultou nessa dissertação. Então, neste primeiro capítulo, além de uma breve introdução às montagens que constituíram a minha viga, procuro ressaltar aqueles que, no passado, também encontraram, como eu, o território, o espaço de inclusão por meio do teatro.

Abro, pois, as cortinas me apresentando. E sigo adiante para, no segundo capítulo, tratar de Romaria, uma cidade próxima a Uberlândia que é palco da fé em Nossa Senhora da Abadia e foi objeto de encenação, cuja dramaturgia do doutorando Luiz Carlos Leite ganhou vida na direção do professor-doutor Narciso Telles. Eu atuei e revivi nessa montagem a minha infância, minhas idas a esses festejos e que foram a matéria-prima da encenação. Essa romaria de fé me leva posteriormente ao encontro de Grande Otelo, que constitui, assim, o terceiro capítulo da dissertação. Desta vez,

tratava-se de encenar a avó desse moleque Tião, o Sebastião Prata, tão Grande Otelo se tornou.

O texto do professor-doutor Luiz Humberto Arantes e sua direção me mostraram que, além de carregar para o palco as experiências que nos ajudam a compor o personagem, a nossa vivência e o que somos, é preciso também pesquisar. Pesquisando, comecei a tomar gosto, procurar aqui, encontrar ali, me surpreender com a clareza como conceitos de Stanislavski dialogavam já há muito com minha percepção. Curioso e maravilhoso, pois o que ele anota como fazer teatral, a importância de o ator ter a vivência e dela extrair o sumo foi o que sempre acreditei.

Nesses dois espetáculos aprendi muito, sobretudo a arte de representar, de, no momento mágico do palco, ser o outro e a ele me entregar para os outros. O processo de mergulho, no qual como a Alice temos que atravessar o espelho, tornarmos-nos menores para, depois, sermos maiores. Foram reflexões e reflexões que, agora, compartilho. A vida e o viver são de fato uma arte e arte de representar consiste talvez na mais nobre delas porque somos a nossa pele, a que habitamos e também a pele dos personagens.

Ao associar a prática à teoria, conseguimos o olhar distanciado para chegar a algumas conclusões, embora aqui prevaleça o relato. Mas não há como deixar de anotar o papel libertador do teatro, o seu papel inclusivo tanto para quem o faz como para os que o assistem. Eu trabalhei em projetos de teatro na cidade de Uberlândia, por meio de programas assumidos pela Secretaria Municipal de Cultura, e pude perceber em bairros periféricos, nos quais sempre me pareceram familiares, como o teatro tem, inclusive entre as crianças, esse poder de passar uma mensagem, de buscar interferir na realidade como contraponto, como crítica, como tragédias anunciadas e como sátira.

No quarto capítulo, após abrirmos as cortinas para Grande Otelo, as fecharemos com uma modesta conclusão. Modesta porque é o resultado da minha percepção, fundamentada na experiência, alicerçada por conceitos, mas ainda apenas uma dissertação, aquilo que é uma dissertação: um convite para o aprofundamento do tema, uma tese, onde se poderá concluir ou não na narrativa. O discurso do conhecimento desconhece ponto final. Portanto, não fecharemos de vez as cortinas, as deixaremos entreabertas até para que luz possa entrar.

Nessa introdução, por fim, quero anotar a generosidade de todos que me acompanharam e me apontaram caminhos, sobretudo do meu orientador, o Professor Doutor Luiz Humberto Arantes que, mais do que dirigir, tratou ele mesmo de assumir a iluminação, iluminar o caminho para esse ensaio geral em forma de dissertação. Um

texto carregado de verdades, a minha verdade, a verdade dos personagens aos quais dei vida e que aqui despontam ancorados pelos conceitos do saber acadêmico.

Não há o que escrever mais a não ser agradecer, talvez pegando de Violeta Parra, uma cantora latino-americana, o título de uma de suas canções como encerramento, eterno recomeço e agradecimento por estarmos aqui: *Gracias a la vida*. Essa vida que tanto tem me dado e que juntos nesse momento desfrutamos como parte de minha trajetória acadêmica e de vida.

Muito obrigada e boa leitura!

CAPÍTULO I

A PELE EM QUE HABITO E A PELE DOS MEUS PERSONAGENS

Iniciei minha trajetória no teatro na cidade de Araguari (MG), aos 13 anos de idade, porém acredito que tenha sido bem antes, quando uma professora da 2ª série primária colocou um cartaz no meu pescoço e fez com que subisse ao palco do Colégio Estadual Machado de Assis para recitar uma poesia da Cecília Meireles, que guardo na memória até hoje:

Troc...troc...troc...troc
Ligeirinhos, ligeirinhos
Troc...troc...troc...troc
Vão cantando os tamanquinhos...

Madrugada. Troc...troc...
Pelas portas dos vizinhos
Vão batendo. Troc...troc...
Vão cantando os tamanquinhos...
(Cecília Meireles, *A Canção dos Tamanquinhos*)

E assim foram todas as apresentações na escola, eu estava à frente das outras crianças que eram tímidas e não conseguiam falar. Eu decorava e declamava todas as poesias em todas as datas comemorativas que havia na escola e as professoras me elogiavam muito. Com isso, surgiu o hábito de decorar as lições que eu gostava do livro didático e algumas eu tenho na mente até hoje, não consigo esquecer.

Depois, uma breve passagem pelo grupo de jovens da Igreja Católica e o chamado para participar de um grupo de teatro que se dedicava a montar espetáculos infantis e apresentar em escolas e festivais de teatro amador pela região e no estado.

Fazer teatro em uma cidade pequena na década de 1980 era como cursar “Astronomia” porque todos se assustavam e perguntavam o que estávamos fazendo ali, posto que sempre ensaiávamos na casa da cultura, um prédio histórico cheio de memória, e algumas vezes levávamos o público até lá, geralmente pessoas da nossa família e alguns amigos para assistirem nossas estreias antes de irmos para a temporada nas escolas.

Nessa época, participei de várias adaptações de contos de fadas feitos pelo grupo “Sol”, de Teatro Amador de Araguari (MG), a exemplo da peça: *Tudo que era não é mais*, uma releitura dos contos de fadas, na qual vários deles eram contados em um mesmo espetáculo.

A grande aventura, e ao mesmo tempo o momento mais esperado pelo grupo, era participar dos festivais de teatro promovidos pela FETEMIG (Federação de Teatro Amador de Minas Gerais) que existia na época, festival no qual os grupos de todo o estado eram filiados e que aconteciam nos meses de julho de cada ano em cidades mineiras que se disponibilizavam a sediar e custear o evento. Tínhamos, então, a oportunidade perfeita para encontrar as pessoas que faziam teatro e poderíamos fazer oficinas, assistir e debater espetáculos, algo que não tínhamos na nossa pequena cidade.

Naquela época, ter um espetáculo aprovado para ir ao *FESTIMINAS* (Festival de Teatro Amador de Minas Gerais) era uma honra para os grupos. Mesmo não havendo cachê para os participantes, ensaiávamos o ano todo com o intuito de mostrar nosso trabalho no festival. O grupo selecionado ganhava estadia na cidade e alimentação, mas os custos para as passagens para todos os integrantes e transporte para o cenário eram de nossa responsabilidade.

Durante décadas, essas atividades da Federação de Teatro foram muito importantes na minha vida e cheguei a fazer parte da *FETEMIG* como membro do Polo Teatral do Triângulo Mineiro, participava de todas as reuniões e encontros semestrais de diretores e representantes de grupos teatrais do estado de Minas Gerais, e nesses encontros conheci várias cidades mineiras e muita “gente de teatro”.

Segundo o professor André Carreira, a partir dos anos 1980, a expressão “teatro de grupo” passou a fazer parte do vocabulário teatral brasileiro e uma década depois se fez uma noção comum que está vinculada, principalmente, a modelos alternativos de produção teatral. Passei por esses momentos em que não havia patrocínio e nem leis de incentivo, período no qual os grupos custeavam seus espetáculos e quase sempre arcavam com o prejuízo da bilheteria do teatro.

No seio do movimento do teatro de grupo existem organizações que se estruturam segundo os princípios tradicionais dos grupos cooperativados, bem como grupos que estão bem próximos das operações comerciais das empresas teatrais que caracterizam a vida teatral do país, e ainda há aqueles que se assemelham a empresas familiares. (CARREIRA, 2010, p.01-05).

Fora a parte política do meu trabalho no teatro em que tratávamos sempre da desvalorização do teatro amador, estava realizando meu trabalho como atriz por meio das personagens que representei ao longo da minha carreira. Nas peças infantis, nunca fui convidada para fazer o papel da cinderela ou da fada: eu era sempre a madrasta ou a bruxa. Questionei esses papéis algumas vezes, no entanto, a vontade de fazer teatro era mais forte, e assim eu continuei vivendo os personagens que me designavam para fazer.

Depois de consultar minhas memórias, notei que sempre colocava nas personagens que vivia os traços dos meus familiares, geralmente, das minhas irmãs e lembro que participei, em minha adolescência, de uma peça em que cada ator criava seu personagem e todos juntos se transformaram em uma montagem coletiva. Eu criei uma vendedora ambulante e ela tinha todas as características da minha irmã “Silvéria”: falava alto, gesticulava muito, era vaidosa e tinha um caso com o patrão.

Eu sempre ouvira falar que essa minha irmã era considerada “fácil”, tanto que foi a primeira a separar-se do marido e teve outros homens. “Vera” como ainda é chamada morou no Rio de Janeiro (RJ) na década de 70, trabalhou como empregada doméstica e foi amasiada. Ela voltou para Araguari separada e com dois filhos pequenos que ficaram sob a guarda do meu pai dividindo o pouco que tínhamos para comer. Ela tinha muitas ideias modernas com relação ao modo de vida, de relacionamento afetivo, dentre outros comportamentos de ordem sexual que chocaram minhas irmãs que permaneceram no interior. Vi no espetáculo uma forma de homenageá-la porque sempre admirei o fato de ter saído de casa e ido para longe, algo que as outras não tiveram coragem de fazer. Além do fato de que a Vera vinha do Rio de Janeiro sempre com novidades que nós, as irmãs mais novas, ainda crianças, achávamos demais! Artigos como: perucas, maquiagens, lenços, pentes, alisantes e uma imitação do sotaque carioca que considerávamos incrível!

Usei tudo que lembrava na improvisação e levei para ao palco e me lembro de que essa personagem arrancou muitas gargalhadas da plateia, visto que ela chegava ofegante e cheia de sacolas, contando do trabalho e do amante ao mesmo tempo. Apenas uma das

minhas irmãs assistiu essa peça, visto que elas nunca se interessaram muito por teatro e eu também nunca me esforcei muito para levá-las. Sentia que aquele era um mundo só meu, no qual eu me recolhia e podia ser o que eu quisesse, sem maiores explicações. Apenas bem mais tarde, mudei essa visão e tentei incluir minha família no meu mundo. Acredito que após o nascimento do meu filho pude perceber o quanto elas me amam, apesar das diferenças de idade e de ideologias.

Em 1990, mudei-me para Uberlândia em busca de oportunidades melhores de trabalho e de estudos, e continuei a fazer teatro. Nessa época, eu conhecia vários atores uberlandenses e já havia participado, antes mesmo de mudar para a cidade, das reuniões da ATU (Associação de Teatro de Uberlândia) e foi quando tive contato com o grupo Di-ferente, com o elenco composto por alguns amigos, dentre eles estava Luiz Humberto Arantes e a diretora do grupo era a atriz Susilene Ferreira. O que me chamou a atenção foi que este grupo trabalhava com a temática do negro e encenou o poema de Castro Alves, “Navio Negreiro” de 1982 a 1984, com a direção de Luiz Alberto Rodrigues. Essa encenação tornou-se um vídeo institucional da TV Triângulo (atual TV Integração) em homenagem aos 100 anos da abolição da escravidão, que se deu em 1988.

Nesse mesmo período, fiz vários espetáculos como atriz convidada: a peça “O Processo” com o grupo Amostra e “Sobre o Medo” com o grupo Elenco. A peça *O Processo* foi dirigida pelo ator Wagner Salazar, no entanto, durante a montagem ele teve que abandonar o trabalho, devido o agravamento de seu quadro de saúde. O ator e diretor, já muito doente, durante os ensaios se encontrou em estado terminal, pois desenvolveu uma doença na época, uma enfermidade para a qual se procurava tratamento. Mesmo com esse quadro, a montagem continuou, mas foi dirigida na reta final pelo ator e diretor Flávio Arciole.

Nesse espetáculo, representei vários papéis e um deles era masculino, um inspetor que procurava por “Franz Kafka”. Eu nunca tive referências do mundo masculino porque os homens que convivi não me deixaram uma imagem positiva. Na minha casa, sempre foram as mulheres que tomavam as decisões, talvez, por serem a maioria, trabalhavam e tomavam as decisões.

Cresci assistindo a meu pai e a meu irmão abusarem sexualmente da minha irmã, e ainda não tenho respostas se o mesmo aconteceu comigo e espero voltar em breve para a terapia onde trabalho estas e outras questões. Mais tarde, soube que meu irmão mais velho também havia feito o mesmo com minha outra irmã, ou seja: a prática de

abuso era de praxe na minha família. Esses fatos justificam a minha falta de referências para fazer um papel masculino, uma vez que não havia ninguém em quem inspirar-me, por isso decidi ler para compor o papel do inspetor. Nesse processo, li muitos livros e peças com papéis masculinos fortes e assisti a diversos filmes europeus nos quais os personagens masculinos, a meu ver, não destoavam tanto das mulheres.

Compus o personagem na peça *O Processo* como um homem de personalidade forte, que impressionou até mesmo os meus colegas de cena e o diretor. Um homem que eu não tinha conhecido, ele foi construído aos poucos, a partir dos meus desejos e porque não dizer, da minha vontade de ser? Esse personagem masculino está carinhosamente guardado em minha memória, todos os passos, os gestos e até o cheiro, como explica Brecht a respeito da composição da personagem:

O ator apodera-se da sua personagem acompanhando com uma atitude crítica de suas múltiplas exteriorizações; e é com uma atitude igualmente crítica que acompanha as exteriorizações das personagens que com ele contracenam e ainda, as de todas as demais (BRECHT, 2005, p.61-62).

Foram também várias performances em bares, boates e eventos em geral em que fazíamos telegramas animados em que éramos contratados para apresentar determinado tema para descontrair o ambiente e/ou homenagear aniversariantes, noivos, casais e festas em empresas ou treinamentos. Havia um bar chamado *Badauê*, situado na Avenida Rondon Pacheco, em Uberlândia (MG), que agitou a vida cultural da cidade, embora esse estabelecimento tenha funcionado por poucos anos. Eu e o ator Flávio Goulart sempre éramos convidados para fazer performances e foram diversas as apresentações e inúmeras personagens. Sempre fazíamos comédia e assim foram muitas grávidas, noivas, apresentadoras de TV e até mesmo freiras.

Participei também de diversas oficinas teatrais e em uma dessas conheci o ator Wellington Menegaz. Juntamente decidimos montar um grupo teatral que nos representasse e, por isso, iniciamos o grupo “Athos de Teatro”. Em 1997, estreamos com o espetáculo “Os Saltimbancos”, versão de Chico Buarque de Holanda para o conto dos Irmãos Grimm, no qual fiz uma adaptação do texto que era da década de 70, ao atualizar as gírias, reduzi as cenas e trouxe o Movimento dos Sem-Terra para o texto, visto que a discussão no momento seria em torno de quem não tinha lugar para morar. Como exemplo da adaptação, coloquei o personagem do “jumento” como um “sem terra”.

Dirigi *Os Saltimbancos* e essa peça foi produzida com muitas dificuldades pelo grupo, uma vez que não contávamos com patrocínio para cenário ou figurinos, não tínhamos nem local para ensaio e, para isso, utilizávamos a sala da minha casa ou o quintal onde residia a avó de uma das atrizes.

Outro grupo que estava em cena no momento e se destacava por seu trabalho era o grupo *Di-ferente*. O referido grupo me chamou a atenção por ser o único que eu conhecia na cidade a seguir com suas montagens engajadas nas questões étnico-raciais e apresentou a peça “Palácio das ilusões de uma negra”, estreada e também dirigida por Susilene Ferreira, e contou com Luiz Humberto Arantes como ator.

Mesmo com todas as dificuldades o grupo *Athos*, do qual eu participava não parou e vieram outros espetáculos, tais como: “Elis – O Mito”, “A Revolta dos Livros”, “Suburbano Coração”, “A Serpente”, “Nas Fábulas do Sítio do Pica-Pau Amarelo”, “Água Suja” e “Moleque Tão Grande Otelo”. Nesse ínterim, vieram as leis de incentivo a cultura e com elas um certo “abrandamento” do nosso trabalho. Para os dois últimos trabalhos citados, tivemos o fomento da lei e conseguimos verba para cenário, figurino, transporte e outros.

Empolgada com essa nova possibilidade de trabalho, enviei mais projetos para a secretaria de cultura e consegui incentivo para a realização de mais dois projetos: “I Mostra de Teatro Infantil de Uberlândia” e a “II Mostra de Teatro Infantil de Uberlândia” e, continuando a parceria com meu amigo Wellington, consegui também o incentivo fiscal para o que denominamos “1º FESTIN” - 1º Festival de Teatro Infantil de Uberlândia, para o qual trouxemos diversos grupos para se apresentarem na cidade.

Nessa mesma linha, outros artistas e grupos buscavam se profissionalizar dentro ou fora da cidade, os atores estavam empenhados em trabalhar atuando e ou dirigindo seus espetáculos e lutaram muito para que isso acontecesse, alguns conseguiram constituir empresa com número de registro no CNPJ, outros se mantiveram na informalidade e tiveram também aqueles que desistiram ou buscaram outras profissões.

O grupo *Di-ferente* continuou com a temática racial em suas peças e apresentou outros relevantes trabalhos no cenário uberlandense, como: *Passagem* e *Reminiscências de um quarto escuro*. Em 2002, de acordo com a diretora, ela decidiu trabalhar com as questões étnico-raciais por ter sido discriminada no começo da sua carreira de atriz, tendo em vista que não lhe permitiram fazer uma personagem em uma oficina por não haver papéis para negros sendo, então, obrigada a se dedicar ao figurino da peça. O grupo em tela é legalmente constituído e recebe uma subvenção anual da prefeitura da

cidade. Atualmente, trabalha com as questões das mulheres negras mostradas em seu último espetáculo, em 2011: *Dolores*.

Na peça, quatro mulheres negras com perfis diferentes se encontravam e debatiam seus conflitos. As questões colocadas por essas personagens residem em temas que tratam da vida doméstica, da sexualidade e da religião, e elas problematizavam esses diferentes assuntos entre si.

O grupo *Athos de Teatro* ainda não possui registro e continua a fazer trabalhos esporádicos com o auxílio das leis de incentivo à cultura. Ainda hoje, permaneço enquanto produtora no grupo e em 2015 tive um projeto aprovado pela lei Municipal de Incentivo a Cultura. Por meio de incentivo fiscal de uma empresa de tecnologia, consegui a aprovação para um projeto com 30 crianças carentes intitulado “O mundo imaginário de Pinóquio e os desafios das novas tecnologias”. Esse projeto consiste na adaptação do texto e montagem do espetáculo “Pinóquio” pelas crianças pertencentes a projetos sociais, com o objetivo de possibilitar o acesso desse público à arte teatral.

Embora um pouco enfraquecido, o movimento teatral na cidade sobrevive com poucos grupos e alguns atores independentes que realizam peças teatrais e se apresentam com ou sem incentivo fiscal das leis que fomentam a cultura na cidade, e contamos ainda com o curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia que se mostra para nós enquanto um veio inesgotável ampliando a possibilidade de continuidade desse teatro. A paixão que aos poucos foi deixada de lado pelos atores mais velhos volta fortalecida na voz daqueles que entram na Academia e vão para as salas de aulas, para os palcos da cidade, da região e espalham essa febre que é fazer teatro.

Sempre atuei sem uma preocupação direta com minha etnia porque o que eu queria era fazer teatro, sempre percebi as diferenças étnico-raciais, porém não refletia a respeito do quanto essas questões me separavam do mundo no qual eu queria entrar. Para fazer a personagem na peça *Água Suja*, eu usei minhas memórias de infância para me preparar para a personagem. Foi um processo em que todos os atores retomaram as lembranças que tinham guardadas, visto que todos já haviam ido até a cidade de Romaria (MG). O diretor e o dramaturgo do espetáculo optaram por deixar que os atores fizessem sua própria pesquisa e buscassem cada um a sua forma de interpretar e dar vida à personagem.

Não havia em *Água Suja* personagens fixos criados pelo dramaturgo, mas pessoas reais que foram entrevistadas por ele durante o processo de escrita de sua dissertação.

Portanto, tínhamos apenas indícios de quem seriam aquelas pessoas que andavam em busca de milagres. Assim, optei pelo velho método stanislawskiano e mergulhei em minhas memórias e trouxe de volta as pessoas que havia encontrado nas minhas idas até a cidade de Romaria (MG) com minha madrinha. Nesse percurso de composição da personagem, misturei essas memórias com as minhas próprias experiências para trazer a cena uma romeira que pagou uma promessa para Nossa Senhora da Abadia, provavelmente por ter conseguido um marido.

A pele que habito é negra, meu sorriso é negro, minhas memórias são negras. Filha e mãe de um negro simpático e sorridente, razão do meu viver, sou como todos ao meu redor: sou fruto das minhas memórias, do aprendizado e das vivências em sociedade e das crenças familiares.

Por vezes, tomamos rumos e caminhos diferentes, mas sem perder da memória o sabor e o frescor das frutas apanhadas no pé, do aroma do café preparado por aqueles que se tornaram estrelas a guiar meus caminhos. Está tudo devidamente guardado na memória: a memória da terra, a memória da água, a memória do fogo e a memória do ar. Procuro transmitir alguns desses valores ao meu filho, meu único e hipervigilante filho, a quem caberá seguir estrada fora com essa fortuna crítica de uma família que sempre batalhou para conquistar seus espaços, seu lugar no mundo.

Na costura das minhas memórias e experiências dos dois espetáculos nos quais trabalhei como atriz e que serão apresentados de forma independente, ainda que interligados pelo meu processo no fazer teatral, é essa herança crítica o que me guiou nos palcos, me conduzindo de volta àquelas imagens quase apagadas pelo tempo.

É como se tivesse vivido uma inversão de papéis de um filme norte-americano vencedor do Oscar e que me impressionou muito: Conduzindo Miss Daisy (Driving Miss Daisy), produção de 1989, dirigida por Bruce Beresford, a partir de adaptação da peça teatral de Alfred Uhry, também o autor do roteiro, sendo estrelada por Morgan Freeman, Jessica Tandy e Dan Aykroyd. Nessa obra, um motorista negro é solidário e cúmplice no retorno de uma velha senhora, rica, judia e branca aos ambientes do passado, das suas doces memórias, aquilo que queria rever. Eu, então, nessa inversão de papéis, conduzida por meus diretores de cena, me senti a própria Miss Daisy de Uberlândia: negra guiada por motoristas brancos. Assim como o motorista negro do filme, meus cúmplices no retorno aos lugares do passado me trouxeram de volta o que havia perdido sem saber que me fazia falta, como o alicerce para o qual não olhamos mais depois que a casa se ergue e só voltamos a pensar nele quando é preciso ampliá-la.

É como pedir, hoje, num restaurante um doce preparado pela lembrança do passado - nunca mais, por sinal, comi uma geleia de jabuticaba ou tomei um licor de jenipapo como os que minha madrinha preparava - na insistência em reencontrar aquele aroma, aquele sabor como quando degusto uma geleia ou tomo uma dose de licor de jenipapo, bebida principalmente apreciada pelos negros do Triângulo Mineiro e que era pouco frequente nas casas mais luxuosas, exceto entre aquelas famílias que desenvolveram laços mais profundos e duradouros com a cultura afrodescendente.

E assim me tomo de volta, como se me resgatasse do passado para o presente para pode olhar para o futuro e torná-lo novamente meu, em minhas mãos, e, então apreciá-lo:

A sensação é contemplação pura, pois é pela contemplação, o que se contrai, contemplando-se a si mesma à medida que se contempla os elementos de que se procede. Contemplar é criar, mistério da criação passiva, sensação. A sensação preenche o plano de composição e preenche a si mesma preenchendo-se com aquilo que ela contempla: sensação é enjoyment e self-enjoyment. (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 272).

Nessa inversão do filme Miss Daisy, a minha sensação era a de que eu, no banco de trás do carro, tinha o mesmo sentimento como os grandes nomes do teatro denominam de “Nau de Dionísio”: enfim, rica, afortunada pelas memórias do passado, dona de minha fortuna crítica, aquilo que são livros não catalogados em bibliotecas, mas escrito por vozes, pela cultura oral do ambiente em que nasci e da pele em que habito. A mesma pele em que habitam meus pares, conduzida nesses dois percursos, em duas montagens teatrais que aqui se conjugam, por meus diretores de cena.

Os que me dirigiram nessa jornada pelo teatro queriam, como é da carpintaria teatral, que eu impregnasse de vida os meus personagens, que os tornasse verdadeiros, trazendo para a pele desses a minha vivência, algo realmente verdadeiro e que o público encontrasse na representação essa verdade. Essa matéria prima que guia um espetáculo e é capaz de prender a atenção do expectador justamente porque o aproxima da realidade representada, ainda que mágica, inventiva. É a carpintaria teatral em si: o fazer teatro.

Assim, eu, uma Alice negra, exatamente como a do inglês Lewis Carroll, finalmente entendia, na prática, no fazer teatral, um dos conceitos com os quais a Filosofia é presença constante em dissertações e teses acadêmicas ao citar o filósofo francês Gilles Deleuze: o devir, no caso, o devir teatral.

Deleuze (2006) pensa os acontecimentos - os acontecimentos puros, segundo suas palavras - a partir de Lewis Carroll, em "Alice" e no "Do outro lado do espelho". O filósofo, ao se apropriar da obra de Carroll, apresenta-nos a constituição paradoxal da teoria do sentido. Para o autor, o sentido é uma entidade não existente, ele tem mesmo com o não-senso relações muito particulares". "Alice cresce", diz Deleuze,

(...) tal é a simultaneidade de um devir cuja propriedade é furtar-se ao presente. Na medida em que se furta ao presente, o devir não suporta a separação nem a distinção do antes e do depois, do passado e do futuro. (DELEUZE, 1972, p. 01).

Como Alice, ao atravessar o espelho, se torna menor e ao mesmo tempo maior do que era antes de atravessá-lo? O sentido do devir por muito tempo me soava estranho. Não conseguia entendê-lo por completo, ainda que o próprio filósofo procurasse explicar que Alice desliza do presente ao passado e por meio dele vê o futuro e, nesse movimento, abandona, ao deslizar, o presente que acabou por se tornar passado de novo só que com o olhar no futuro. O que é isso? Confesso, me perdia, achava isso muito estranho, confuso, então, quem deslizava, em sala de aula durante o mestrado, era eu mesma.

Até que entendi, na prática, que, nesse processo teatral eu me tornara menor, entrara de novo no mundo da infância, das idas com minha adorada madrinha à Romaria e, assim, no retorno, me tornava maior do que era antes porque estava mais inteira, ciente do que sou e, ao mesmo tempo, menor do que era antes uma vez que, nesse momento mágico do deslize, o devir em si, fonte de absoluto e solitário prazer, voltara a ver o mundo como aquela menina que um dia fui. Hoje, eu, mulher, mãe e que tinha o futuro do personagem em minhas mãos, pronto para, como eu, habitar a pele em que habito.

O processo me permitiu, assim, entender melhor o conceito filosófico do devir, tantas vezes empregado no teatro e nas discussões acadêmicas. Os sonhos são realmente a matéria prima do teatro, esse imaginar, esse deslizar e trazer o novo, ingressar no universo de um personagem, não importando se este viveu no passado, vive no presente ou é a representação do futuro. Isso completaria o próprio dramaturgo bretão que dizia que os sonhos são mais reais na pele daqueles que sonham de dia, de olhos bem abertos, como Próspero e os seus livros na Tempestade, ideia presente em "Os livros de Próspero (Prospero's Book)", filme de Peter Gwynne⁶, obra que me encantou pelas imagens, mas que eu também não a compreendi quando assisti.

Fui ao cinema no embalo de amigos que me contavam maravilhas desse filme, cheio de cenários deslumbrantes e ricos trajés. Desde criança, percebi que os diferentes no mundo logo se tornam amigos, assim como eu, de outros excluídos que acabam por se encontrar e estabelecer conexões no território da cultura, espaço delineado de inclusão desde a antiguidade, de aceitação das diferenças étnicas, sociais e sexuais. Assim, meus amigos, muitos deles homossexuais, decoradores, cabeleireiros, adoraram o filme e dele falavam maravilhas e teciam loas a respeito: o anjo branco (lindo, lindíssimo) urinando numa piscina oceânica, as sereias, os elmos e as frases fortes como os que sonham de dia, sonham mais que os que sonham a noite. É o que me lembro.

As imagens interconectadas desse filme que envolve teatro, dança, artes plásticas e figurinos deslumbrantes, como os de Próspero, interpretado por Sir. John Gielgud, além da figura mítica e intrigante de Calibã despertam os sentidos, quase dispensando a compreensão do todo. Imagens, muitas imagens. Acredito que é disso que somos feitos e, agora, também passei a entender melhor o texto que li no mestrado, na primeira das disciplinas cursadas em que a artista plástica e pensadora Fayga Ostrower explica que somos constituídos a partir de uma cultura visual, tanto que quando fechamos os olhos perdemos a noção do espaço que ocupamos.

Creio que cada artista só pode criar de dentro para fora, falando de experiências vividas em sua própria época. Ele não pode reviver épocas passadas nem antecipar épocas ainda não vividas, pois não existe procuração para o ato criador. Mas isto não significa que ele parte de uma tábula rasa. A sua experiência individual, historicamente única, se interliga com toda uma linha de evolução humana – quer dizer, ela foi possível só porque existiram experiências anteriores. Se sua obra for válida, o artista reata nós para futuras experiências, embora não possa prevê-las (OSTROWER, 2006, p. 01)

Também me vem na memória a peça *Milkshakespeare* que os queridos amigos de então, Luiz Humberto Garcia e Teta Campos, encenaram em 1991. Na ausência de palcos em Uberlândia, apresentavam esses divertidos esquetes (de Romeu e Julieta e outros tantos) em bares, como o Public, que neste ano de 2015 nem existe mais. Minha experiência com Shakespeare e suas frases de efeito – *To Be or Not To Be? That is the question!* – terminavam aí para, depois, no curso de teatro, serem retomadas e, agora, no mestrado, fazem ainda mais sentido.

Naquele momento, como a frase não surgiu acompanhada de legenda, ficou, assim como muitas outras, guardada no passado, agora revisitado. Ainda que eu confesse que,

pela memória evocada de um amigo que era estudioso do cinema, adorava mais a frase de Tennessee Williams, em *Um bonde chamado desejo*, “eu sempre apreciei a gentileza”, pela memória de um amigo que era estudioso do cinema. Para dizer a verdade, continuo apreciando a exemplo da compreensão do meu orientador e dos professores e colegas de mestrado sem os quais não chegaria aqui, não estaria aqui hoje. Ainda que amigos, debochados, prefiram me tratar como "Preta DuBois" a "Blanche DuBois".

Mas, voltando ao bretão, ser ou não ser, eis a questão! Eu decidira, então, andando com uma trupe de amigos sonhadores, ser atriz. E, assim, me encontrar inteira não mais apenas na pele em que habito, mas no espaço que ocupo. O meu lugar no mundo. Portanto, esse Capítulo I busca costurar a minha verdade, pois, como aprendi pelas mãos de meus diretores, é ela a fortuna crítica que devemos carregar não apenas para o palco, mas também para a vida, como transmissão de nossos valores. Então, torna-se pertinente no texto acadêmico trazer à luz essas experiências, parte e essência daquilo que sou, daquilo que aprendi e daquilo que penso.

Cheguei aqui por meio e como resultado da luta de homens e mulheres livres, negros, os quais, com suor, ergueram escolas, hospitais, estradas e universidades, ficando do lado de fora destes espaços pela falta de estudo e pela deficiência de incentivos. Hoje, graças ao esforço desses homens e dessas mulheres, posso dizer, honrada e de cabeça erguida, que sou parte dessa Universidade e aproveito para reiterar meus agradecimentos a luta de antepassados meus que construíram essa estrada. A pele em que habito e que, por vezes, me excluiu dos mais diferentes lugares, inclusive em tentativas, na infância, de pequenas montagens teatrais, agora me incluía no teatro e na academia.

Da infância revisitada, trago algumas frustrações, pois nas histórias infantis não existem Brancas de Neves, Cinderelas e Princesas Negras, mas podem, é claro, passar a existir: o campo está aberto! A inclusão é elemento transformador e o teatro é por excelência, assim como a cultura como um todo, um instrumento dessa inclusão.

Não posso deixar de lembrar que Grande Otelo se incluiu no mundo e na sociedade por meio da arte, a mais nobre delas que é o humor. Hoje, vejo que a memória pode ser e é claramente a matéria prima do teatro. *Água Suja* é um retrato da memória dos romeiros, da fé inabalável de um futuro promissor, livre de doenças e pleno em realizações, não importa que seja uma casa, um casamento ou uma

fazendinha. Nessas preparações, acabei também por reencontrar a fé que estava numa posta restante, como essas dos Correios, que podem guardar segredos por décadas.

Sei que a jornada é longa, nunca trilhei o caminho mais fácil e rápido, até mesmo em virtude da pele em que habito. Ainda há muito por aprender, por fazer. O próprio mestrado me ensinou a pesquisa, a cultivar o hábito da pesquisa, mas são tantas leituras e tão diversas que ainda, por vezes, me deixam confusa, como me confundia com a frase de Shakespeare e o conceito de devir em Deleuze.

Sem o amparo de uma bolsa para cursar o mestrado, tinha que me desdobrar em várias funções, cronometrar o tempo e a dedicação. Cuidar do meu filho e trabalhar. Trabalhar até entregando folhetos nas ruas, o que não me envergonha, assim como não me envergonha a faxina, pois contribuíram para que eu chegasse aqui, de cabeça erguida, e, hoje, ciente de que meu lugar no mundo é o palco, o teatro e suas amplas possibilidades, o local onde meus sonhos são realidade.

É na prática do fazer teatral, portanto, que consigo encontrar o sentido das teorias, a carpintaria teatral que empresta as suas vigas ao fazer, aquilo que mestres transformaram em teorias, frutos de suas práticas. Minha saudosa madrinha me dizia que o melhor de tudo era colocar a cabeça no travesseiro e dormir o sono dos bem aventurados. Na sua simplicidade, ela queria dizer que havia, naquele dia, realizado todas as tarefas que havia tomado para si, e esse não é um discurso em voz passiva, mas ativa. Eu, ativa, quero poder dormir tranquila sabendo que essa dissertação, entregue assim, sem um mergulho profundo nas teorias teatrais, não é rasa, nem cômica, nem trágica. É apenas verdadeira, tem a calda do passado, como aqueles doces que minha madrinha fazia em pequenos tachos de cobre, na impossibilidade de ter os grandes, ambos vendidos por excluídos ciganos nos bairros pobres de Araguari da minha infância.

E o que é o Teatro se não essa carpintaria de aliar pedaços, histórias, narrativas, por vezes poéticas e a elas agregando conceitos, alguns complexos, outros mais simples, mas todos relacionados ao fazer, caso contrário não teriam importância não perdurariam, exceto para manter o ego de seus autores.

A romeira que seguiu com a madrinha para agradecer uma graça alcançada junto à Nossa Senhora da Abadia da Água Suja, hoje Romaria, acabou por me emprestar o alicerce do personagem com o qual subi no palco para orgulho dos meus familiares. Eu me banhei nessa água da memória e, negra, ativa e, porque não dizer, assanhada, construí, teatralmente, uma personagem, uma daquelas noivas que sonham com

príncipes encantados e jardins celestiais de prazer e delícias. Eu as via, e me sentia pesadosa porque, ano a ano, assim como eu, essas noivas retornavam para renovar o pedido, a graça talvez nunca alcançada. Essas noivas passaram a habitar a minha memória, mas como um armário onde ficam essas lembranças guardadas, foram deixadas de lado. E esse movimento da memória age de modo incrível, assim como a chave que esquecemos e não sabemos mais que portas abrem, revelam traços do que fomos, do que ainda somos.

O convite para atuar em *Água Suja* como atriz me fez retirar dessa gaveta uma posta restante, uma fresta daquilo que via em Romaria e elas se materializaram no palco. No teatro, fiz essa descoberta na prática e, depois, percebendo por conceitos de grandes nomes que servem de pilares para a construção de sólidas teorias no campo acadêmico, têm mesmo esse potencial. A frase do dramaturgo britânico William Shakespeare se tornou lugar comum de que “o teatro é feito da mesma matéria prima de que são feitos os sonhos”, assim foi tornando-se realidade.

Muito do que levei para os espetáculos podia não ser real, podia ser sonho, podia ser imaginação, mas constituíam essas imagens, eram constituintes da forma como eu, quando criança, via o mundo ao meu redor. E em Romaria havia a forte presença do negro, daqueles que pediam por trabalho, por um pedaço de chão, pelos seus e também pela saúde até de animais com os quais ganhavam o sustento.

A cidade, ainda hoje pequena, não tem o traçado elegante nem o casario de Ouro Preto e Paracatu, zonas minerárias mais ricas, mas guarda do passado a devoção dos transeuntes que desde o Brasil Colônia ali encontravam alento para uma pausa na aventura de viver e pediam aos céus proteção.

Portanto, são minhas memórias, seguindo a bula teatral desenhada por muitos pensadores que emprestam consistência à Academia, que levei como bagagem para a prática teatral. O espetáculo *Água Suja* abriu amplas possibilidades aos atores, para trazer ao palco as suas vivências de uma região e de uma religiosidade fronteiriça ao mundo em que habito, à pele negra em que habito. Somos frutos de tudo o que vemos, repetimos os nomes de coisas que outros viram e assim as denominamos.

Assim como o teatro que, desde os primeiros registros na Grécia Antiga, sempre foi a um modo de manifestação de expressão das vivências, jograis de um tempo passado, daquilo que um dia já foi presente e, no futuro, permitirá o estudo de suas encenações, das regras de vida que os gregos tanto preconizavam como instrumento de educação do povo nas antigas arenas, as regras do viver para manter-se vivo no futuro,

quando seremos tempo já passado, além de ser, também, espaço de transgressão das regras de forma a abrigar os diferentes.

Coincidentemente, quando comecei a desenvolver meu mestrado, na Universidade Federal de Uberlândia, meu orientador, Luiz Humberto Arantes, buscava resgatar a teatralidade dos excluídos e das vozes silenciadas pela ditadura. Na mesma época também, o pesquisador Carlos Guimarães Coelho, lançava o livro “*Nau à deriva – o teatro em Uberlândia, de 1907 a 2011*”.

Para minha alegria, estava no livro, retomado quando escrevo esse texto, o espetáculo *Moleque Tão Grande Otelo* e uma foto em que apareço na pele da avó do ator que elevou o papel do negro no teatro e no cinema e, como eu, nascido e criado no Triângulo Mineiro. O que só reforçaria a importância da reflexão aqui apresentada.

Trata-se, portanto, de uma dissertação compreendida como resultado da mescla de minhas experiências, vivências e andanças pelo fazer teatral. Nela, se conjugam o enfrentamento das diferenças, a pele em que habito e os preconceitos a serem rompidos.

A ausência do negro no Teatro e na Universidade onde, por muito tempo, foram vozes silenciadas, me emprestou fôlego para trilhar essa jornada acadêmica. Nos palcos, durante longas décadas, os negros eram apenas figuras quase cenográficas, como a empregada, o motorista, o jardineiro.

Raros foram aqueles que se tornaram protagonistas, tanto na produção teatral contemporânea, para delimitarmos o espaço no século XX, como na cinematográfica. Sebastião Prata, o Grande Otelo, nascido em Uberlândia, tornou-se, assim, honrosa exceção. E qual foi minha surpresa ao ler o livro de Carlos Guimarães e me deparar com a participação de um uberlandense no Teatro Experimental do Negro (TEN), tão referenciado pelos pares de minha etnia por ter aberto espaço para o negro nos palcos. Por ter revelado talentos como Ruth de Souza, protagonista no cinema, nos palcos e nas novelas da TV Globo. Confesso, nunca tinha ouvido falar de Ironides Rodrigues, negro nascido em Uberabinha em 7 de setembro de 1923, pobre e filho de mãe solteira.

Assim foi Ironides Rodrigues, nascido em Uberlândia na década de 1920, em um tempo quando não era fácil estar nestas condições em uma cidade conhecida pela segregação racial. No mês da consciência negra, em meio às atividades que celebram anos de luta pela igualdade racial, nem todos que fizeram parte dessa história têm nela a imagem perpetuada. Vale a pena lembrar essa figura quase esquecida de nossa história que deu expressiva contribuição à cultura brasileira. Ironides Rodrigues, além do mérito pessoal de dar uma guinada na vida em um contexto totalmente desfavorável, foi, ao lado do criador do Dia da

Consciência Negra em 20 de novembro, o político carioca Abdias Nascimento, um dos fundadores e importante colaborador do Teatro Experimental do Negro (TEN), no Rio de Janeiro. A história de Ironides Rodrigues é uma das várias relatadas na obra de minha autoria. (COELHO, 2012).

Ao ler o livro “Nau à deriva”, de Carlos Guimarães Coelho, lançado posteriormente a esse artigo do autor em um portal de internet que traz notícias sobre minha etnia, suas lutas e suas conquistas, eu me interessei pela trajetória de Ironides Rodrigues, pois esta poderia ser uma ponte de ligação entre a minha prática de atriz e as duas montagens teatrais das quais participei e onde pude colocar em cena a vivência e o imaginário de uma atriz uma atriz negra.

No texto defendido como dissertação de mestrado em Educação por Gilca Ribeiro dos Santos, na Universidade Federal de Uberlândia, pude tomar maior conhecimento do papel de Ironides Rodrigues como educador e também com sua biografia e os seus próprios textos. A pesquisadora expõe que, do período em que viveu na cidade de Uberabinha, Ironides guardou em suas memórias experiências, por vezes difíceis, como também se lembra das boas influências que recebeu da convivência comunitária e familiar.

De sua infância lembra a estrutura familiar fragilizada pela ausência do pai e pelas atribuições fatigantes da mãe como trabalhadora doméstica ao mesmo tempo em que era chefe de família. Estudou no Grupo Escolar “Bueno Brandão”, do primário ao ginásio. De onde guardou de lembranças ruins e boas. Com a professora dona Ingrácia, não aprendeu nada, o ar debochado da professora e os castigos físicos como beliscões e reguadas nunca foram esquecidos (SANTOS, 2011, p. 2).

Ele próprio iria anotar em suas memórias a passagem pelo Bueno Brandão que deixaria marcas na sua formação:

Tenho o preconceito racial na carne. Lembro-me de que certa vez soube, já no fim de meu curso ginásio, que certo professor teve que imiscuir-se na eleição de orador da turma, impedindo-me que fosse eleito, para que a cidade, com minha eleição, não pensassem que só um negro tinha competência para falar em nome da turma. Isso me entristeceu a tal ponto que recusei a participar das festividades bacharelísticas, em 1942. É verdade que muitos professores que honram a sua formação liberal aconselharam-me a não dar importância ao episódio racista, mas aquele episódio me ficou gravado n’alma. Esta minha índole combativa a todos os preconceitos me vem de muitos anos atrás (RODRIGUES, 1998, p. 12).

Ironides Rodrigues decidiu, então, deixar a cidade, em busca de reconhecimento e continuidade dos estudos, no Rio de Janeiro, disputando vaga na Escola Nacional de Direito, referência no ensino e, desde então, instituição federal de ponta e onde ele não só ingressaria como aluno, como conviveria com grandes nomes do Direito como Evandro Lins e Silva, um dos mais destacados juristas do país naquele momento e, que tempos, depois formataria o Supremo Tribunal Federal (STF).

Antes, Ironides Rodrigues, segundo a pesquisadora Gilca Ribeiro, fundou em Uberlândia um jornal ao lado do irmão de Grande Otelo, em que ele próprio narraria essa experiência:

(...) em Uberlândia, eu e o Chico Pinto, irmão de Grande Otelo, tínhamos um jornalzinho, A Raça, em que debatíamos que a única esperança para tirar o negro da miséria econômica e cultural em que ele está mergulhado é a educação. Um pugilo de homens de cor, com decisão e denodo, se reunia para traçar programas depois que saía cansado da longa atividade diurna. Esses negros admiráveis esqueciam seus problemas domésticos para pensarem na desgraça nacional de seus irmãos de raça. Relembro todos eles com carinho e amor, João Benedito Brasil, Diná, Bené, Alceu Marcelino, Doca... (SANTOS, 2011, p 03).

Em suas memórias, Ironides escreve que naquele distante ano de 1933, Chico Pinto já pensava num teatro só para negros, numa época em que era difícil fazer até o teatro usual. O próprio Ironides narra em suas memórias um episódio importante do negro nos palcos de Uberlândia.

Chico Pinto, lutando contra todas as reações inimagináveis, conseguiu montar Kalu – O príncipe de alma branca, com artistas negros e brancos. Levada ao Cine Teatro Avenida, Chico mostrou, com essa peça musical e belamente plástica, até onde se podia contar com o poder de interpretação espontânea do artista negro. Mais de trinta artistas passando representando pelo palco a história de um príncipe negro que os brancos, com evasivas, retiram de sua ilha e levam para a escravidão da cidade tentacular. O efeito do espetáculo foi de espanto. Uberlândia não estava preparada para tamanho impacto. (SANTOS, 2011, p 03).

No Rio de Janeiro, Ironides iria lecionar, e a convite de Abdias do Nascimento, fundador do Teatro Experimental do Negro, para aqueles carentes de cursos de alfabetização. Ele próprio faz o relato da sua experiência.

O Teatro Experimental do Negro tinha por base como um veículo poderoso de educação popular. Tinha sua sede num dos salões da União Nacional dos Estudantes, onde aportavam, dos subúrbios de vários pontos da cidade, operários, domésticas, negros e brancos de várias procedências humildes. Ali, a pedido de Abdias, ministrei por anos a fio, um extenso curso de alfabetização em que, além dos rudimentos de português, história, aritmética, educação moral e cívica, ensinei também noções de história e Evolução do Teatro Universal, tudo entremeadado com lições sobre folclore afro-brasileiro e as façanhas e lendas dos maiores vultos de nossa raça (SANTOS, 2011, p 07).

Nesse sentido, Ironides surgiu na minha jornada como um contraponto a Grande Otelo, pois lutou pela inserção do negro por meio da educação teatral, enquanto Grande Otelo, o maior ator até hoje da cidade de Uberlândia, no entanto, processou a inserção do negro de outra forma, mas, também, pela via artística.



Mas eu, como personagem, sua avó nos palcos, sempre soube que a pele em que habitamos tem importância na formação e na inclusão. Grande Otelo e a minha participação na montagem teatral surge, assim, como convite a uma nova reflexão.

Quando nas aulas de Mestrado e mesmo na banca de qualificação, que me conduziu a esse texto, tive o alerta do orientador para que incluísse as montagens - matéria prima da dissertação no território socioeconômico e étnico dos personagens, foi

¹ Ironides Rodrigues, disponível em <http://arquivo.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questao-racial/afrobrasilianos-e-suas-lutas/12118-ironides-rodrigues-a-volta-por-cima-de-um-quase-esquecido>

que, no encontro com o legado de Ironides Rodrigues, pude perceber que as diferenças entre esses dois atores estavam ali, todo o tempo.

Grande Otelo deixou Uberlândia ainda moleque, com 10 anos de idade, segundo Sergio Cabral, autor do livro *Grande Otelo: uma biografia*. Segundo o autor, ele teria acompanhado uma companhia teatral mambembe que passou pela cidade e era dirigida por Abigail Parecis, que o levou para São Paulo. Nessa época, fazia pequenos bicos e era engraxate no Grande Hotel Colombo (que ficava na atual Praça Tubal Vilela). Já na década de 20, no Rio de Janeiro, Sebastião Prata, “o moleque Tião”, participa da Companhia Negra de Revistas que tinha Pixinguinha como maestro e exercita sua capacidade no palco, mas de forma modesta. A partir daí que considera ter se encontrado com sua verdadeira função, o seu papel no mundo. O marco de sua principiante carreira, segundo Sérgio Cabral, seria o ano de 1932, quando ingressou na Companhia Jardel Jércolis, um dos pioneiros do teatro de revista e ganhou o apelido de Grande Otelo, devido à sua baixa estatura e o desejo de representar Otelo, o mouro negro de Veneza da obra de Shakespeare, adaptado à ópera pelo italiano Giuseppe Verdi. O que só reforça que o teatro é feito da mesma matéria prima dos sonhos. Otelo, uma obra do século XVII, acabaria no século XX tornando-se a identidade do grande ator uberlandense.

Mas, eu, como atriz e negra, sei das dificuldades enfrentadas e dos preconceitos a serem vencidos. Da mesma forma, sei da importância da memória como fator de inclusão porque são as memórias dos meus antepassados que levei para o palco e que constituem a minha fortuna crítica aqui exposta.

Grande Otelo conseguiu seu lugar no mundo com engenho e arte e abriu seu caminho dando passagem para os negros no cinema, teatro e na TV. Mas há ainda muito por fazer. A trilha aberta por Ironides, talvez pelo irmão de Otelo, Chico Pinto, sobre o qual não me aprofundi em pesquisa sejam novas pistas para futuros estudos.

Aqui, nessa dissertação está, na sinceridade do escrito, na oralidade dos meus pensamentos, a minha experiência, a minha contribuição ao fazer teatral em Uberlândia, o fazer teatral na pele negra da qual habito e as experiências de quem não viveu na ‘Corte’, nem no ‘palácio’, mas nas periferias, conquistando, a cada dia, novos espaços, e encontrando com ambos na cultura o seu território. Então, tudo faz e ganha sentido.

CAPÍTULO II

ÁGUA SUJA: UMA COMUNHÃO ENTRE O SAGRADO E O PROFANO

Foi chamado de Água Suja o povoado que é hoje a cidade de Romaria (MG), que fica muito próxima da cidade de Estrela do Sul (MG) e se constitui em distrito da comarca de Monte Carmelo (MG). Cortada, ou melhor, serpenteada pelo rio Bagagem, Romaria foi importante centro de passagem da exploração de minérios no período colonial, atraindo negociantes que viam em pequenos povoados a chance de fugirem do fisco e a possibilidade também de encontrar riquezas.

De acordo como Padre Primo Maria Vieira, as descobertas de veios de minério, como ouro e diamante, sempre atraíram aventureiros para esses locais mais distantes do epicentro do poder colonial e dos postos de fiscalização e tributação. O pequeno povoado, antes apenas local de passagem e parada para alimentação e pernoite mais seguro, foi assim atraindo estrangeiros, a exemplo dos ingleses, que viam a chance de, com conhecimento das tecnologias existentes na época, aprimorar os ganhos com o minério.



Esse movimento de exploração esteve relacionado também, no período colonial, ao poder religioso da região, tendo como epicentro a Mitra católica do bispado de Uberaba, então a cidade mais próspera do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba. A Igreja, nessa época, arrendava os terrenos da região enquanto a Coroa Portuguesa cobrava impostos sobre os minérios extraídos. Os ingleses, donos de conhecimentos minerários necessários à exploração do ouro e dos diamantes, tiveram, assim, importante papel, ao lado da Igreja, na colonização dessa região.

Com essa exploração, o povoado naturalmente crescia e atraía cada vez mais aventureiros e negociantes ao local, onde a Igreja Católica também decidiu criar, inicialmente, uma pequena capela, para delimitar seu poder no povoado, com o objetivo de institucionalizá-lo, assim que os primeiros estrangeiros conseguiram resultados com a atividade minerária face à fertilidade de seu solo e posição geográfica estratégica. E também porque muitos dos que ali passavam enxergaram a possibilidade de dinheiro fácil oriundo de minas de diamante e ouro e a existência de terras ainda não ocupadas.

Essa movimentação levou um único sindicato de ricos exploradores de minério britânicos, sediado em Londres, a arrendar todos os terrenos exploráveis da mitra católica do bispado de Uberaba (MG).

Assim, começaram a explorar, com tranquilidade, esse pedaço do Brasil. A partir deste povoado, com difícil acesso às demais cidades do país, com localização central e distante das barreiras alfandegárias e de fiscalização da Coroa, os exploradores passaram a auferir, segundo consta do endereço oficial da Prefeitura de Romaria, extraído do livro Monografia da Paróquia e Santuário Episcopal, incalculáveis riquezas

² Igreja de Nossa Senhora da Abadia/Santuário de Romaria MG

que seguiam rumo ao exterior. Nesse ínterim, a cidade de Água Suja (MG) desenvolveu-se graças a essa exploração do solo.

De acordo com informações oficiais da Prefeitura, divulgadas no ambiente digital, como fonte de informação usada inclusive pelas escolas da rede pública, a atração inclusive dos ingleses teria sido decorrência de fato ocorrido em janeiro de 1867, quando um garimpeiro descobriu diamante no gorgulho da encosta do lado direito do córrego de Água Suja.

Propagada a notícia, povoaram-se as margens do córrego e tem início as construções de casas nas duas margens do córrego e de suas cabeceiras como o surgimento de pequenos comércios de abastecimento de alimentos, essencialmente farinha e carne de charque, mata-se o gado e salga-o no sol, garantindo assim a sua durabilidade. Decorridos poucos anos, os ranchos de capim cederam seus lugares a casas espaçosas, e estas em alinhamento bastante regular multiplicam-se consideravelmente, a ponto de ser este povoado, quando incipiente ainda, contemplado com os foros de Vila.

Os primeiros habitantes de Água Suja (MG), sentindo-se animados pela mesma fé que seus antepassados, cultivavam com igual intensidade de amor o culto de devoção à “Virgem”, a “Mãe de Deus”. Todos os anos se faziam transportar a Ermida de Muquém (GO), para onde iam em cumprimento de suas promessas religiosas assistir a tradicional Romaria daquela longínqua ermida. Por um lado, as quase insuperáveis dificuldades que acompanhavam estas peregrinações anuais, já, por outro, o aumento sempre crescente da população e o amor que consagravam à imagem, levaram os Água-Sujenses à concepção de uma ideia, cuja realização tudo resolvia, satisfazendo ao mesmo tempo os sentimentos religiosos da população.

Sentimento esse que consistia em edificar uma capela onde pudessem tributar à divindade o culto. O templo, por decisão de comerciantes portugueses que viram no povoado a chance de progresso, seria dedicado à Nossa Senhora d’Abadia, obtendo os peregrinos das mesmas graças e favores espirituais dispensados aos romeiros do Muquém. Em 1870, ergueu-se uma pequena Capela, provisória e talvez, por isso, tenha sido coberta com folhas. O que teria chamado a atenção, sobretudo das cidades vizinhas da região, foi o número elevado de milagres atribuídos à Nossa Senhora da Abadia e das promessas representadas por curas extraordinárias.

O desafio dos encenadores do grupo *Athos de Teatro* seria mostrar essa cidade cheia de tradição e ritos peculiares, mas acima de tudo as pessoas que para Romaria se

dirigem na época dos festejos. Os sentimentos e a fé, a esperança de cidadãos comuns em conseguir um milagre, uma vida livre de doenças ou para pedir riquezas materiais. Cada ator se preparou para “viver” um dos milhares de fiéis que se deslocam até a cidade de Romaria (MG) para pagar promessa.

Para compor a romeira na peça *Água Suja*, preparei-me física e psicologicamente. Eu estava afastada dos palcos e precisei exercitar-me para ter a preparação física necessária para atuar, uma vez que precisava cantar, dançar e representar ao mesmo tempo. A preparação corporal se deu com jogos teatrais e longas caminhadas pelo parque e isso fez com que eu aproveitasse para deixar que viessem as lembranças da infância e da adolescência, o que é uma exigência natural da carpintaria teatral: construir o alicerce do personagem, transportar-se para o seu tempo por meio da pesquisa, consultar livros, estudar com o grupo o território no qual se deslocam os personagens e, a partir dele, encontrar o meu espaço, o lugar a ser ocupado pelas personagens, uma vez que interpretariam várias, mas todas ligadas à religiosidade que de Romaria emanam.

Além de ler as narrativas recolhidas pelo dramaturgo Luiz Carlos Leite, eu, paralelamente, por orientação diretor da peça, o professor Narciso Telles, escrevia minhas histórias do tempo em que também paguei promessas com meus familiares que faziam, a pé, o percurso de Araguari (MG) até Romaria (MG) que eles, apesar da troca do nome do município, insistiam em chamar de *Água Suja* e para lá se dirigiam todos os anos.

Lembranças das minhas idas à cidade de Romaria (MG) sempre em companhia da minha madrinha de batismo me tomavam de assalto quando iniciamos a leitura do texto dramatúrgico. Com sua fala mansa e humilde, ela fazia com que eu vencesse o cansaço, o calor e o temor de tipos estranhos que encontrávamos pelo caminho na longa caminhada até a igreja de Nossa Senhora da Abadia. Muitos dos romeiros carregavam uma enorme cruz e outros faziam o percurso sem sapatos e havia também aqueles que levavam animais de estimação ao qual pediram graças que, alcançadas, iriam agradecer.

Naquela época, eu não possuía uma boa compreensão dos acontecimentos em Romaria (MG). Na minha visão de menina, aquela profusão de cores, comidas, bebidas e música alta misturada com terços, santinhos, velas e gente que rezava não me dizia muito, mas era um programa que todos faziam e pelo qual esperavam todos os anos. Um momento que, hoje, vejo como afirmação da fé, de valores que herdaram dos seus antepassados.

Ao chegarmos a Romaria, fazíamos uma visita à Igreja onde deveríamos rezar ou ficar de cabeça baixa até que os outros rezassem e depois passeávamos pela cidade até a hora da procissão, sendo esse o momento mais aguardado pelos romeiros ao qual se seguia a compra de objetos sacros às bugigangas mais variadas a preços considerados hoje populares, livres talvez de impostos na cidade que cresceu por ficar fora dos limites do fisco da Coroa, mas que manteve a sua tradição colonial e medieval das feiras, tanto que, em todo o Brasil, herdamos essa herança na própria nomenclatura da denominação dos dias da semana. Por isso, temos a segunda-feira de toda semana, seguindo-se a terça, quarta, quinta e sexta para, no sábado, descansar como apontava as leituras bíblicas do Velho Testamento, no capítulo do Gênesis. No domingo, os comerciantes retomavam suas atividades e participavam da primeira e mais importante feira da semana a que se seguiam as demais.



Minhas memórias trouxeram para a cena da peça “Água Suja” vários romeiros que cruzaram meus caminhos e meu olhar de menina. Entre estes, uma moça que sempre se vestia de noiva na época da festa e, durante a procissão, ia descalça por todo o trajeto cumprindo o prometido à Santa. Essa cena permaneceu em meus pensamentos durante décadas e me fez criar a “romeira” que interpretei na peça. Ela trajava um vestido de noiva com a barra suja de terra e contava sobre sua promessa a busca por um homem ideal, o príncipe encantado que embala os sonhos de muitas mulheres interioranas, num cavalo branco, rico a ponto de garantir a fartura da mesa e uma prole

³ Imagem de Nossa Senhora em Romaria MG

com saúde. Em vez de falar da vida desta “romeira” que eu tinha apenas visto nas ruas de Romaria (MG), falei da minha vida, ou seja, da experiência que tive quando estive na cidade para pagar uma promessa feita por minha madrinha durante a infância.



Revivi, com a personagem, a viagem para “Água Suja”, fiz uma união das expectativas da “romeira”, da “caminhante” e da “pagadora de promessas” ao que eu supus serem as expectativas das moças que eu via com vestidos longos, brancos, com buquês, prontas para o casamento. Por isso, vesti-me de noiva e usei como texto as histórias que vivi para ser, naquele momento, aquela mulher que andava, rezava e acreditava em um milagre: o encontro com um príncipe capaz de garantir uma vida cheia de alegrias, filhos e um palacete assobradado, com jardins e flores – não se pensava em viagens, os sonhos se resumiam a grandes casas, as casas pelas quais passávamos na infância e admirávamos. Sonhávamos um dia morar, mas, no máximo colhíamos, quase sorrateiramente, com respeito, uma muda de uma primavera ou outra planta na esperança de aproximação com o ambiente sonhado e desejado. Ter a planta parecia constituir o primeiro passo, como quando se compra um acessório para uma bicicleta ou um carro, mas não a esperança de tê-los um dia.

Quando adolescente, eu via as pessoas durante a procissão e imaginava o que elas estariam pedindo ou agradecendo com aquela promessa. No espetáculo, pude contemplar essas pessoas emprestando minha voz para aquela personagem que andava

⁴ Estetáculo Água Suja, direção de Narciso Telles e dramaturgia de Luiz Carlos Leite. Em cena: da esquerda para a direita: Ilmara Damasceno, Flávio Goulart, Ana Maria Rodrigues e Guilherme Almeida.

vestida de noiva na esperança do encontro com esse momento mágico em que o “príncipe” torna realidade o sonho, o esperado encontro com o cavaleiro capaz de mudar o curso de sua história, ressaltando que isso se passou na minha imaginação, pois não cheguei em nenhum momento a conversar com a moça, mas a imaginava tendo as mesmas ideias que um dia me moveram. Além de buscar essas lembranças, reescrevi os casos que ouvia dos meus familiares, das pessoas que moravam próximas e também faziam o percurso a pé para Romaria (MG). Com a união dessas histórias e uma grande pitada de imaginação, criei uma narrativa que também foi encenada no espetáculo.

É importante observar, nesse ponto, que tanto o dramaturgo Luiz Leite como o diretor Narciso Telles, ambos da Universidade Federal de Uberlândia, tinham como intenção que o texto servisse apenas de base para que os atores levassem, pela proximidade de Romaria, a sua visão desse momento de fé que envolve toda a região. Assim, o objetivo era de promover o resgate de suas memórias e a de seus ciclos afetivos mais próximos ou mesmo daqueles que, todos os anos, percorrem os caminhos que levam a essa manifestação também de forte apelo cultural, onde o sagrado e o profano se misturam de forma visceral.

Das vendas ao comércio de animais, as festanças no percurso e nos dias que antecedem a procissão, toda a região é ungida por esse movimento. Os famosos leilões de prendas, com as frases típicas: dou-lhe uma! Dou-lhe duas! Dou-lhe três! e a disputada recompensa que pode ser uma quitanda feita com o amor e esperança em homenagem a Virgem Santa, aquela que intercede por todos os seus filhos, como pedem as novenas seculares é outro acontecimento a parte nesse festejo.

A imaginação é uma das molas propulsoras do trabalho do ator e, a partir dela, alega Stanislavski (2011), o ator chega à expressão física. A imaginação e o trabalho interior são indispensáveis para a encenação de um personagem, o que é corroborado pelas correntes teóricas que acreditam que na ‘encarnação’ não como uma metamorfose miraculosa na qual o ator se transforma em outro ser: a personagem, mas, ao contrário, ‘encarnar’ é sinônimo de ‘representar’, de ‘personificar’. A arte cênica em nenhum momento é replica de ‘transe’ ou ‘surto psicótico’. Estudos de Psicanálise buscam comprovar que, a partir de uma análise das principais obras de métodos de interpretação stanislavskianos, brechianos, e grotowskianos, a metodologia não leva o ator a ser outro, mas a se colocar no lugar do outro: a personagem. Os encenadores do espetáculo propuseram essa discussão e os atores partiram em busca do seu próprio “eu” e tiveram

que se desnudar, ou seja, deixarem cair as várias máscaras usadas no cotidiano e nos diferentes personagens e descobrirem a si mesmos antes de construir o personagem.

Nesse sentido, Jerzy Grotowski destaca que a matéria prima do trabalho do ator é a memória corpórea. Portanto, trabalhamos com essa memória e utilizamos nosso corpo como matéria prima para a encenação. Durante o processo de construção das personagens, aproveitávamos o cansaço que sentíamos, a irritação pelas horas de ensaio, a sede e até a fome como combustível para esse trabalho. Jogamos com todos esses elementos e seguimos com nosso processo de criação dos personagens. Por isso, talvez se explique o fato de termos tido personagens tão humanos e que alcançaram tantas pessoas de uma forma tão sincera.

Os métodos de interpretação de Konstantin Stanislavski, Berthold Brecht e Jerzy Grotowski não levam o ator a ser outro, mas a se colocar no lugar do outro. De acordo com Mahamoud Baydoun (2013), os métodos desenvolvidos pelos grandes mestres do teatro do século XX não buscam a criação de outra realidade na construção do personagem, mas o mergulho na própria realidade interna do ator em busca do desenvolvimento de partituras e ações físicas as quais levam a criar uma arte cuja verdade é indissociável da mentira que constitui sua condição implícita.

Foi o que procurei fazer ao traçar o perfil da “romeira” e trazer para a personagem o cansaço que sentia como intérprete, vencido apenas pela esperança, agora da personagem, de que sua graça fosse alcançada. Até mesmo o canto era triste, pois ela mesma se confortava com a canção, caso ainda não fosse neste ano que a graça seria alcançada. Se não desse certo, a renovaria, uma tristeza fruto da resiliência, da fé que exige essa constância como condição de continuidade dos ritos. Nesse processo, eu cantava e tocava um instrumento (um agogô, pois não teria como deixar de lado as minhas raízes afrodescendente, ainda que esse instrumento não integre o ato de fé dos romeiros), e posso afirmar que o mais difícil na montagem do espetáculo foi ter que caminhar, cantar e, ao mesmo tempo, manter a postura contrita do personagem.

Os atores faziam também uma movimentação corporal em cena expressando a caminhada dos romeiros. Nesse momento, andávamos por parte do teatro cantando e tocando os instrumentos musicais como se estivéssemos nos festejos de Romaria (MG), que são um momento a parte da procissão, uma espécie de trégua no ato de respeito e contrição da fé. O público era, então, convidado a nos acompanhar pelo teatro até que parávamos e cada um dos atores contava sua história, ou seja, as narrativas escolhidas para a apresentação e as histórias que eles recordaram e trouxeram para a peça.

A intencionalidade da dramatização era tornar o espectador parte do espetáculo. Quebrava-se, assim, o distanciamento entre atores e texto dramático com a plateia, pois ela era parte dessa história, enquanto inserida, de fato, no território, no espaço delineado da ação com forte herança regional que a todos envolve.

Romaria sempre foi fonte de atração na região por extrapolar seus limites geográficos face aos relatos dos milagres da santa. É importante ressaltar que, em 1919, no dia 15 de agosto, foi celebrada uma festa em louvor a Nossa Senhora da Abadia, e esta celebração permanece até os dias de hoje, nessa mesma data, levando milhares de fiéis até a cidade no dia que é o epicentro do auto de fé que o texto de Luiz Leite trouxe para o teatro.

Luiz Carlos Leite fez seus estudos de mestrado sobre as narrativas dos peregrinos a caminho de Romaria (MG) e repassou para o grupo as observações a respeito do perfil destas pessoas que andavam quilômetros a pé para que os atores pudessem tomar conhecimento desses fatos de modo a auxiliar na composição das personagens. Os romeiros faziam o trajeto de suas cidades até à imponente igreja, uma das maiores do cerrado brasileiro. Uma heterotopia genuína, segundo o filósofo Michel Foucault, que vê como melhor exemplo de heterotopia os navios transoceânicos, pois são ao mesmo tempo hotel, área de lazer, meio de transporte, ambiente de convivência, quarto, sala, salões, festas e também capelas destinadas à oração e, ainda que cidade não esteja ali, o navio a reproduz bem como as suas relações de poder.

O pequeno povoado de Água Suja, palco de devoção de Nossa Senhora da Abadia não é mais o mesmo, transformou-se com o passar dos tempos. Nem a capela existe mais, apenas o que falam dela e a cidade também não é mais a mesma, mas, no momento da procissão, a imagem da Santa cria esse elo com a tradição, renova a fé por ela simbolizada entre o indivíduo comum e o sagrado que é ali representado, e o espaço é reinventado pelo rito, como a criação de um espaço heterotópico.

Há, igualmente, e isso provavelmente em qualquer cultura, em qualquer civilização, lugares reais, lugares efetivos, lugares que são delineados na própria instituição da sociedade, e que são espécies de contraposicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis. (FOUCAULT, 2009, p.415).

É isso o que Michel Foucault chama de heterotopia e que agora posso compreender, pois, ao contrário da utopia, que é espelho, a heterotopia é o movimento que se faz espelho, é real. E a capacidade do teatro, é a utopia, que, como espelho, reflete a realidade desse movimento que todos os anos se repete em Romaria ao exigir do local onde é encenado, o detalhe, mesmo que o espaço seja, de fato, outro, no caso o palco, espaço em que representamos Esses romeiros no território da pequena cidade mineira, em grande medida, buscam consolo e solução para problemas que tinham como impossíveis de serem solucionados, ou seja, milagres, tanto de cunho material como espiritual.

A esperança dessas pessoas, bem como seus sentimentos, a religiosidade e a fé que impregnam os relatos foram transcritos pelo dramaturgo e depois foram debatidas pelos atores do grupo “Athos de Teatro” que selecionaram algumas narrativas para encenarem no espetáculo “Água Suja”.

Os membros do grupo “Athos de teatro” procuraram entender, para a encenação, as histórias desse povo humilde que mantêm uma tradição religiosa em torno de Nossa Senhora da Abadia. Processo que foi facilitado pelo fato dos atores serem oriundos da própria região e terem contribuído com a força da experiência, bem como com a de seus familiares para a dramaturgia, imprimindo no texto as suas histórias. A união dos elementos colhidos pelo dramaturgo somados às experiências dos atores foi elemento enriquecedor da encenação.

Eu, assim, pude (re)viver no palco minha infância - a forma como via o festejo de Romaria. Meu pai, minha madrinha e meus vizinhos se preparavam durante meses para a grande caminhada em louvor a Nossa Senhora da Abadia da Água Suja. Tanto que pude, assim, encenar com a potência da verdade, a qual o diretor considerava importante ao processo e outros pensadores acreditam que é isso que torna o teatro um elemento de representação do real, ainda que mágico, falar da graça alcançada e do pagamento de uma promessa.

De acordo com o dramaturgo Leite (2009), a peça mostra mais do que o culto a uma santa da região e sim seres humanos ligados pela fé, que levam uma tradição por vários anos e os atores puderam mostrar que a romaria não era a mesma para cada um deles podendo representar dor, sacrifício, mas também gratidão e alegria em uma festa onde buscam um sentido de mediação entre os objetos sagrados e os ritos. Um jogo entre a memória e a utopia.

Água Suja contém histórias de vida de diversos romeiros que se dirigem à cidade de Romaria, expondo suas mazelas e dores, mas, sobretudo, de esperança. (LEITE, Água Suja).

O espetáculo *Água Suja* foi o primeiro da região a relatar a história de algumas pessoas que vão a pé até a cidade de Romaria (MG) para cumprirem promessas. Os romeiros, como são chamados, tornaram-se, assim, protagonistas de suas narrativas, através dos depoimentos colhidos por Leite (2009). Durante o processo, cada ator do espetáculo escolheu cerca de cinco narrativas para encenar. Foi nesse momento que decidi por representar a experiência de pagar uma promessa feita por minha madrinha para que me recuperasse de uma cirurgia na perna quando criança. E a este personagem, eu mesma, somar outros relatos.



A peça *Água Suja* mostrou mais do que propriamente os ritos e promessas de uma comunidade carente de milagres, revelou em cena pessoas que buscam por meio do divino mudar suas vidas com pedidos ao Sagrado, embora comportem-se em Romaria de modo, a princípio, profano, uma vez que há também festas e venda de objetos não relacionados ao ambiente religioso. Nada diferente da realidade descrita pelo dramaturgo Dias Gomes, em *O pagador de promessa* que, dos palcos teatrais, foi levada ao cinema por Anselmo Duarte, em 1962, resultando na única Palma de Ouro do Festival de Cannes conquistada pelo Brasil até 2015. No texto, o personagem Zé do Burro faz uma promessa para que seu animal seja curado e, tendo a graça alcançada,

⁵ Cena do espetáculo *Água Suja*.

andaria pelo sertão baiano carregando uma cruz até a Igreja de Santa Bárbara, em Salvador.

Histórias que se mesclam e têm sintonia com os romeiros que depositam fé e acreditam na Virgem Maria com intensidade e como elemento de conexão com Deus. No caso específico de Romaria, essa profissão da fé é simbolizada por uma imagem vinda de Portugal. Também nessa cidade do Triângulo Mineiro encontraremos uma “sala dos milagres”, herança da cultura medieval dos primórdios da Igreja Católica, com forte elo com Portugal e Espanha.

Da abreviação latina de *ex-voto suscepto* ("o voto realizado"), o termo designa pinturas, estatuetas e variados objetos doados às divindades como forma de agradecimento por um pedido atendido. Trata-se de uma manifestação artístico-religiosa que se liga diretamente à arte religiosa e à arte popular, despertando o interesse de historiadores da arte e da cultura, de arqueólogos e antropólogos. As motivações que levam ao voto são muitas: proteção contra catástrofes naturais ou cura de doenças, recuperação em virtude de sofrimentos amorosos, acidentes e dificuldades financeiras.

O voto feito aos santos, segundo verbete do Instituto Cultural Itaú⁶, por sua vez, também adquire formas muito diversas: placa, maquete ou pintura descrevendo os motivos da promessa, ou pequenas réplicas (de barro, madeira ou cera) das partes do corpo afetadas por moléstias (perna, cabeça, mão, coração, etc.), chamadas por alguns de "ex-votos anatômicos". Designam-se "ex-votos marinhos" aqueles em forma de barcos, realizados em regiões litorâneas. Colocados em locais públicos - capelas ou sala de milagres - os painéis ou presentes votivos trazem frequentemente a inscrição "ex-voto" ou "milagre feito".

De acordo com César Ache, que assina o texto Ex-voto do catálogo Mostra do Descobrimento 2000, o tipo de troca com o divino que o ex-voto expressa, artística e ritualmente, é uma prática observada em todas as épocas e culturas. Pairam dúvidas sobre sua origem, embora algumas fontes localizem-na entre os fenícios, como veiculado no referido catálogo: “É observada nas religiões pré-cristãs e pré-islâmicas da Ásia Menor, norte da África, e povos mediterrâneos, da Europa ocidental e central”. Formas comparáveis ou idênticas, explica ele, podem ser encontradas em tradições recentes e populares da Índia, Tibete, China e Japão. O costume de oferecer "presentes

⁶ Disponível em: <http://novo.itaucultural.org.br/> . Acesso em 8 de março de 2015.

votivos" se dissemina pelas Américas do Sul e Central durante a colonização portuguesa e espanhola, bem como nas missões católicas romanas.

Ao se popularizar, o ex-voto diversifica a forma, ficando a cargo de artesãos e artífices, em geral anônimos, instalados perto dos santuários ou de lugares de peregrinação, a quem as peças são encomendadas. Em razão dos materiais perecíveis empregados (como a cera) e de furtos (quando se trata de metais nobres), muitos desses objetos se perderam com o tempo. (ACHE, 2000, p. 319)

E se me detenho a explicar os ex-votos é porque o espaço por eles ocupado e retratado no espetáculo *Água Suja* encantou e intrigou o público, pois apresentava mechas de cabelos, placas de veículos, fotos, muletas e inúmeros itens pessoais.

Em Romaria (MG), a sala dos ex-votos é visitada por muitos dos fiéis que vão até a cidade, e este espaço assemelha-se a uma galeria de arte popular, como descreve Ache (2000), sendo ela composta por recordações das intervenções divinas na vida humana que o espetáculo teatral colocou em cena.

As pessoas olham atentamente os objetos e as fotos e comentam a respeito dos adereços deixados em exposição e sobre o que poderia ter acontecido com os devotos, qual teria sido a sina deles. O texto de Rancière nos fala a princípio da condição do público enquanto espectador passivo:

O que se deve buscar é um teatro sem espectadores, um teatro onde os espectadores vão deixar esta condição, onde vão aprender coisas em vez de ser capturados por imagens, onde vão se tornar participantes ativos numa ação coletiva em vez de continuarem como observadores passivos. (...) (RANCIÈRE, 2008, p.109).

O espetáculo que, como assinalamos, nasceu dos depoimentos coletados na dissertação de Leite (2009) visava também analisar com olhar crítico e até mesmo questionar as histórias dos romeiros que estavam a caminho da cidade, mas reconhecia nesses espaços com o do ex-votos a potência das imagens que esse festejo sugere e que tem força teatral.

Na peça, havia também forte crítica ao eurocentrismo que permeava o país no início do século e cujas raízes ainda persistem no Brasil. Em “O Espectador Emancipado”, o autor busca por um espectador ativo e após a leitura do texto, entendemos que essa afirmação não significa que o público deva atuar no espetáculo, mas:

Associar e dissociar em vez de ser o meio privilegiado que transmite o conhecimento ou a energia que torna as pessoas ativas – isto sim poderia ser o princípio de uma “emancipação do espectador”, o que significa a emancipação de qualquer um de nós como espectador. A condição do espectador não é uma passividade que deve ser transformada em atividade (...) (RANCIÈRE, 2010, p.118).

O sentido da ação do espetáculo “Água Suja” foi construído como parte da oralidade e nos remeteu certamente ao nosso referente cultural não-europeu. Mas não é apenas a noção de oralidade que se associa aos referentes da cultura afrodescendente, é acima de tudo uma série de reflexões acerca da história do povo negro e dos preconceitos sofridos por eles ao longo desses quatrocentos anos e que é mostrado de forma bem humorada no espetáculo. Isso posto porque o negro, ainda que pouco influente em Romaria, passou a ter papel na manutenção desse ato de fé, participando ativamente das novenas e procissões também como elemento de inserção social, aceitação no universo territorial de Romaria.

A peça inicia com uma rádio teatro e quatro atores em cena como locutores contam como surgiu o tradicional culto a Nossa Senhora da Abadia, eles narram com muito humor o domínio da Igreja Católica e a fé dos primeiros habitantes do país que prometem para a Santa que irão a pé até a igreja, caso sejam atendidos por ela, e a peça mostra o momento em que negros, índios e brancos saem em romaria atrás de supostos milagres.

Há, no espetáculo, uma cena que retrata a questão dos afrodescendentes do início do século, visto que mostra toda a crença e religiosidade que acompanhou o povo negro por séculos. Os atores encenam o que, na visão do diretor, seria a primeira promessa existente no povoado e ela é feita por dois negros escravos, que fugiam e eram perseguidos por cães farejadores e, num momento de desespero, um deles clama pela proteção da santa:

- Valei-me Nossa Senhora da Abadia, juro que se conseguir escapar dessa vez, eu farei uma visita a sua igreja todos os anos. (LEITE, *Água Suja*, p. 5).

O final dessa fala é repetido por todos os atores e eles descem do palco e saem em peregrinação pelo teatro cantando a música “A estrada e o Violeiro”. Os atores tocam instrumentos musicais e convidam o público a segui-los em procissão pelo espaço de apresentação. Na sequência, deslocam-se até o cenário em que estava

montada a “sala dos milagres”. Nesse local, aconteciam as narrativas. Cada ator representava um ou vários romeiros e mesclava com suas histórias, ou lembranças de infância e as próprias imagens enquanto peregrinos. Nesse movimento, os atores se transformavam em quatro personagens: uma andarilha louca, um sanfoneiro, um alcoólatra e uma noiva infeliz, todos em busca de uma solução para seus problemas ou em agradecimento por uma dádiva recebida.

O trajeto é feito a pé para a cidade de Romaria e, por isso, os pés eram parte fundamental do espetáculo, eles simbolizavam esse caminhar dos habitantes. Assim, os atores, após a cena da rádio teatro, tiravam os sapatos no proscênio, mediante o público, e firmavam as promessas feitas pelos romeiros.

Nesse processo, não havia uma transcrição das narrativas, mas, de acordo com o dramaturgo, uma “transcrição” feita pelos atores que entrelaçavam as narrativas dos depoentes com suas próprias histórias. Após expor suas vidas com as dolorosas memórias, que teimam em vir a tona, os “atores/personagens” terminam o espetáculo convidando o público presente para conhecer a sala dos milagres cenográfica.

A sala dos ex-votos era feita com uma tela geralmente usada em galinheiros, em que eram penduradas chaves, santinhos, mechas de cabelo e muitas fotos antigas dos meus familiares em diversas situações, tal qual encontramos em Romaria (MG). De acordo com o diretor da peça, era muito importante mostrar essa sala através da tela de galinheiro que simboliza o quintal e a intimidade das famílias da região. Segundo o encenador:

(...) Pesquisei sobre a cidade de Uberlândia e essas pesquisas me auxiliaram muito, tanto que a ideia da rádio veio após perceber a importância do rádio na vida dos uberlandenses daquela época, pois toda informação vinha pelo rádio. Já a ideia da tela de galinheiro, na sala dos milagres, foi para simbolizar a família, trazer a ideia do interior e mostrar a intimidade e a simplicidade dos romeiros (...). (TELLES, 2014).

De acordo com o diretor do projeto, Narciso Telles, a encenação tinha relação direta com a cidade e a região e talvez por isso tenha impactado tanto as pessoas e sido tão bem aceito pelo público. A direção musical do espetáculo *Água Suja* foi feita pelo professor César Ligneli. As músicas foram pesquisadas de forma a também contarem as histórias dos romeiros fazendo parte da dramaturgia, ou seja, não era um subtexto ou um pretexto para as cenas acontecerem, mas parte importante dos acontecimentos narrados pelos personagens.

Os atores em cena recebem o público cantando a música: Fica Mal com Deus, de Geraldo Vandré e, ao final da canção, um luminoso indica que o programa radiofônico está no ar e assim começa a parte histórica do espetáculo que mostra como surgiu a cidade de “Romaria”, de onde veio a “Santa” e a tradição de ir até a cidade para pagar promessa, sendo tudo isso contado por meio de uma radionovela em que os atores mudam as vozes, imitam animais, criam os sons e usam objetos inusitados, tais como: sapatos, taças, poás, instrumentos musicais e outros recursos para comporem as cenas mediante a plateia.

Após essas cenas, o luminoso que trazia os dizeres “NO AR” se apagava, indicando o final da radionovela, o que dá início ao segundo ato do espetáculo no qual os atores, diante da plateia, se transformam em romeiros, ficam descalços, trocam de figurino, mostrando uma clara fusão entre ator e personagem. Para o dramaturgo Luiz Carlos Leite, 2009, foi um processo dinâmico no qual não havia uma criação de personagens e sim uma aproximação dos atores com as narrativas, com o que foi vivido pelos romeiros e até por eles mesmos.

Foram trazidas para os atores as imagens dos romeiros para que eles construíssem suas próprias imagens, sem um texto preestabelecido. Não havia um processo de transcrição dos depoimentos, era um processo metafórico de transposição das imagens para a cena. O diretor levava uma proposta para os atores de modo a provocá-los, e os atores “transcriavam” as cenas. Havia uma imagem, um motivo gerador e a partir dele as cenas se constituíam [...] não havia um texto pronto [...]. (LEITE, 2014).

Os atores “provocados” pelo diretor também propunham e traziam suas imagens e assim, dentro desse processo, não havia funções estáticas, pois o diretor interferia no processo de escritura do texto e os atores na criação das cenas, no que se pode chamar de processo colaborativo, visto que havia uma interferência nas funções. Para o ator Flávio Goulart, o processo de montagem do espetáculo foi muito importante e despertou nele outras facetas com as quais não estava acostumado a trabalhar, a exemplo da música, visto que os atores cantavam em cena. Para tal, precisaram ter aulas de canto para fazer o papel. Nesse item, a presença do diretor musical foi fundamental, pois os atores tiveram que aprender a tocar um instrumento musical para o espetáculo, visto que era necessário tocar e cantar na cena em que os romeiros estavam a caminho de Romaria (MG).

É claro que a música foi incorporada a outros momentos da peça, as memórias ganharam vida e uma nova forma de contar histórias foi proposta pelo grupo. De acordo com o encenador Narciso Telles, a proposta de trabalho do espetáculo “Água Suja” não foi um trabalho definitivo, mas parte de uma intensa pesquisa sobre as formas no acontecimento teatral na contemporaneidade. Para o ator Flávio Goulart o trabalho acrescentou muito em sua carreira como ator e também houve um crescimento pessoal.

(...) Um espetáculo muito interessante de ser montado, pois trabalhava a fé e as narrativas das pessoas, que se dirigiam a cidade de Romaria, em nenhum momento ligado aos dogmas religiosos, mas pela vivência de cada personagem que se dirigia a cidade independente do motivo, festejos, fé, etc (...) (GOULART, 2014).

De acordo com Luiz Carlos Leite, não havia uma dramaturgia pronta, visto que, a mesma foi construída durante o processo de montagem da peça teatral, “Água Suja”. O envolvimento dos atores e suas memórias religiosas, fez com que o espetáculo se tornasse mais orgânico e interessante para a plateia, pois despertou nas pessoas uma vontade de também narrar suas histórias. Para Narciso Telles, a experiência com o tema foi muito rica, pois ele, por ser de outro estado, não tinha contato com pessoas que participavam dessa caminhada, das promessas, portanto desconhecia a força que o “fenômeno romaria” tinha na região.

Segundo o diretor, não havia uma pretensão de se fazer uma circulação nacional, mas uma veiculação pela região em contato com as pessoas que se reconheciam no espetáculo. A peça “Água Suja” tinha uma função regional de guardar e trazer a tona uma memória social não valorizada artisticamente pelos cidadãos e, com o espetáculo, essa memória foi comungada com os espectadores.

A história da Santa traz a história de uma comunidade que, apesar da prosperidade de seus líderes políticos e econômicos, em sintonia com a fé e a devoção, enquanto benfeitores de obras da Igreja, sempre fora carente de recursos materiais para as realizações que poderiam ser consideradas plenas e de cultura. Esse universo é compartilhado com o público que em sua maioria desconhece a histórias dos negros, dos brancos, dos mestiços e dos indígenas do início do século que começaram com o movimento de ir até Romaria que perdura até hoje.

De acordo com Janaína Barros Silva Viana, na memória coletiva o passado é permanentemente constituído e vivificado enquanto é re-significado. A memória

estabelece continuidade entre passado e presente, restabelecendo a unidade original de tudo aquilo que no processo histórico do grupo representou quebra e ruptura.

Segundo Viana 2008, do mesmo modo que a experiência do mito é também a do Sagrado porque coloca o homem religioso em contato com o sobrenatural tornando contemporâneo o acontecimento primordial. Na descrição de um acontecimento, busca-se a compreensão da coletividade vivenciada no singular por meio da experiência religiosa como articulação da memória.

No espetáculo também são apontados os traços de uma cidade extremamente racista e conservadora, que é a cidade de Uberlândia (MG), na qual negros e brancos sequer dividiam a mesma calçada nas primeiras décadas do século 20. Essa atitude separatista deixou resquícios desse preconceito que são difíceis de serem quebrados até a data atual, e encontraram, numa manifestação genuinamente negra, associado ao catolicismo local, as congadas, ternos e moçambiques de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito.

É importante ressaltar que, tanto as minhas visitas a Romaria, quando criança e, depois, durante o período da montagem do espetáculo, ocorreram no momento de centralização da política local na mão dos chamados “coronéis”, que a exemplo das figuras presentes nas antigas minas, como bem feitores e capatazes, estabeleciam as regras e eram a representação do poder central perante os locais.

De acordo com estudiosos, nessa época, o poder regional, antes focado em Uberaba e na criação do gado, havia mudado para Uberlândia devido aos entroncamentos rodoviários que facilitavam a comunicação das regiões Norte e Centro-Oeste com o Sudeste. Valendo-se de outro fator, desta vez político, a cidade de Uberlândia também se beneficiaria, e muito, com o Golpe Militar de 1964 devido à escolha pelo presidente-militar Costa e Silva do uberlandense Rondon Pacheco para o posto de ministro-chefe da Casa Civil.

Foi Rondon Pacheco o redator do Ato Institucional número 5, o AI-5, que se tornou um marco da instauração da ditadura militar com a cassação dos direitos civis e a prisão dos que se opunham ao regime ditatorial. O AI-5 também estabelecia a censura prévia e outras atrocidades contra as liberdades democráticas.

Por outro lado, Rondon Pacheco não só acabaria exercendo enorme influência no poder central como a que exerceu no poder local, estimulando investimentos em sua cidade que, por ser pacata, seria também ordeira, ainda que na década de 1940 tenha sido responsável pela eleição, em 1946, de um deputado federal constituinte pelo

Partido Comunista Brasileiro (PCB) que foi Afrânio Azevedo, pai da escritora Martha de Freitas Azevedo Pannunzio.

Com Rondon Pacheco posteriormente indicado pelo regime militar, novamente ministro e depois governador de Minas Gerais, a cidade de Uberlândia viveria o fluxo intenso da instalação de indústrias e também de silos de armazenagem, fruto da construção de rodovias como a Belém-Brasília na era Médici e a Transamazônica. Antigos caminhoneiros, como o empresário Alair Martins, arrendaram caminhões e constituíram frotas para o transporte de mercadorias das regiões Centro-Oeste. Assim, Romaria manteve sua tradição de local de passagem e continua, ainda hoje, atraindo romeiros que se dirigem para pagar suas promessas, o desejo de realização de sonhos num local que sempre foi passagem de riquezas.

Então, as narrativas levadas ao palco não perdem a sua força, apenas se renovam, com pedidos para a cura de doenças ou riquezas e até mesmo com “o príncipe encantado” com o qual as noivas sonham com casamento. O espaço da utopia e o seu encontro nas ruas da cidade com uma representação genuína de fé, a heterotopia de que fala o filósofo Michel Foucault, pois uma cidade não é um navio, mas um navio pode representar, em curso e com passageiros a bordo, a cidade, assim como no teatro, espaço em que realizamos um movimento heterotópico ao representarmos o movimento dos romeiros no palco.

Da experiência do espetáculo, trouxe para a vivência o aprendizado de que a realidade, por vezes a realidade de que sonhos têm lugar no palco do teatro. A fé de uma comunidade e a minha própria inserção foi o que representei, conciliando o poder e a força da cultura oral para a construção de dramaturgia que se torna universal, justamente por ser regional. É aí a sua força, o seu elo de conexão.

O espetáculo me fez sentir maior, afinal sou parte dessa comunidade, na qual a Universidade Federal de Uberlândia como a catedral de Romaria e a pequena Araguari onde nasci estão inseridas.

Na prática e no processo, posso dizer que aprendi e, por isso, nessa dissertação quero compartilhar essa experiência mostrar que é possível construir um espetáculo com vivências e numa imersão no espaço, no território o qual habitamos, inclusive a pele em que habito, como parte dessa comunidade e de suas expressões culturais.

Na próxima etapa, o fazer teatral e o negro em cena. Então, encerro aqui essa romaria de fé e vivência para abrir as cortinas para Grande Otelo.

CAPÍTULO III

A DESREGRADA VIDA DO MOLEQUE TIÃO E OS DESAFIOS DE SER GRANDE OTELO, *ALGUMAS CONSIDERAÇÕES*

Para o espetáculo “Moleque Tão Grande Otelô”, debrucei-me sobre memórias familiares e principalmente sobre as características da minha madrinha, sempre presente na minha criação na infância e adolescência, e foi nesse exercício que me lembrei dos resmungos, rezas, superstições e histórias, principalmente da expressão do corpo dela que falava acompanhado das palavras que eram pronunciadas por ela, sempre com um gesto ou um balançar de ombros.

Para esse espetáculo, estudamos muito sobre Grande Otelô e, como não poderia deixar de ser, pesquisamos também sobre a cidade de Uberlândia (MG) no início do século XX, em que tínhamos alguns referenciais arquitetônicos como a estação ferroviária, conhecida como “Mogiana” e o Grande Hotel Colombo, estabelecimento onde Grande Otelô trabalhava como engraxate. O irmão mais novo de Colombo era Tubal Vilela, prefeito que, diante do crescimento da cidade, da vitalidade de sua linha férrea a qual se interligava também a cidade de Araguari, onde nasci, ampliou as ruas da cidade e decidiu atrair comércio para atender o fluxo entre Goiás e São Paulo que passava por Uberlândia.

Todo esse universo que engloba a questão étnico-racial em Uberlândia que cercava o ator, assim como o congado e o comportamento da sociedade da época, em

que as pessoas negras eram separadas dos brancos tem, portanto, um elo importante para a construção do espetáculo foi estudado e analisado. De acordo com o escritor Antônio Pereira, 2002, os brancos transitavam por um lado da avenida Afonso Pena, enquanto os negros só passavam do outro lado e isso durou algumas décadas e se refletiu por outras.

Assim, foi quase impossível não falar sobre o preconceito então existente e que ainda persiste nesta cidade, e que acompanharam o ator por toda sua carreira, apesar dele nem sempre admitir isso, mesmo sendo amigo de Abdias Nascimento, militante ferrenho da causa do negro no Brasil. Otelo só admitiria, segundo seu biógrafo Sérgio Cabral, ter sofrido preconceito ao longo de sua carreira bem mais tarde. Mas o irmão de Otelo, Chico Pinto, segundo relato de Ironides Rodrigues, também negro, que nasceu em Uberlândia e foi um dos integrantes, no Rio de Janeiro, do importante movimento Teatro Experimental do Negro, sempre se esforçou pela inclusão, inclusive no teatro, como anotamos na introdução dessa dissertação.

Essas considerações são necessárias para pontuar que, mais uma vez, fui estimulada a levar para os palcos memórias familiares que pudessem emprestar verdade ao personagem, a avó de Grande Otelo. O espetáculo estava impregnado por minhas lembranças e sensações: o cheiro do café coado na hora, o gosto da cachaça servida aos espectadores e o som dos tambores simbolizando a festa do congado, uma tradicional celebração do negro, pouco reconhecida e por vezes não aceita na cidade de Uberlândia (MG).

Lembrei-me de quando meu pai, que não bebia álcool, comprava uma garrafa de cachaça antes da Festa do Congo só para servir aos congadeiros que saíam em visitas às casas das famílias, que abriam a porta para oferecer uma bebida, uma comida. No local, descansavam, tocavam e permitiam que a bandeira, que simboliza o grupo e sua fé, fosse colocada sobre um altar improvisado nas casas e um terço fosse rezado. Em troca pela gentileza, recebiam também gêneros alimentícios para a organização de festas nos terreiros dos congos, com os quais arrecadavam recursos para as vestimentas, sempre renovadas anualmente da mesma forma que a bandeira que identifica o “Congo” ou o “Moçambique”, em louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, ganha novo bordado a cada ano, sendo a anterior entregue aos reis e rainhas do congado.

Sentia-me voltando àquele lugar de onde vim, observava tudo, sempre atenta ao menor gesto do meu pai e a possíveis pedidos dos convidados. Lembro-me também que éramos os únicos negros da rua e que apenas a nossa casa se abria para receber essa

manifestação, o que deixava os outros amedrontados. Por isso, se fechavam em suas casas e ouviam, mas não presenciavam, por medo e ou repreensão do chefe da família, mas minhas amigas depois queriam saber como tinha sido a festa e eu falava a verdade, mas também me deixava levar pela imaginação, a imaginação poderosa que mais uma vez me levava ao palco. Então, coletando memórias da pele quem que habito, me sentia pronta para permitir ao novo personagem, a velha negra avó de Grande Otelo, habitar e, por meio do meu trabalho, mostrar-se no palco, trazendo os ensinamentos que se repetem enquanto grupo social, econômico e étnico, pois minha madrinha foi educada e repetia a educação que havia recebido daqueles que, de fato, haviam convivido na infância como o moleque Tião, antes do gigante Grande Otelo no qual se transformaria pela arte.

Caminhos de um espetáculo: *Moleque*

Apresentarei algumas considerações baseadas no projeto de criação do espetáculo “Moleque Tão Grande Otelo”, montagem que o grupo Athos de Teatro, realizou em 2011, com dramaturgia e encenação de Luiz Humberto Arantes no qual, além de trabalhar como atriz sendo a avó de Otelo, participei também como produtora.

Ao estudar o processo de criação e a história de vida de Grande Otelo, notei a existência de muitos pontos de conexão de sua trajetória com minha própria história de vida e meu processo de formação. Na pesquisa de campo, realizei um resgate de memórias pessoais que perpassaram momentos da minha infância e adolescência. Por esse motivo, resolvi escrever sobre Sebastião Bernardes de Souza Prata, cujo apelido era Grande Otelo, nascido em 18 de outubro de 1918 na cidade de São Pedro do Uberabinha, atual Uberlândia (MG).

Acredito que o preconceito e a discriminação presentes até hoje nos palcos e na sociedade em geral sejam as questões que mais exigem do ator negro, enquanto cidadão, muita dedicação e força de vontade para enfrentá-los. Ainda que este ator, como no caso de Grande Otelo, não se visse discriminado pela cor no início de sua trajetória, pois sua realização pessoal, o desejo de participar de espetáculos e o sucesso estrondoso nos palcos e nas grandes produções cinematográficas de sua época, as pornochanchadas, o impediam de ver. Grande Otelo, diz seu biógrafo, Sergio Cabral brincava e zombava de tudo e gostava de sair com os amigos do teatro no qual era aceito e abrigado, nem se preocupando ou percebendo atos de discriminação, nem a restrição a negros em

restaurantes como os do Hotel Copacabana Palace nos anos 1940, quando ele se apresentou no local.

Devido ao processo de "*branqueamento*", iniciado nas primeiras décadas do século XX no Brasil, ser negro tornou-se algo vergonhoso. Nas telas, nos palcos, nas instituições de ensino, nos vínculos empregatícios, na sociedade em geral, adota-se um padrão europeu de beleza e desenvolvimento, o que automaticamente exclui os negros das posições de destaque e dos cargos de poder.

De acordo com Adriana Patrícia, os atores negros foram excluídos da cena nacional, após o processo de profissionalização pelo qual passou o teatro nacional, isso mostra que o preconceito se fazia presente e que o espaço para os atores negros estava cada vez mais restrito no país.

Segundo a pesquisadora, com as melhorias e o reconhecimento social da profissão de ator, os negros foram afastados da cena teatral e os atores brancos passaram a desempenhar até os papéis antes reservados aos atores negros. Sobre essa questão, Adriana Patrícia nos fala que a discriminação dos atores negros veio também com essa crescente "evolução" na área teatral:

Considerando as diferenças das circunstâncias nas quais viveram os atores e atrizes negras das companhias do passado em comparação com os grupos de hoje, percebo que no fim do século XIX e início do século XX, a situação era de precariedade. O ofício da atuação era uma profissão mal vista moralmente pela sociedade; situação que foi se modificando com a profissionalização do teatro nacional. Os atores negros seguiram, portanto, essa situação que era comum a todos os atores, curiosamente, a partir do momento em que houve o fortalecimento do teatro nacional, e se iniciou a profissionalização, os atores negros foram paulatinamente excluídos da cena nacional devido à política cultural e social de — embranquecimento do país e da busca por elementos da cultura europeia como parâmetro não só no teatro, mas em outras esferas sociais. (SANTOS, 2011, p.13)

Essa rejeição social aos atores negros se refletiu no meu trabalho, nas tentativas de ser atriz. Não posso negar que a pele que habito, e da qual tenho orgulho, me impediu, por certo, de desempenhar papéis aos quais me achava pronta e adequada ou que, em minha imaginação, esse motor poderoso que temos em nós fosse talhado para uma personalidade como a minha, mas, por várias vezes, a cor, a pele em que habito, me afastava desses papéis e dessa participação, mesmo em grupos escolares. Então, a anotação de Ironides Rodrigues na apresentação dessa dissertação representa um diálogo com a minha própria experiência.

Assim, pretendo realizar, com essa pesquisa, uma intersecção entre o universo vivido por Grande Otelo em sua experiência de vida a partir do material colhido no processo de montagem do espetáculo *Moleque Tão Grande Otelo* e a minha trajetória pessoal passando por questões de vivências de uma forma geral como a infância, as dificuldades do meu trabalho de atriz que são similares, em alguns aspectos com a trajetória de vida do grande gênio dos palcos, ainda que ele evitasse falar das diferenças entre negros e brancos, só tocando mais abertamente no assunto no final da vida.

Sobre essas questões, temos também Abdias do Nascimento que busca e cria o TEN – Teatro Experimental do Negro – que se propunha a resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana. Propunha-se o TEN a trabalhar pela valorização social do negro no Brasil por meio da educação, da cultura e da arte. É importante observar que a alfabetização dos excluídos no Teatro Experimental do Negro, que funcionou até 1968 na sede da União Nacional dos Estudantes (UNE), no Rio de Janeiro, foi delegada por Abdias Nascimento a Ironides Rodrigues, negro nascido em Uberlândia, e cujo passado se cruzou com o do irmão de Grande Otelo, Chico Pinto, fundadores que foram do jornal alternativo “A Raça”, de efêmera duração.

De acordo com Abdias, mesmo em peças nativas, em papéis destinados especificamente a atores, se teve como norma a exclusão do negro autêntico em favor do negro caricatural. Brochava-se de negro um ator ou atriz branca quando o papel contivesse certo destaque cênico ou alguma qualificação dramática. Intérprete negro só se utilizava para imprimir certa cor local ao cenário, em papéis ridículos, brejeiros e de conotações pejorativas.

Daí a importância ainda maior da experiência do Teatro Experimental do Negro em ter colocado a etnia como protagonista no palco e ter revelado talentos como o de Ruth de Souza, que abriria portas. Grande Otelo, nesse momento de afirmação do negro, já vivia outra realidade, sendo uma das grandes estrelas do cinema, tendo encontrado no universo negro do samba, dos sambistas, da música outro círculo, sem a pretensão do teatro focado nas questões sociais e nas temáticas raciais com as quais Abdias do Nascimento se preocupava e denunciava os papéis destinados aos negros na cultura.

Grande Otelo vivia uma situação excepcional em seu tempo, em que era um ator negro, que nascera pobre, mas negava o aspecto marginal a que o negro era submetido. Sergio Cabral diz que Grande Otelo adorava a música, o samba e os grandes shows dos cassinos da época, como o da Urca, que era a territorialidade do negro aceito na sociedade carioca, parte integrante dela e de sua cultura.

Arantes (2011) destaca a figura de Grande Otelo e as suas motivações para escrever o texto e também assumir a direção do espetáculo do qual participei como atriz. Primeiro, ele expõe de forma clara a relação de Grande Otelo com a cidade de Uberlândia- MG e também o fechamento do teatro que homenagearia o ator.

Uberabinha, atualmente Uberlândia, terra natal de Sebastião Bernardes de Souza Prata (1915-1993), popularmente conhecido como Grande Otelo, vivencia hoje, em março de 2011, momentos de turbulência em torno da memória deste ator, para alguns, ícone da cultura brasileira. Foi anunciada pela prefeitura local a intenção de demolir o Teatro Grande Otelo, obra construída na década de 1960, que recebeu o nome do ator no início dos anos de 1990, mas que desde 2001 não tem programação devido a seu fechamento e anúncio de que seria reformado, o que até hoje não aconteceu. (ARANTES, 2011, p 01).

E não aconteceu ainda em 2015, quando apenas foi anunciada a intenção de se criar um projeto para que o teatro possa ser restaurado e abrir as suas portas para o público. Por determinação do Ministério Público, a Prefeitura de Uberlândia deve executar as obras em prazo de dois anos. Será mais um ato nessa luta dos profissionais de teatro para reabrir as portas deste espaço. Depois, dentro da sua linha de trabalho, Arantes destaca o que o motivou em meio a este acontecimento e se inter cruzando com ele, quando da montagem do espetáculo Moleque Tão Grande Otelo.



⁷ O ator Grande Otelo, disponível em <http://jornalggn.com.br/noticia/mussum-no-samba-grande-otelo-na-participacao-especial-e-da-lhe-ginga> .

Iniciado em agosto de 2010, o projeto de criação partiu de diversos materiais disponíveis sobre a trajetória de Grande Otelo, principalmente a biografia Grande Otelo, escrita por Sérgio Cabral. Sebastião Prata nasceu no ano de 1915, na cidade de Uberabinha, hoje Uberlândia, mas, por muito tempo, ele mesmo divulgou, por imprecisão ou para parecer mais velho, que havia mesmo nascido em 1917. O que se relata de seus primeiros anos de vida triangulina não difere muito da vida de muitas crianças pobres nascidas ali. Brincou, correu, aprontou e começou a trabalhar desde muito cedo. Peraltices na porta de hotéis e visitas aos circos que visitavam a cidade foram deixando tiãozinho um menino atento ao que se chamava arte da cena no contexto da década de 1920. Na arte do improviso encontrou instrumento para ganhar seus primeiros tostões. Otelo cantava, mas o que mais me impressionou no artigo de Arantes foram as passagens em que destaca a relação de Grande Otelo com a avó, a qual interpretei no palco. Abaixo um trecho do referido espetáculo:

Otelinho: Vó!! Eu não quero ir!!

Vó Silvana: Vamo menino, arruma logo essa camisa ou vai chegá atrasado.

Otelinho: Mas vó, eu num quero...

Vó Silvana: Nu tem qui querer. Vamo falar com o diretor pra consegui vaga pra você e pra seu irmão. Se num estudá vai sempre tê que engraxar sapato de rico.

Otelinho: Mas vó eu quero é sê cantor. (*Lembrando*) Pelo menos limpando sapato eu posso cantá e ganhá uns tostões. Num tô roubando. (*rindo*)

Vó Silvana: Pois vou lhe dizer uma coisa. Nunca esqueça de seu avô, ele sofreu e lutou pra gente ser livre. Ele também queria ser livre, quiria até ser artista... tinha essas coisa de quere ser ator... mas sinhozinho nunca deixô... até o dia que resorveu fugi e ir com aquele circo.

Otelinho: (*Prestando atenção*) Ah é....

Vó Silvana: É... mas o tempo passo daqui... passodalí... Até que o circo parô por aqui e avisaram sinhozinho que o home que alegrava os outros era o seu avô... num deu outra... voltou de lá amarrado com roupa de artista e tudo... (*Fecha o foco lentamente*). (ARANTES, 2011, p.1)

É partir desse ponto que Arantes (2011) destaca a importância da memória, dos vestígios com nos quais a pesquisa avança, mas que possuem uma grande dose de subjetividade para reconstituir o passado.



Foi do meu passado de negra, vivendo também em lar de baixa renda, mas sem os conflitos da vida de Otelo, pois minha família se manteve unida, que busquei o comportamento da avó. Arantes (2011) destaca que o teatro possui, quando lida com biografia, vestígios da memória, essa capacidade de, no subjetivo, construir personagens ainda que remetendo àqueles que, de fato, viveram. Minha avó Silvana, sustentada por texto resultado de pesquisa, me permitiu dar vida a gestos que via em casa, histórias que se repetem ainda hoje nos lares na formação de crianças.

Interpretei a avó e, na condição de mãe, hoje me vejo, por vezes, usando o mesmo discurso. O desejo de que os filhos sejam sempre obedientes, estudem, enfim, que possam alcançar o sucesso na vida. A vida de Otelo, expõe Arantes (2011), não foi fácil, mas moleque que era, soube aproveitar as oportunidades, todas as que apareceram no caminho até se tornar um astro.

As dificuldades de pesquisa são muitas, sobretudo porque depende da memória oral do período em que Otelo viveu em Uberlândia, mas existem os vestígios, especialmente os deixados depois, quando ele, por várias ocasiões, voltou à Uberlândia e deixou traços de sua vida aqui. O referido teórico buscou esses vestígios, mas, certamente, foi a criação da personagem da avó, aquela que mais me entusiasmou, me exigiu mergulhar e conversar com familiares mais velhos com vistas a saber como era o comportamento daquela época.

⁸ Cena do espetáculo *Moleque Tão Grande Otelo*, direção de Luiz Humberto Arantes. Em cena: Aryadne Amâncio e Ana Maria Rodrigues. Foto de Marlúcio Ferreira.

A pesquisa, o trabalho de ator, o trabalho do dramaturgo e, neste caso, também diretor de Arantes (2011), foram inspiradores para que eu tomasse coragem de colocar essas experiências no papel. Grande Otelo foi genial, sobretudo, por desafiar o ambiente, a questão étnica e construir uma fortuna crítica que poucos artistas conseguiram construir. Brilhou nos palcos, brilhou nas telas de cinema e nas ondas do rádio. Desafiou a etnia que poderia se colocar como obstáculo. Já o teatro, que eternizará, na cidade em que nasceu a sua memória se apagando, ruindo e se tornou palco de uma disputa política, na qual houve intervenção judicial. No momento, o “Teatro Grande Otelo” encontra-se sob júdice, aguardando autorização do juiz para ser demolido ou restaurado.

Devido ao fato do “Teatro Grande Otelo” continuar fechado e se deteriorando, os artistas da cidade já fizeram diversas manifestações, tais como: abraçaram o teatro, colocaram cartazes, picharam as ruínas e chamaram a imprensa, mas o impasse continua. Lembro quando ensaiávamos no palco daquele teatro, fazíamos oficinas ministradas pelo ator Wagner Salazar e apresentamos várias peças dirigidas pelo ator e diretor Flávio Arciole, mas estas são outras memórias. E o teatro Grande Otelo? É, ainda, um risco, um traço, um projeto no papel.

Imbuída do desejo de viver a experiência de ser “Grande Otelo”, passar pelos caminhos que ele trilhou e sentir na pele, na nossa negra pele, um pouco do que ele sentiu e trilhar os caminhos que ele trilhou, fui em busca desse caminho e junto com Wellington Menegaz enviamos, em 2010, o projeto de montagem da peça para o Programa Municipal de Incentivo à Cultura da Secretaria Municipal de Cultura de Uberlândia. Após o processo de seleção, o projeto foi aprovado para a execução em 2011. Por meio do Grupo Athos de Uberlândia, o processo de montagem foi iniciado com o dramaturgo e também diretor convidado Luiz Humberto Arantes, professor doutor da Universidade Federal de Uberlândia do Curso de Teatro. O elenco formado por artistas do Grupo Athos, atrizes e atores convidados fixaram-se comigo, Aryadne Amâncio, Bárbara Prata, Karina Farnezzzi, Johnny Charles Alves e Wellington Menegaz. Tínhamos as informações, portanto, o próximo passo seria a experiência, tal como nos alerta Larrosa:

A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destinada a constituir-nos como sujeitos informantes e informados; a informação não faz outra coisa

que cancelar nossas possibilidades de experiência. (LARROSA, 2002, p. 20-28)

A argumentação de Larrosa (2002) acabou por me evidenciar que, apesar da informação, da coleta desta, é a experiência que fala mais alto. Tanto a experiência vivida por negros discriminados na arte, no fazer arte, como a de Grande Otelo, então a informação passa a correr por linha mais tênue. E pude perceber isso no meu processo quando a experiência passou, nas duas montagens que aqui analisamos, a ser a mola propulsora do fazer teatral.

O sujeito da informação sabe muitas coisas, passa seu tempo buscando informação, o que mais o preocupa é não ter bastante informação; cada vez sabe mais, cada vez está melhor informado, porém, com essa obsessão pela informação e pelo saber (mas saber não no sentido de “sabedoria”, mas no sentido de “estar informado”), o que consegue é que nada lhe aconteça. A primeira coisa que gostaria de dizer sobre a experiência é que é necessário separá-la da informação. (LARROSA 2002, p.20-28)

Tive, então, o sentimento de amparo, compreendendo que não podemos por meio apenas da informação nos encaixar porque a experiência é importante, na vida e no palco. Procurava, quando comecei a pesquisar o processo da montagem de Grande Otelo informação, mas acabei, assim, por perceber que eram as minhas experiências que me permitiram entrar no universo do filho de uma família negra de Uberlândia, sonhador, assim como eu e muitos outros, que encontrou na arte o território de inclusão e a viveu, de acordo com suas experiências e não das informações que possa obter do período.

Reconfortante também encontrar em Larrosa (2002) aquilo que justifica o meu relato, o poder verdadeiro e genuíno da experiência.

O sujeito da experiência é um sujeito “ex-pos-to”. Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “o-posição” (nossa maneira de opormos), nem a “imposição” (nossa maneira de impormos), nem a “proposição” (nossa maneira de propormos), mas a “exposição”, nossa maneira de “ex-pormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. .(LARROSA, 2002, p.20-28)

Eu sou, portanto, esse sujeito exposto que aqui relata, com o que tem vulnerabilidade, a experiência do fazer teatral na pele em que habito na Uberlândia atual, em duas montagens, nas quais a carga de experiência foi maior em voltagem do que a de informação, mas que me permitiu, por isso mesmo, agora entender melhor os conceitos, os pilares do fazer teatro, a sua carpintaria que é também uma carpintaria de saber viver, ingressando nos bastidores como agora ingressaremos desse “moleque Tião”.

O moleque Otelo

O espetáculo “Moleque Tão Grande Otelo” revelou os bastidores da vida de Grande Otelo, mostrando seus duplos, homem de teatro com grande poder de comunicação e talento em contraponto com uma vida desregrada como boêmio e ébrio.

Sebastião Bernardes de Souza Prata vivia seu Grande Otelo com o intuito de trazer a alegria que, muitas vezes, não possuía. Sua arte como ator foi usada para encarar, com riso, as angústias e o preconceito que vivenciava. Ele não era somente artista, fazia da sua arte o alento para a sua vida, o que lhe gerou infortúnios.

O próprio Otelo traz, em seus depoimentos risonhos, brincantes, como bom palhaço, o fato de que vivia “escondendo no riso a sua dor”. Sua arte possui um caráter libertador que escamoteava suas dores e angústias, o que o próprio biógrafo relata a respeito: “absolve-se ou condena-se Grande Otelo por sua vida errante e, ao mesmo tempo, encantadora. Compreendemos que a arte o liberta” (SANTOS, 2011).



O processo criativo do espetáculo, desenvolvido pelo encenador Luiz Humberto Arantes, foi marcado pela construção a partir das memórias, sejam elas biográficas pelo livro de Sérgio Cabral, ou autobiográficas, pelos depoimentos e entrevistas em vídeo e em textos do próprio artista.

Todas estas fontes resultaram em uma montagem carregada de memórias híbridas. De um lado, as memórias do próprio artista e, em outra perspectiva, o contexto histórico social da época. Nesse caso, trabalhando a partir de conceitos stanilavskianos, como o de memória emotiva, mergulhei em meu próprio universo e revisei etapas de meu processo formador como mulher negra e atriz, me nutrindo de um arcabouço emocional que me forneceu material suficiente para me aproximar, com cautela e denodo, dos sofrimentos e alegrias da arte de se fazer artista como Otelo se fez.

Entremeada por emoções variadas, vivenciadas ao longo de minha trajetória de formação revisitando meu passado e vivência ao lado de meus irmãos, acionei o material de que necessitava para revigorar meu trabalho cênico: corpo e memória, atrelados em conexão com o passado e a reconstrução da história de Otelo, lugares comuns que se convergem experiência e memória. Em meu corpo, memória e experiências me trouxeram entendimento e me conectaram a Otelo.

Assim, pude viver uma personagem que estava intimamente ligada a Grande Otelo, a mulher que foi responsável por ele em seus primeiros anos de vida, a avó de Otelo que, devido ao alcoolismo da mãe do ator, o criou até que fosse adotado pela

⁹ Cena do espetáculo Moleque Tão Grande Otelo. Em cena: Jhony Charles e Ana Maria Rodrigues. Foto de Marlúcio Ferreira.

família da senhora Abigail Parecis, que vivia em São Paulo e liderava um grupo mambembe que passou pela cidade.

Ao viver a personagem da avó, fiz também uma ligação com minhas origens e busquei na minha família a figura dessa avó e encontrei minha madrinha Antônia que, por ser uma das filhas mais velhas, assumiu o papel de mãe e ajudou a nos criar. Busquei inspiração para o papel espelhando-me nessa madrinha e relembrei as broncas, os resmungos, a zanga e os conselhos, muitos conselhos eram dados numa tonalidade de quem busca nas memórias o que ouviu dos antepassados. E para tudo havia uma história, uma lição de moral seguida de algumas repreensões. E assim foi feito no espetáculo.

Esta relação de experiências vividas fisicamente, as quais podem nos levar a um lugar de compreensão do mundo através do sensorial resguardado no corpo é relatada pelo encenador Konstantin Stanislavski:

(...) é somente através da percepção, da relação do corpo com o mundo por meio dos sentidos que se aciona a memória, que no caso da involuntária, seria para Stanislavski a “verdadeira” erupção do passado, carregada de sensações e sentimentos (STANISLAVSKI apud LEAL, 2011, p. 66).

No espetáculo, revelamos os lugares comuns onde Otelo passou e que compõem o arcabouço da memória concernente ao imaginário dos cidadãos uberlandenses, como o Colégio Estadual Bueno Brandão, onde ele estudou e a esquina do Grande Hotel Colombo (que ficava na hoje Praça Clarimundo Carneiro, outrora Praça da República), onde engraxou sapatos, ou quando vendia jornal na Estação Ferroviária Mogiana.

Desta forma, o universo em que Sebastião Bernardes de Souza Prata viveu perpassa por espaços sensíveis de cada homem, como a terra natal e lugares de vivência com respectivos familiares, adquirindo memórias como um fio que, entrançado, compõe a construção da imagem de um homem.

A respeito da pesquisa deste material de campo sobre Otelo, os seus lugares comuns ajudaram a formar o arcabouço necessário à formação do material de trabalho e levaram ao universo de identidade e compreensão do espaço étnico racial naquele tempo e naquela sociedade. Este tipo de pesquisa nos leva à compreensão de nosso questionamento a respeito de nossa etnia a partir de material biográfico e autobiográfico de Otelo, relacionado com minhas vivências é revelado na pesquisa da Professora Mara Leal em sua tese de doutorado, que a partir de seu processo fez a seguinte reflexão:

Durante a pesquisa de campo comecei a me questionar porque, ao se trabalhar com material autobiográfico, é frequente virem à tona memórias relacionadas às construções de identidades, principalmente as construções de gênero, raça e sexualidades. Ao reencenar esses temas, tem-se a possibilidade de se colocar em questão mitos e estereótipos compartilhados através de nossa memória coletiva. (LEAL, 2011,p.17)

As ruínas de um prédio semi-abandonado, localizado no centro da cidade de Uberlândia (MG) foram o palco para que o espetáculo acontecesse. Lá, o nosso Grande Otelo, que, segundo ele mesmo, não tinha “papas na língua” foi esmiuçado, estudado, analisado, e, assim, foram expostos fatos de sua vida íntima que poucos conheciam e que nos foram revelados através de uma minuciosa pesquisa.

Nas cenas trabalhadas pelos atores e captadas pelo encenador, foram mostradas a infância e a vida adulta deste homem que, durante anos, intrigou a sociedade. Todo material encontrado foi diretamente trabalhado na montagem, tais como: os problemas com a bebida e as reiteradas faltas ao trabalho, o adultério, o suicídio da esposa depressiva, Lúcia Maria, que, antes de morrer, mata o próprio filho, momento trágico na vida deste ícone do teatro.

Ao mesmo tempo em que revelamos aspectos trágicos de sua vida, revelamos a alegria e a genialidade desse grande artista, que, após o episódio considerado “tétrico”, que engloba a morte da esposa e do filho, Otelo representou a célebre cena do “Balcão” de Shakespeare. Nesta cena, Otelo, travestido de Julieta, contracena com o amigo e parceiro, o ator Oscarito, representando o Romeu.



¹⁰ A atriz Aryadne Amâncio em cena de Moleque Tão Grande Otelo, foto de Marlúcio Ferreira.

Desta forma, Grande Otelo se eterniza como cômico e leva o público às gargalhadas, enquanto sofria, em sua vida pessoal, com muitos motivos para chorar. Assim como fez Emílio de Ípola, com sua experiência carcerária, a história de Grande Otelo poderá ser melhor visualizada e ou entendida ao de ser contada pelas entrelinhas, pelas reticências, do mesmo modo que Ípola fez ao escrever sobre sua passagem pela prisão. A respeito da experiência e do teatro, Sarlo (2007) expõe que:

A teoria ilumina a experiência (...). Por isso a experiência pessoal não faz parte, mas está onde lhe cabe, nas notas de pé de página, como "matéria prima" da análise. (...) a experiência se mede pela teoria que pode explicá-la, a experiência não é rememorada mas analisada. (SARLO, 2007, p.79)

Assim, o espetáculo mostrou as raízes de Sebastião Bernardes de Souza Prata por meio da mãe, da avó e de como foi construído esse artista que viveu uma infância extremamente pobre e com escassos recursos culturais. Da mesma forma, eu também vivi com uma família grande e com poucos recursos financeiros. Ao representar a cena da avó de Otelo, eu revia as nossas brincadeiras de crianças no quintal e a entrada nas casas sempre tão escuras, mesmo durante o dia, momento em que olhávamos e observávamos a lenha ao lado do fogão, esperando para ser queimada.

Quanto mais mergulho nas minhas memórias sobre as cenas do "Moleque Tão Grande Otelo", mais reflito na importância e na contribuição do teatro para a sociedade ao permitir que atores e público vivenciem, sintam e compartilhem uma experiência, ao invés de obter informação apenas de veículos de comunicação de massa, que bombardeiam notícias diversas e não propiciam uma vivência e experimentação sensorial que realmente promovam uma transformação interior dos indivíduos. Como explica Larossa (2002), a informação não transforma.

O espetáculo permitiu aos espectadores compartilharem junto com os atores essa grande aventura que é viver a experiência oferecida por uma história de um ícone, gênio que é humano como todos nós, com suas dores e alegrias, mesmo sendo por alguns minutos.

O público pode não só visualizar, mas também caminhar por entre cômodos das ruínas do apartamento, degustar da cachaça, sentir o cheiro do café, da parafina do lampião, se sentar, levantar, agir, pensar, refletir, sentir os tons e sabores da infância de Otelo em Uberabinha, bem como de sua maturidade no Rio de Janeiro. Desse modo,

puderam sentir, de fato, o acontecimento e não apenas passar por ele. Larossa (2002) defende a experiência pelo viés da delicadeza que propiciaria possibilidades tão comuns, humanas, mas vilipendiadas nos dias que vivemos.

Ao abordar, de maneira intimista, fragmentos da vida de Grande Otelo, o espetáculo procurou proporcionar uma experiência para o público, que conviveu com momentos da vida do ator, ao seguirem os passos da atriz que o representou Aryadne Amancio.

Ao percorrer os cômodos onde aconteciam as cenas, o público adentrou na intimidade de Otelo e compartilhou de trechos significativos de sua história, como, por exemplo, a cena em que todos se encontram em um pequeno banheiro e assistem os últimos instantes de vida da esposa de Grande Otelo, Lúcia Maria, que, após matar o filho, comete suicídio.



11

Esse episódio da vida de Otelo foi encenado pelo Grupo Athos por meio do relato da esposa de Otelo, que não se pronunciou em vida, deixando apenas uma carta. Na peça, a personagem Lúcia Maria, conta suas angústias culpando o marido pelo seu fim trágico, e o público revive esses acontecimentos junto com ela assistindo estupefato ao suicídio da personagem.

Sarlo (2007) discorre acerca dos testemunhos e do fato de em alguns momentos apresentarem uma forte carga de persuasão e subjetividade. Por isso a autora, vê com certa desconfiança e critica fortemente essa ação testemunhal:

¹¹ A atriz Karina Farnezi em cena de Moleque Tão Grande Otelo, foto de Marlúcio Ferreira.

Os relatos testemunhais são “discurso” nesse sentido, porque tem como condição um narrador implicado nos fatos, que não persegue uma verdade externa no momento em que ela é anunciada. É inevitável a marca do presente no ato de narrar o passado (...) (SARLO, p.49, 2007).

O espetáculo, além de abordar a vida e obra de Grande Otelo, de transitar por questões étnicas proporcionou que atores e espectadores vivenciassem a travessia pelas memórias de Otelo. De acordo com o professor Marcos Alexandre, a arte negra não retrata apenas as especificidades de sujeitos negros e sua integração na sociedade, mas também se nutre dos elementos que compõem e integram a cultura dos afrodescendentes em suas diversas manifestações artístico-performáticas: danças, músicas, jogos, mitos e ritos.

A montagem do espetáculo “Moleque tão Grande Otelo” mostrou uma das manifestações culturais, o congado, que existe em Uberlândia (MG) e que quase não é explorada artisticamente, mas que se apresenta como um elemento de ligação da cultura étnica com a vida do ator negro que viveu essas tradições.

Além disso, possibilitou que o público percebesse, na pele, o negro Otelo, representado por quatro atores e atrizes, negros e negras, que se contagiaram com a paixão pelo “Moleque Tião”, que saiu do Sertão da Farinha Podre e se tornou um dos maiores expoentes de nossa cultura.

De acordo com a atriz Aryadne Amancio, o aceite dela para participar da montagem surgiu, primeiramente, pelo desafio cênico que se impunha ao retratar este artista; segundo, por querer conhecer o homem por detrás deste personagem e, em último, e não menos importante, pela vontade de trabalhar com novos atores, de conhecer o trabalho de outro grupo de teatro, visto que ela vinha de uma trajetória de cinco anos com um grupo teatral e outros quatro anos com outro, porém com a maioria dos atores sendo os mesmos nos dois grupos.

Assim, ela teria que se recriar como atriz, abrir-se para o novo e deixar que isso construísse nela outras relações, outros pontos de vista, outros processos que não seriam somente criativos, mas também de socialização. Não tínhamos um texto a seguir, muito menos cenas pré-elaboradas, eram somente retalhos da vida do próprio artista que borbulhavam em improvisações. O processo de criação do espetáculo pedia um desnudamento do ator e um processo de compreensão da visceralidade humana muito profundo. Para trazer à tona Grande Otelo, tínhamos que enxergar o homem Sebastião

Bernardes de Souza, oculto nas chanchadas, risadas e bocas em flor que os vídeos nos mostravam.

Esse foi nosso ponto de partida, um estudo de mesa burilado e detalhista da vida e obra de Grande Otelo em vídeos, bibliografias, fotografias, músicas, relações com a história, a cultura, a política brasileira e internacional, uma grande imersão que resultou em material para a dramaturgia e para as cenas. Mas teríamos que ir mais fundo, pois até aquele momento ainda caminhávamos sobre a égide da personagem Grande Otelo, o nosso desejo era desvelar o homem por detrás desta máscara.

No início foi muito confuso para conseguir me encontrar nesse mar de histórias, ainda mais porque elas iam sendo reveladas a cada ensaio. O diretor e dramaturgo Luiz Humberto ia escrevendo as cenas ao mesmo tempo em que íamos desenvolvendo improvisações, sugerindo caminhos da narrativa e como um sensível artesão tecia a manta das histórias, burilava as palavras, construía os caminhos para que pudéssemos ir pisando (AMANCIO, 2015).

Nenhum personagem foi dado a um ator em especial, cada um, a seu tempo, ia ganhando o domínio e o seu lugar na história. A atriz Ariadne revelou durante a entrevista que: “A comédia nunca foi meu forte, tenho extrema dificuldade em achar meu tempo cômico, consegui encontrar meu caminho no drama com maior facilidade e estar em uma peça em que o personagem principal era um exímio ator cômico me deixava em desespero. Então, eu procurava sempre além daquele riso, além daquela palhaçada, brincava de ser engraçada mesmo não sendo, para esconder minha fragilidade. Talvez por isso me foi dado este grande desafio, trazer este Sebastião Bernardes de Souza na minha pele, no meu sorriso sem graça. E não foi nada fácil sair da imitação, tirar o olhar da mulher que fazia o homem, evidenciar aspectos humanos de um pequeno grande homem.”

Ela não tinha nenhum apetrecho ou artifício que pudesse escamotear a condição feminina, então ela teve que assumir o que era e seguir os passos de Sebastião Bernardes de Souza, junto com o meus, pois somos negras e artistas, buscamos esse elo, escutamos o que cada depoimento no grupo trazia de nuance da história da personagem, registrada nos vídeos de Grande Otelo os tempos de cada palavra, os gestos e assim ela foi se vestindo desse homem, até o ter na pele. Não era mais o Grande Otelo, era o que eu via do Sebastião Bernardes de Souza na atriz Ariadne Amâncio.

Eu fui construindo o que eu chamo de “Otelinha”, brincando de contar histórias de Grande Otelo, de estar nestas histórias, de brincar de ser Grande Otelo. Cada vez que a história tinha seu momento trágico eu ria tristemente desse destino e lembrava das palavras de Grande Otelo em um de seus livros:

Si a vida parasse,

Talvez fosse possível sofrer menos...

Mas como?

A vida não parou não, moço!

Caminhou sempre junto com a gente...

(OTELO, 1993, p.2) .



12

¹² Elenco de Moleque Tão Grande Otelo, foto de Marlúcio Ferreira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De “BlancheDubois” a “Preta Dubois”: eu atriz

O processo desses dois espetáculos reforçou a importância da pesquisa, do estudo de caso, do trabalho de corpo, da voz como acabou por revelar que o ator, independente da pele em que habita, tem a missão de tomar para si o personagem e nele encontrar a sua verdade, a verdade que o texto revela por meio da verdade que ele traz ao personagem por meio da interpretação, as suas experiências como ressalta Larossa (2002).

É aí que, de fato, a história de Blanche Dubois, sonhadora como as noivas que via transitando nas procissões da pequena cidade de Romaria, ganha vida. A vida que é comum. Esse elo que nos faz parte de uma civilização que sempre encontrou no espaço da casa e no espaço da comunidade o seu elemento de integração e inserção no mundo, o seu espaço nesse vasto território, o espaço do palco que está no território do teatro, que está inserido na territorialidade da cidade e esta na territorialidade de um Estado e este na territorialidade de um país. E que a heterotopia de Michel Foucault quebra, estabelece novos elos.

O teatro, como o navio que Foucault considera o espaço de uma heterotopia genuína por ser casa, transportar pessoas, recriar o ambiente de uma cidade, suas relações de poder, sua organização, isto é, suas várias camadas, e ainda flutuar ser território sem ser territorializado, cumpre também, na minha visão, essa função. O palco de Água Suja por certo não era a cidade, mas a cidade quando o percorríamos estava lá, em procissão. O ambiente da sala de ex-votos não era o real, existente em Romaria, mas também estava ali, nesse espaço todas as manifestações foram transportadas, assim

como o palco que se abriu para Grande Otelo não era o que ele pisou, mas ele estava também ali. Para Foucault, quando esses atos são reencenados, imediatamente o espaço se modifica.

A heterotopia assume seu papel de espelho, espelha a mensagem que se deseja transmitir. E é verdade porque existe um objeto de fato diante do espelho, mas é falso porque o que se vê no espelho não é o objeto, mas sua imagem. E eu só entendi isso de forma mais eficaz porque o conceito me chegou simplificado pelo próprio filósofo quando ele diz no texto *Outros Espaços*, a respeito da heterotopia:

A época atual seria talvez de preferência a época do espaço. [...] Estamos em um momento em que o mundo se experimenta, acredito, menos como uma grande via que se desenvolveria através dos tempos do que como uma rede que religa pontos e que entrecruza sua trama. (FOUCAULT, 2001, p.411)

São nesses territórios, no palco, que buscamos os nossos elos, tanto os profanos como os sagrados, onde possamos estabelecer esse outro elo com o território que não vemos, mas que muitos de nós somos levados desde a infância a acreditar que está ali, alimentando esse espaço de inserção pelo poder das crenças. Ao ator, cabe captar essa essência do ser e dela transformar na essência do que é o teatro.

Cresci como atriz ao passo que o mestrado me trouxe as ferramentas teóricas para entender um pouco desse processo. Muito ainda há por estudar, mas saio mais inteira do que quando entrei. Como a Alice, me vi, por vezes, menor ao deslizar na construção desse trabalho e, depois maior, embora me tornasse menor por ver com os olhos da criança. E os olhos me revelam que esse é um processo de crescimento. Talvez, é esse o sentido de Deleuze e do devir a Alice ao se tornar mulher, buscando o aconchego da criança e eu, no processo de me tornar atriz, busco o mesmo, o ver o mundo com a esperança dos crentes, como aqueles que todos os anos seguem para a Romaria.

O teatro é um ato de fé. Um auto que exige, sobretudo, o respeito ao outro, a construção coletiva, tarefa por vezes difficilíssima, mas que se pauta também pelo alicerce e é dele e dos meus sonhos que se constitui a matéria prima dessa dissertação, a costura de dois espetáculos e de uma experiência que me habita, assim como a pele em que habito.

A luta do negro por inserção social e nos palcos certamente renderá novas reflexões, mas aqui, o que apresentamos é o resultado em si de nossa experiência, um

pequeno recorte da dramaturgia proposta e a qual me dediquei nos palcos. Nessa pesquisa, encontrar a figura de Ironides Rodrigues me deu novo impulso, assim como contar com o apoio de reflexões sugeridas pelo professor da Universidade Federal de Minas Gerais, Marcos Antônio Alexandre que, ao me enviar texto por ele apresentado no VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, de 2010, sobre “Aspectos dos rituais religiosos no teatro negro brasileiro contemporâneo”, enfatizava a importância do Teatro Experimental do Negro (TEN), onde o uberlandense Ironides Rodrigues amadureceu sua visão de mundo.

Cumprindo seus objetivos, o Teatro Experimental do Negro alfabetizou centenas de negros, lutou em prol de sua inclusão social, combateu o racismo e levou ao teatro vários textos em que o negro brasileiro e a sua cultura eram a temática central. O teatro negro ainda é pouco estudado no âmbito nacional. Ainda há poucas publicações de peças que apresentam a temática negra e o escasso material que existiu tem circulação restrita a espaços específicos.

Que alegria ler tais palavras depois de ter tido contato com a importância de um mineiro de Uberabinha, hoje Uberlândia, que escreveu para o teatro, alfabetizou negros e tornou esse espaço, no qual sempre encontrei inclusão, um espaço do negro. O conhecimento do passado é sempre estimulante. Muitas vezes imaginava que algumas experiências era só minhas, mas vejo hoje que também foram compartilhadas por outros como eu que enfrentaram o mesmo e, no teatro, encontraram o território onde livres pudessem interpretar, ser o que são.

Os personagens que serviram de base para esse estudo, essa análise de uma experiência prática, a qual os conceitos e a visão acadêmica foram se agregando é, em síntese, a minha vida. Na verdade, um roteiro inicial como ponto de partida para a pesquisa, rota a ser perseguida. Assim, como na interpretação, busquei no passado minhas memórias, vivências, agora é chegada a hora de buscar as experiências dos que me antecederam.

Na dissertação, traçamos esse caminho, esse trilhar que poderemos levar mais adiante, quem sabe, para estudo mais amplo, mais completo como são as teses de doutorado. O texto que ora encerro é o de uma pré-estreia no mundo acadêmico. Reconheço nele possíveis falhas, mas também vejo nele aquilo que sou eu: o resultado sincero da experiência que, com a contribuição da Academia, gostaria de narrar. Confesso ainda que, pelo poder inequívoco da cultura oral, me expresso melhor falando, contando minhas experiências e procurando a elas aliar conceitos, a escrevê-las.

As palavras, por vezes, nos fogem e, muitas vezes, nos fazem andar em círculos em busca da sinceridade do vivido, do presenciado, sem a repetição que, peço desculpas, mas que pontua, que favorece o retomar, a exemplo da rota que temos diante de nós e que nos força a retornar ao ponto de partida para ter a noção de quanto se andou. Ainda resta muito para andar, por trilhar. Outros Ironides Rodrigues para encontrar no caminho, enfatizando o que sei: o teatro é mágico.

No teatro, transformamos tristeza em alegrias, como a representação de Romeu e Julieta de Grande Otelo no momento em que vivia uma das maiores tragédias de sua vida, o suicídio da mulher e a morte da enteada. A matéria prima dos sonhos tem, no teatro, na representação, no cinema, seu espaço de verdade, seu momento real de ser. Eis a questão e eu sou orgulhosamente tudo o que aprendi e as experiências que vivi. Uma atriz em formação num palco sempre em constante mutação.

Nesse fechar de cortinas, não poderia deixar de agradecer a todos aqueles que de quanto maior me achava, me fizeram ser menor e menor por enxergar aquilo que estava diante e eu não via, me tornaram agora maior. Espero que essa jornada compartilhada com todos possa de alguma forma contribuir para novas visões, um fazer teatral de forma sincera, ainda que, por vezes, desprovida de todos os ícones e de todos os conceitos, pois o teatro, como dizia William Shakespeare é feito de sonhos, é essa a sua matéria prima e como mestres-artesãos nos cumpre manter o sonho vivo, ainda que espelho de realidades, heterotopias de fato genuínas.

Meu muito obrigado, pois “nós que aqui estamos por vós esperamos” para brindar o teatro, ainda que a frase eu tenha tirado de uma placa de cemitério que é também sinônimo de renascimento, de corte de alguma coisa para que outra siga adiante. Entrei maior, me tornei menor e, agora, inteira, preenchidas pelas metades – a menor e a maior – de um único ser, me sinto tão maior e tão mais grata a todos que dessa jornada fizeram parte que já sonho com os próximos atos em breve em cartaz, nos palcos ou nas universidades, onde aprendemos o valor da pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHE, César. **Ex-voto**. In: MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO, 2000, SÃO PAULO, SP. *Arte Popular: Mostra do Redescobrimento*. Curadoria geral Nelson Aguilar; curadoria Emanuel Araújo, Frederico Pernambucano de Mello; assistência de curadoria Gilberto Habib de Oliveira, Sônia Maria Leme; tradução Grant Ellis, Izabel MuratBurbridge, John Norman, Paulo Henriques Britto. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo : Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000. 319p., Il. color.

ALEXANDRE, Marcos. **Aspectos dos Rituais Religiosos no Teatro Negro Brasileiro Contemporâneo**. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários – UFMG. VI Congresso de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas 2010.

AMÂNCIO, Aryadne. **Sobre Moleque Tão Grande Otelo**. 2015, Uberlândia, MG. Entrevista concedida à Ana Maria Rodrigues.

ARANTES, Luiz Humberto. **Teatro e Memória na Trajetória e na Cena de Moleque Tão Grande Otelo**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

BAYDOUN, Mahamoud. **Arte não é Psicose: uma reflexão sobre o eu do ator**. In: *Psicanálise e Barroco em Revista*. V.11, n.1: 97-116, jul. 2013. Disponível em http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/21/10PeBRev21_10_Baydoun.pdf. Acessado em 15/06/2015.

CABRAL, Sérgio. **Grande Otelo: uma biografia**. São Paulo: Editora 34, 2007.

CARREIRA, André L. A. N. **Teatro de grupo e a noção de coletivo criativo**. In: VI Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas, 2010, São Paulo. *Memória Abrace Digital*. São Paulo: ABRACE, 2010. Disponível em: <[http://www.portalabrace.org/vicongresso/territorios/Andre Carreira - Teatro de grupo e a noção de coletivo criativo.pdf](http://www.portalabrace.org/vicongresso/territorios/Andre%20Carreira%20-%20Teatro%20de%20grupo%20e%20a%20no%C3%A7%C3%A3o%20de%20coletivo%20criativo.pdf)>. Acesso em: 27 jun. 2015.

COELHO, Carlos Guimarães. **Nau à deriva** – o teatro em Uberlândia, de 1907 a 2011. Uberlândia MG, Assis Editora, 2008.

COELHO, Carlos Guimarães Coelho. **Ironides Rodrigues**: a volta por cima de um quase esquecido. In: Portal Geledes, Acessível em: <http://arquivo.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questao-racial/afrobrasileiros-e-suas-lutas/12118-ironides-rodrigues-a-volta-por-cima-de-um-quase-esquecido>. consultado em: 08/03/2015.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1997.

DELEUZE, Gilles. **A lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos vol. III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. São Paulo: Forense Universitária, 2009.

GOULART, Flávio. **Sobre a peça Água Suja**. 2014, Uberlândia, MG. Entrevista concedida à Ana Maria Rodrigues.

LARROSA, Jorge. **Ensaio erótico - Experiência e paixão**. In: Linguagem e Educação depois de Babel. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 151-165.

LEAL, Mara Lucia. **Memória e(m) Performance**: material autobiográfico na composição da cena. Edufu, Uberlândia MG, 2014.

LEITE, Luiz Carlos. **Sobre a peça Água Suja**. 2014, Uberlândia, MG. Entrevista concedida à Ana Maria Rodrigues.

OTELLO, Grande. **Vida de negro**. Topbooks Editora e Distribuidora de livros LTDA, 1993.

OSTROWER, Fayga, **Catálogo da exposição Caminhos de Fayga Ostrower, Caixa Cultural Rio de Janeiro**, 2006. Disponível em: <http://faygaostrower.org.br/livros-e>

videos/artigos-e-ensaios/155-epigrafe-do-catalogo-caminhos-de-fayga-ostrower. Acesso em 27 de junho de 2015.

RANCIÈRE, Jacques. O espectador Emancipado. In: **Questão de Crítica**. Tradução de Daniele Avila Small. 10 de maio de 2008.

SANTOS, Adriana Patrícia dos. **Atores negros e atrizes negras: das companhias ao teatro de grupo**. 2011. 217f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós Graduação em Teatro do Centro de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, Florianópolis, Santa Catarina.

SANTOS, Gilca Ribeiro dos Santos. **As contribuições pedagógicas de Ironides Rodrigues para o “pensamento educacional” no Brasil, entre 1940 e 1960**. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/jornada/jornada10/_files/TDgXtDbv. Pdf. Acesso em: 27 jun. 2015.

SANTOS, Regma. **Sobre o grande moleque Tião que se tornou Otelo**. Disponível em: <http://brevidades-regma.blogspot.com>, acesso em 7/09/2011.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SHAKESPEARE, William. **Sonhos de uma noite de verão**. Trad. Fernando Nuno, Objetiva: Rio de Janeiro, 2003.

SILVA, Antonio Pereira da. **As histórias de Uberlândia: volumes 1, 2 e 3**. Uberlândia, Editoração: Paulo Antonio Pereira da Silva, 2002.

TELLES, Narciso. **Sobre a peça Água Suja**. 2014, Uberlândia, MG. Entrevista concedida à Ana Maria Rodrigues.

VIANA, Janaina Barros S. **Uma possível arte afro-brasileira:** corporeidade e ancestralidade em quatro poéticas, 2008. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista) - UNESP, São Paulo.

VIEIRA, Padre Primo Maria. **Monografia da Paróquia e Santuário Episcopal de Nossa Senhora d'Abadia de Água Suja**, Romaria, 2001.

ANEXO I

ÁGUA SUJA

de

Luiz Carlos Leite

Água Suja

*Aqua Sucio**

Autor: Luiz Carlos Leite

***Água suja:** em janeiro de 1867, um garimpeiro de nome Sebastião descobriu diamante no gorgulho da encosta do lado direito do córrego de Água Suja. Propagada a notícia, povoam-se as margens do córrego. Quase todos vieram para o local sem maiores recursos e, com o produto do serviço do garimpo, compraram escravos, terras e muitos deles fizeram fortuna.

Os primeiros moradores de Água Suja se faziam transportar todos os anos ao Muquém – GO, aonde iam em cumprimento de suas promessas religiosas assistir a tradicional romaria (conforme encontrado no romance *O ermitão do Muquém*, de Bernardo Guimarães). Havia muitas dificuldades nessas peregrinações e, alguns Água-Sujenses resolveram edificar uma capela no local em devoção a Nossa Senhora da Abadia, se os emissários do governo imperial não os viessem incomodar para o serviço na Guerra do Paraguai, resolvendo assim dois problemas: Não precisariam gastar tanto tempo indo até Goiás e estariam livres de lutar nas terras dos Guaranis.

O então bispo de Goiás, D. Joaquim Gonçalves de Azevedo concedeu a licença para a edificação de uma capela, sob o título de Nossa Senhora d'Abadia, no ano de 1870. Um viajante português adquiriu na rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, a imagem de Nossa Senhora vinda de Portugal. Assim, iniciou-se em 1871 o culto a Nossa Senhora d'Abadia de Água Suja.

A cidade de Água Suja, que mais tarde será chamada de Romaria, fica muito próxima da cidade de Estrela do Sul, serpenteada pelo rio Bagagem... nessa cidade sertaneja, onde abundava o ouro e o diamante, a igreja católica torna-se dona de todas as terras. Mais tarde donos únicos proprietários de todos os terrenos exploráveis, que arrendaram da mitra católica do bispado de Uberaba, tendo a sua sede em Londres, o grande sindicato explora calma e sossegadamente esse pedaço do Brasil até seu rápido esgotamento... apenas a romaria em devoção á santa aumenta...

nenhã
fulhore
definição - objeto

Cena 1 (atores em cena recebem público cantando a música “*Fica Mal Com Deus* de *Geraldo Vandré* - ao final da música, - luminoso indica que o programa radiofônico está no ar)

Fica mal com Deus
Quem não sabe dar
Fica mal comigo
Quem não sabe amar (2X)

Pelo meu caminho vou
Vou como quem vai chegar
Quem quiser comigo ir
Tem que vir do amor
Tem que ter pra dar

Fica mal com Deus
Quem não sabe dar
Fica mal comigo
Quem não sabe amar (2X)

Vida que não tem valor
Homem que não sabe dar
Deus que se descuide dele
O jeito a gente ajeita
Dele se acabar

Fica mal com Deus...

Narrador 1:

Minha profissão? Caçador de Cristãos!

Mas não se assustem! Muitos mortos irão se tornar santos depois – **Sanguinis martyrum** . Não importa, minha profissão é matar

Narrador 2: (*interrompendo*)

Atenção para o Édito de Flavius Valerius Constantinus, ou Constantino I, Ele determina que agora é proibido matar cristãos. (*Lê um trecho a seguir*)

“Todo lo cual decidimos manifestarlo de la manera más completa a tu solicitud, para que sepas que nosotros hemos dado a los mismos cristianos libre y absoluta facultad de cultivar su propia religión. Ya que estás viendo lo que precisamente les hemos dado nosotros sin restricción alguna, tu santidad comprenderá que también a otros, a quienes lo quieran, se les dé facultad de seguir sus propias observancia y religiones -lo que precisamente está claro que conviene a la tranquilidad de nuestros tiempos-, de suerte que cada uno tenga posibilidad de escoger y dar culto a la divinidad que quiera.” [CONSTANTINO E LICÍNIO]. Édito de Milão (. Ano 315)

Cumpra-se! O senhor terá que escolher outra profissão

Narrador 1

Pronto! Então mudei de profissão!

A partir de hoje, serei caçador de não cristãos.

Mas não se preocupem! Muitos caçadores de não cristãos, irão tornar-se santos também

- **Sanguinis martyrum.**

Todos (ladainha pode ser em português ou latim)

São Pedro rogai por nós, (Sancte Petre ora pro nobis)

São Paulo, rogai por nós, (Sancte Paule, ora pro nobis)

São Lucas, rogai por nós (Sancte Luca, ora pro nobis.),

São Gregório, rogai por nós. (Sancte Gregori, ora pro nobis)

São Nicolau, rogai por nós. (Sancte Nicolae, ora pro nobis.)

Santa Anastásia, rogai por nós. (Sancta Anastasia, ora pro nobis)...

Narrador 3 (interrompendo)

Mas são santos demais... O ano é curto demais para tanto santo... Não tem dia pra todo mundo

Narrador 4

Criemos então o dia de todos os santos

Narrador 2

Também quero o meu dia

Narrador 3

Então fica assim: um dia de todos os santos e o dia seguinte para todos os finados.

Pronto!

Narrador 1

Mas não é fácil converter as pessoas. Será natural a queda do nível moral no caráter cristão. Mas isso não é problema nosso! Vida longa aos santos! Morte aos hereges! –

Vamos converter

(saem em batalha)

Cena 2 (a conversão)
(soldados voltam derrotados das batalhas)

Narrador 1

Está cada vez mais difícil converter as pessoas

Narrador 2

Mas temos conseguido! Muitos convertidos

Narrador 3

Mais santos (vêm outro ator)

Narrador 4

Olhem ali um herege, vamos convertê-lo

Ator

Eu nasci ontem. Só tenho um dia de vida

Narrador

Já nasceu pecador! Deve ser batizado para se livrar do pecado original

Ator

Mas eu não fiz nada!

Narrador

O Papa Gregório decretou que a preguiça é pecado. Não faz nada? Então é um pecador

Ator

Então eu prometo que vou trabalhar amanhã! Com dois dias de vida terei um emprego!
Vou me esforçar bastante... terei um salário...

Narrador

Nem tanto meu homem! A avareza, essas sua cobiça de bens e dinheiro também é pecado

Ator

Então não tenho escolha! O que querem afinal

Narrador

Calma! Esse seu sentimento é de raiva. O ódio chama-se ira...

Ator

Já sei! É pecado também. Já entendi tudo

Narrador

Mas que soberba, que falta de humildade... ISSO É PECADO

Ator

Mas se eu nasci ontem e já sou pecador, se tudo que faço é pecado, não tem jeito.. quero voltar para o útero da minha mãe...

Narrador

Cuidado com apego as coisas carais

Ator

Está bem! Aceito tudo o que disserem, quero ser igual a vocês.

Todos

Inveja!

Narrador:

Agora convertidos, muitos mártires selaram com seu sangue a fidelidade a Cristo.

Cena 3. Terras do Bouro

(movimento de fuga)

Narrador1

Corram! Os bárbaros estão chegando!

(antes de fugir eles escondem a imagem de uma santa)

Narrador2

Escondamos a imagem de nossa santa protetora para que os bárbaros não a destruam.

Em fuga:

Escondam a imagem dos bandos alanos, vândalos e suevos.

Cena 4. Santidade

(Nossa Jovem no Templo)

Narradores (intercalando as falas)

Naquele tempo, as meninas eram consagradas ao templo. Até a idade de 12 anos

Até que menstruassem

Até que pudessem parir

Até que alguém pagasse um tributo

Até que alguém celebrasse o casamento

Elas eram trocadas por alguns siclos de ouro

Houve uma jovem que foi resgatada por um homem muito mais velho. Ela tinha apenas treze anos

Era a imagem dela que eles esconderam

Cena 5. Terras do Bouro – continuação

Cena 6 (o encontro)

Dois padres eremitas cantando cânticos em latim. (na verdade eles lêem um trecho da Bíblia (Isaías 66, 18-22 e 18, 1-2)

Eu virei/ a fim de reunir todas as nações e línguas/ elas virão e verão minha glória/ Sim/ da maneira que os novos céus e a nova terra que eu estou para criar subsistirão na minha presença/ assim/ subsistirá a vossa descendência e o vosso nome.

Ide mensageiros velozes/ a uma nação de gente de alta estatura e de pele bronzeada/ a um povo temido por toda a parte/ a uma nação poderosa e dominadora cuja terra é sulcada de rios.– **AMÉM.**

(Feliz alguém lê um trecho da carta do Padre Vieira)☺

Mas porque o profeta Isaías nesta descrição põe tantos sinais particulares e tantas diferenças individuantes, que claramente estão mostrando que não fala de toda a América ou mundo novo em comum, senão de uma província particular dele... digo primeiramente que o texto de Isaías fala do **Brasil**

“ a criação do Brasil”

Atriz (cantando)

Brasil.... meu Brasil brasileiro... meu mulato.... vou cantar-te nos meus versos...

(cessa a música)

Narrador 1

Nós que trabalhamos nesse inferno e o rei fica com um quinto dele

Narradores:

Malditos índios..... indolentes

Malditos negros indisciplinados

Imprevidentes

Preguiçosos...

Cena 7 - promessas

(esse trecho é na verdade tirado do livro *Os sertões de Afonso Arinos*)

Dois escravos fugindo de seus perseguidores. (som de cães que os perseguem)

Escravo 1

Ouvi dizer que lá pelas bandas do sertão dos goiases, existe uma santa milagrosa;

Escravo 2

Valei-me Nossa Senhora da Abadia, que se conseguir escapar dessa vez, eu farei uma visita a sua igreja todos os anos. (os sons de cães desaparecem - e os dois prostram-se de joelhos e agradecem – algum canto ou dialeto africano).

0

(música)

Narrativas:

- 1 Eu vinha com meus pais, tio tia, família... Mas era tudo de zona rural... Às vezes a condução que tinha era.! Algum arrumava um cavalo pra encanguerá aquelas coisas. Era um sucesso! Mas eu não podia acompanhá. Punhava as malas. As lavadeiras ponhava aquelas trouxas cruzada... Ficava naquela altura. Pegava a estrada e vinha. Hoje não, é caminhão, carro, até de avião o povo vem e ainda reclama, não agradece!
- 2 Nossa que isso, gastava quatro dia pra voltá. Pra vim do município de Perdizes. Tudo da minha família, minha muié, aquele ali ... tem três, quatro carro...Ai diz ah ! tá difícil, tá apertado, aí eu digo: não gente! Hoje saiu da procissão a noite já tá em casa. Antes não! ia a mãe as fias, gastava quatro dia pra chegar em casa. A mulher que saiu da procissão ontem, hoje já tá lá em casa , chegou ontem, tem gente que já foi ...
- 3 “Nós saímos de lá no sábado e a festa foi na quarta feira. Até por que não é uma caminhada corrida, a gente ficou um dia lá na Igrejinha, meio dia lá em Perinópolis, meio dia lá no Vendão, vem correndo não!”
- 4 Assim que nós chega, sobe a escadaria de joelho. Todo mundo! Algumas crianças não dão conta. Os que chegam primeiro, esperam nas porta da igreja, reúnem, reza o pai nosso e a ave maria, primeiro agradece que todo mundo chegou bem, sobe ao pé da santa , depois assiste a missa, aí vem pra casa

- 5 “Eu me alembro de quando Dona Divina veio fazer o parto da minha irmã Maria Abadia, demorou tanto de chegar e eu não sabia o que fazer. Meu pai pôs as crianças pra fora e eu escutava minha mãe gritando e gritando... acho que estava atravessada sabe? Depois começou a chover e o pai pois nós pra dormir no paiol, mas ninguém durmiu...e chuveu... chuveu tanto que eu nunca mais vi chuva pra essas bandas como naquele dia”

- 6 A primeira vez que eu vim cá, eu tava com dez anos, agora to com 80. Naquela época eu vinha de carro de boi [...] Hoje mudou tudo aqui nem tinha casa, a gente ficava era na barraca, debaixo de lona, a casa era casa antiga tudo era barraca que ficava no pátio em frente da igreja [...] naquele tempo não tinha casa não era só barraca e pasto onde fechava os boi [...] mas o boi branco, preto amarelo ou vermeio olhava era tudo uma cor só! cheio de poeira, era tudo amarelo de poeira.

- 7 Tenho uma imagem muito boa de Romaria...alguma coisa mais importante fica gravado na memória né...a saída de casa eu não lembro, alguma parte do caminho não lembro mais. A lembrança que eu tenho de nós chegá aqui, armar a barraca mais ou menos perto da igreja ... aqui não tinha uma aguá uma sisterna, não tinha um nada... o romeiro que vinha buscava água na vertente que tinha ia lá na mina d'água. Eu ia com a mãe, achava importante eu lembro aquela mina jorrando água limpinha.

8 Romeiro (a) (a doença, a geada e a cura)

Mesmo que dissesse a vocês por horas a fio, não estaria certo de poder transmitir aquilo que me é pessoal, aquilo que pertence apenas a quem o viveu. Relembro de momentos amargos passados como em frias madrugadas de geada. Momentos difíceis, de um tempo onde fui arrogante e inquieto, mas onde também encontrei a paz. Penso insistentemente nessa época de geadas, das doenças, na proximidade delas, mas também

na vitória sobre elas, na vitória que chega, que deve chegar, que talvez já tenha chegado...

Sou eternamente grato! Como se uma coisa impossível tivesse se realizado: é a gratidão da cura, não só de uma doença, mas também de um espírito que resistiu pacientemente às provações, que resistiu às pressões de um aparente fim triste e melancólico, às vezes confesso, sem esperanças, mas que agora pode dizer que foi assaltado pela cura. Por isso venho aqui. Não é para agradecer apenas, mas para lembrar esse tempo da dor.

Nada mais pode nos surpreender se pequenos espinhos nos incomodam, nos atraindo para o esquecimento das coisas mais importantes.

Minha caminhada é uma festa após muitas fraquezas, é a festa de uma cura e a fé nos dias de hoje, nos dias de amanhã e depois de amanhã, pressentindo um futuro que não mais via.

Me acompanhem nessa caminhada da cura... Mas eu não gostaria de me despedir desse momento, do qual ainda não tirei todo benefício possível. É o momento em que pude juntar meu corpo à alma novamente. Minha fé ressurgiu na dor. Meus pensamentos ressurgiram na dor e o sofrimento foi quem me libertou... Mas a minha fé não está na igreja não, como muitos de vocês podem estar pensando... ela está no silêncio.

Sabem por que eu venho aqui? Eu venho para agradecer. Mas não posso lhes contar. Sou uma pessoa simples, vocês são inteligentes demais para acreditarem nisso. O que eu quero falar para vocês é sobre o momento da geada. Ela passou! Mas eu quero possuir a maldade do silêncio! Por isso eu só converso é com ela (com a santa) porque ela me fez amar a vida novamente. Só que de uma maneira diferente me entendem?

É como amar uma mulher e ao mesmo tempo suspeitar dela, porque quando você está curado de uma doença grave é uma felicidade nova e você já sabe por experiência, que ela pode acabar. Pronto, falei!

9. O convite

Convido vocês a me acompanharem na minha caminhada, principalmente vocês que não acreditam. Mas se vocês vierem uma só vez que seja, no outro ano irão achar melhor. No ano seguinte melhor ainda, até perceberem que é a melhor coisa de suas vidas e se quiserem saber porque estou aqui, estão me dando força para vir novamente.

✓
fulmine
deside
de minutos
!
minha
NSAbede

10. Alegria

Eu não sou muito de ficar conversado não. Mas podem olhar em sua volta. A maioria dos que aqui estão estavam cansados de procurar alguma coisa até o dia em que encontraram. Eu também aprendi um dia a encontrar e encontrei! Mas isso só acontece quando a gente tem um grande obstáculo na vida. Depois que você passa por ele aprende a andar com todos eles e não te incomodam mais.

11. Conselho

Vou te dar um conselho!

Anda sempre pra frente. Lá adiante está a solução. Mesmo que alguém grite que é inútil, não ouça! Deixa ele gritar lá atrás, continue andando até chegar na nascente. Aquele lá atrás que tenta te impedir, está mais longe. Compreende? Continua andando, a dor aumenta, mas você está mais perto da nascente do que ele.

12. Agradecimento da cura

Quero ser breve. Vou ser direto: Eu estava doente sabem. Hoje estou curado e, não foi nenhum médico que me curou não. Foi a fé que tenho em Nossa Senhora da Abadia. E só agora eu acredito que estou curado, porque eu esqueci que estava doente, mas não esqueci de quem me curou

13. Conselho 2

Tem gente que trás prendas, tem gente que trás até boi. Alguns doam muito dinheiro, outros apenas algumas pratinhas. Não importa. O que é preciso saber é que a gente não pode olhar as coisas muito debaixo ou subir muito alto para olhar. As coisas são mais certas quando a gente olha da nossa altura.

14. As idades

Quando a gente fica velho significa que tudo parou de crescer e começa a morrer. Não é só por fora não. A pele enrugada, as unhas mais duras, o cabelo que vai ficando branco e caindo todos os dias, isso é fácil de ver. É nossa casca! Mas tem uma coisa que é engraçada e que eu tento explicar pra essa juventude de hoje.

N.S. Abadia

(more)
(vibe) (Ana)

11

enfrenta
na catedral
1

É o seguinte: quando os pés da gente tão velhos e rachados, significa que eles já andaram muito chão. Os pés mais bonitos ainda não comeram tanta terra. Então o mais feio continua com fome de terra, ele quer andar mais, ele quer comer mais terra, porque apesar do tempo de uso, ele sabe o que é bom, enquanto que o mais bonito mal sabe ainda o gosto da terra, só vai aprender o gosto quando tiver experimentado muito.

15. Dificuldades

O nome do santo não importa. Importante é a gente acreditar. Acreditar que vai conseguir. Eu agradeço a Nossa Senhora da Abadia, porque meu pai agradecia e eu aprendi desde cedo com ele. Talvez se eu tivesse nascido em outro lugar teria outra devoção. Isso não importa. O importante é acreditar em alguma coisa e sabe por quê?

Não é uma imagem! Não é adoração sabe, é o que ela representa. Uma pessoa de carne e osso que foi melhor do que a gente. Então eu quero ser parecido porque na vida a gente é muito ruim. Todo mundo é ruim de algum jeito. Sabe aquela história da rosa? Se eu fosse uma rosa alguém iria querer me colher para dar de presente para a namorada, só que eu vou com espinho e tudo. Daí que pode ser preciso até lamber os dedos bonitos dela sujo de sangue que foi espetado por meus espinhos, pois eu só sou uma rosa se tiver meus espinhos. Vai tudo junto, não dá pra ser uma coisa sem a outra. Entendeu? Por isso a gente tem a beleza da rosa e os perigos dos seus espinhos. O que eu peço pra santa? Não é pra rosa ser bonita, mas para que os espinhos não machuquem os outros.

16. Conselho 3

Eu aprendi desde cedo a agradecer. Eu não venho aqui pra pedir nada. Só agradecer. Já faz 42 anos que venho. Só falhei uma vez nesse tempo todo, porque estava acidentado. O que as pessoas mais fazem é pedir, pedir. Agradecer são poucas. As vezes a gente anda meio desanimado, vai andando ao léu. Só que tem uma coisa que é muito importante. É nesse momento que é mais preciso, pois a gente vai se acostumando como se tudo fosse normal e esquece de agradecer as coisas simples da vida, mas que juntas formam o jeito de viver da gente.

Sabe é igual a cachaça. A gente vai bebendo e vai bebendo e vai se acostumando a beber cada vez mais. Só que tem uma coisa. Se você beber um golinho só, dá para sentir o gosto o sabor. Agora se você bebe o copo cheio, derramando, o gosto está no primeiro gole do mesmo jeito. O resto é desperdício e faz mal. E depois a gente ainda

põem a culpa na cachaça. O gostoso é o primeiro gole de todas as coisas, não é o tanto que tem.

17. Dois lugares

Aqui tem de tudo!
De dia é calor, de noite é muito frio.
Tem caravana e gente sozinha.
Gente que vem agradecer e gente que vem pedir.
Tem mendigo e malandro.
Gente boa e gente ruim.
Louco e sabido.
Eu sou um pouco de tudo isso!

18. A sombra da santa

A planta pra crescer precisa do sol e da chuva. A gente também precisa cuidar de trabalhar pra sobreviver, mas precisa também de cuidar das coisas da alma, senão fica desequilibrado. Não é pra ser fanática, mas é preciso de ter Nossa Senhora como um sol que nasce todos os dias, mesmo que as vezes esqueçamos disso. Daí de madrugada quando tá frio, você fica torcendo pro sol nascer. Quando ele vem, dissipa a neblina, esquentando tudo e fica gostoso. Só que você procura a sombra pra caminhar. Caminha pela sombra. Mas ele tá lá em cima.

19. Para quem caminha bem

A estrada é boa. Pra quem sabe caminhar. Então um dia você tem que começar. Anda, anda, tem um monte de dificuldades, é igual a vida da gente, mas se você souber caminhar ela é boa. Isso acontece porque a gente vai ficando cada vez mais experiente. Sabe, é igual a uma faca, sua função é a de cortar, ela tem de ter um corte bom, mas ela tem de ter um pouco de ferrugem também, senão todo mundo sempre diz que ela é nova. A gente é do mesmo jeito, se não der uma “enferrujadinha” de vez em quando, irão sempre achar que somos novos.

20. Não me pergunte

Eu não sei que tanto as pessoas querem saber por que eu venho! Todo mundo vive me perguntando por que eu caminho. Será que tem uma resposta certa? Cada um vem por seu motivo ninguém está certo ou errado.

psanal
frip
fleur

21 A fé em uma criança

Muitas vezes as pessoas só se apegam a Nossa Senhora na hora do aperto. Enquanto a gente não cair um tombo, acha que não precisa. Mas a vida é desse jeito mesmo tem de sofrer para aprender, acho que por isso que a gente não se lembra de quando é muito criança, pois deve de sofrer muito para aprender as coisas. A criança quando nem sabe andar vive rodeada das pessoas, dependem delas pra tudo, se não derem comida ela morre de fome, não consegue andar nem falar, deve ser difícil, mas aprende a pedir, ou melhor a chorar pedindo. Mais daí um dia ela aprende a engatinhar, aprende a ficar em pé e sai andando. Só que logo ela vira de ponta cabeça, planta bananeira e se torce toda do jeito que a gente mais velho não consegue mais. Daí o que que a gente faiz? Proíbe os meninos de fazer essas coisas: olha para com isso vai se machucar e essas coisas. Entendeu? Primeiro fica doido pra eles andarem, depois fica bravo porque andam demais.

A fé em Nossa Senhora é meio que desse jeito. A gente carrega os meninos a família toda. Mas também fica vigiando pra ser na medida certa. Entendeu?

22. A comitiva

A coisa mais gostosa no mundo é quando chega esse tempo. Organizar, preparar as coisas, reunir a turma, é bom demais da conta. Toda comitiva tem um mestre!

Como ele se torna mestre? Tem gente que não gosta de obedecer, mas também não tem tino pra mandar. Quer dizer, não obedece, mas também não serve pra mandar. Pra comandar uma comitiva tem que ter jeito, ele tem que mandar nele primeiro, senão não serve pra comandar os outros, e não adianta falar, tem que fazer, ele fica mestre fazendo e não dizendo, daí que tem que ter natureza pra isso. Eu não tenho!

IDÉIAS A SEREM RECUPERADAS

“Na verdade, o território do homem é onde ele está [...] às vezes o teatro foge demais do real. Aí ele tem que trazer de volta. É por isso que o épico é importante, a história é importante, o tempo e o lugar são fundamentais para o ser. A arte não pode viver fora do tempo e do espaço, correndo o risco de desumanizar-se completamente [...] A dramaturgia é uma arte e não um mero exercício intelectual, por isso tem que estar no seu tempo e espaço, senão ela degenera.”

Luís Alberto de Abreu.

A Ciência, a ciência, a ciência...

Ah, como tudo é nulo e vão!

A pobreza da inteligência

Ante a riqueza da emoção!

Aquela mulher que trabalha

Como uma santa em sacrifício,

Com quanto esforço dado ralha!

Contra o pesar, que é o meu vício!

A Ciência! Como é pobre e nada!

Rico é o que alma dá e tem.

(Fernando Pessoa)

In Pessoa, F. (1981): *Obra Poética*, Rio de Janeiro: Ed. Aguilar, pg 455.

ANEXO II

Moleque Tão Grande Otelo

de

Luiz Humberto Arantes

MOLEQUE TÃO GRANDE OTELO

por Luiz Humberto Arantes

FRAGMENTO 1:

(Nascimento, todos se movimentando, param e nascem 'macunaimamente' vários Otelos. Seqüência de movimentos, sentam-se fora do espaço de ação)

FRAGMENTO 2:

Voz em off: Senhor Wells quando a guerra irá terminar? *(risos)*

Orson: Como?

Voz em off: Quando a guerra irá terminar?

Orson: Ora! Me diga quando o guerra irá terminar que eu te digo a data exata.

Orson: Senhoras e senhores meu nome é Orson Wells, está no ar o “Plantão da hora”. Caros ouvintes tenho hoje duas importantes notícias: a primeira não muito agradável é que nossa cidade está sendo invadida por marcianos. Isto mesmo, temos aqui notícias chegadas de última hora que dão conta de que um objeto voador cilíndrico, não identificado, caiu nas imediações de nossa cidade. Um instante!!! Senhoras e senhores, estou sabendo agora que o objeto não caiu, ele pousou. Nossos repórteres estão a postos e estão transmitindo informações ao vivo. Um momento, um momento!! O quê?? Meu Deus, senhoras e senhores, tenho a informar que uma porta abriu-se e seres inimagináveis estão saindo de dentro... não, não estão saindo, estão caminhando com armas paralisantes e estão saindo em... muitas direções.... estão... não se sabe o quê, mas estão indo em direção a vossas casas, e logo encontrarão seus filhos, seus pais e mães.... É bom que todos tranquem suas portas e janelas e não saiam de casa até que tenhamos novas informações *(Recupera a respiração e num outro tom)*. Caros ouvintes, aqui quem vos fala é Orson Welles, acabo de repeti com vocês uma experiência radiofônica que realizei nos Estados Unidos em 1937. É verdade que aterrorizei muitas pessoas, mas minha intenção foi justamente esta, tirá-los de suas zonas de conforto. Acabo de chegar à terra de Grande Otelos e quero ter conhecê-los por meio dele e conhecê-lo por meio de vocês. Aliás, esta é a segunda notícia: Grande Otelos está de volta à sua cidade, veio para a inauguração de um teatro com seu nome, nada mal, heim!! TEATRO GRANDE OTELO!!! Dizem que será principal sala de espetáculos da cidade, com programação educativa pela manhã e à tarde e, teatro e música à noite. Apreciem senhoras e senhores, não é toda cidade que tem um teatro assim!!! Grande Otelos está de volta!!! Estejam com ele!!!

FRAGMENTO 3:

(Otelo retornando a Uberlândia. Orson, alto, bem trajado e chapéu acompanha).

Orson: Bom dia senhor Otelo, ou o senhor prefere Sebastião?

Otelo: Como quiser.

Orson: Faz quanto tempo que não vem aqui?

Otelo: Deve ter uns quinze anos, faz tempo.

Orson: Não tem mais família aqui?

Otelo: Tenho, claro que tenho, mas sempre viajo muito.

Orson: Não quer se sentar?

Otelo: Quero, a viagem foi longa e... com esse tanto de gente aí fora...

Orson: Tem boas lembranças...

Otelo: *(Pensativo)* Tenho, tenho sim...

Orson: Estudou aqui?

(Na palavra estudou aparece ao fundo um menino pegando um caderno e lápis. Sai Jornalista)

Otelinho: Vó!! Eu não quero ir!!

Vó Silvana: Vamo menino, arruma logo essa camisa ou vai chegá atrasado.

Otelinho: Mas vó, eu num quero...

Vó Silvana: Nu tem qui querer. Vamo falar com o diretor pra consegui vaga pra você e pra seu irmão. Se num estudá vai sempre tê que engraxar sapato de rico.

Otelinho: Mas vó eu quero é sê cantor. *(Lembrando)* Pelo menos limpando sapato eu posso cantá e ganhá uns tostões. Num tô roubando. *(rindo)*

Vó Silvana: Pois vou lhe dizer uma coisa. Nunca esqueça de seu avô, ele sofreu e lutou pra gente ser livre. Ele também queria ser livre, quiria até ser artista... tinha essas coisa de quere ser ator... mas sinhozinho nunca deixô... até o dia que resorveu fugi e ir com aquele circo.

Otelinho: *(Prestando atenção)* Ah é....

Vó Silvana: É... mas o tempo passô daqui... passô dali... Até que o circo parô por aqui e avisaram sinhozinho que o home que alegrava os outros era o seu avô... num deu outra... voltou de lá amarrado com roupa de artista e tudo... *(Fecha o foco lentamente)*

(Volta Jornalista. No canto direito aparece uma mulher lavando roupa.)

Orson: Grande Otelo... *(percebendo-o distante)*... tudo bem?

Otelo: Oi Claro, claro... acho que dei uma viajada. É que voltar aqui sempre me faz lembrar de muitas coisas. Eu cresci aqui, vendo gente chegando e saindo. Esse hotel já foi casa pra muita gente.

Orson: Na sua infância?

Otelo: Isto mesmo. Até meus seis, sete anos, vivia por aqui, nessas ruas, entregando um jornal aqui, buscando uma encomenda pra Dona Flora alí, engraxando os sapatos de seu José...

Orson: Voltar aqui te faz lembrar de muitas coisas...

Otelo: Faz lembrar sim, mas não é tristeza não...

Orson: Viveu com sua mãe aqui?

(Na palavra mãe acende-se luz ao fundo onde encontra-se a mulher lavando roupa, o menino vai chegando devagarinho. Sai Orson observando)

Otelinho: *(Pé por pé, fazendo que vai assustar)* Arrááááááá....

Abadia: Ah!! Seu moleque, volte aqui, vem me ajudar seu danado!!!

Otelinho: Agora não posso mãe, tenho que ir lá pra Mogiana, vai chegar muita gente hoje...

Abadia: E o que é que você vai fazer lá? Vem me ajudar aqui!!

Otelinho: Num posso mãe, vou lá entregar jornal pro seu Manoel... aproveito também e canto um pouco, ganho uns tostões pra senhora...

Abadia: Tiãozinho, preste atenção. Eu dou um duro danado, a única coisa que eu quero é que você vá pra escola, até sua avó já conversou com o diretor sobre uma vaga pra você e seu irmão.

Otelinho: Tá bom mãe, mas já vou porque tô atrasado, sua bença...

Abadia: Tá bom filho, vai com Deus... Esse minino!!! *(sai ao fundo)*

(O menino com jornais debaixo do braço caminha pelo palco. Ouve-se um apito de trem).

Otelinho: Olha o jornal, olha o jornal!!! Quem vai levar?? Olha o preço do feijão, olha a carestia!! Leva um senhor? Leva um senhora??

(Enquanto o menino oferece, uma mulher de chapéu o observa ao fundo e vai lentamente sem sua direção).

Otelinho: Vai um jornal senhora?

Isabel: Sim, quero! Quanto é? *(Continua olhando o menino)*

Otelinho: Um tostão.

Isabel: Sabe onde tem um hotel aqui?

Otelinho: Hotel? Hum... Dois tostões e eu levo a senhora até lá, que tal...

Isabel: Tá bem, pode ser. Vamos? Como é seu nome? *(vão caminhando juntos)*.

Otelinho: Sebastião Bernardes de Souza Prata.

Isabel: Nossa, que nome grande.

Otelinho: É mas, pode chamar de Tiãozinho.

Isabel: Você tem mãe?

Otelinho: Tenho sim. Ela ta lavando roupa hoje.

Isabel: Estamos chegando?

Otelinho: Sim, quase. *(Pensa um pouco)* Moça, eu sei cantar.

Isabel: Ah é... Então cante...

Otelinho: Mas pra isso eu preciso de um tostão.

Isabel: Você não pode cantar antes?

Otelinho: Não, Não. É que uma vez eu cantei e a moça não me deu o tostão... então agora eu só canto depois de receber o tostão.

Isabel: Está bem, aqui está. Canta aí moleque que eu quero ver.

Otelinho: *(Parando ali mesmo)*

Nesta agonia
De tarde lenta e fria
Meu coração se desvanece numa prece
E há um grande espasmo de calma na minha alma
Alma de artista, cheia de grande ardor,

Minha dor... Vem do meu primeiro amor.

Isabel: Menino!! Como você canta bem!!!

Otelinho: Obrigaaaado. (*Pausa*) Ah dona... Aqui é o hotel...

Isabel: Ei!! onde você mora???

Otelinho: Ta vendo lá aquela casa azul, pois é, fica em frente.

Isabel: (*Abaixando-se*) Diz uma coisa, você quer ir pra São Paulo comigo?

Otelinho: Como, moça??

Isabel: Isto mesmo, num quer se cantor na cidade grande???

Otelinho: (*Sem entender e entusiasmando-se*). Se Quero? Quero sim!!! Claro!!! Vou falar com minha mãe.

Isabel: Espere!! Deixe que eu falo!! (*Desaparecem*)

(*Volta Orson*)

Orson: Então começou assim?

Otelo: Começou assim, acabou-se assim!!

Orson: Como?

Otelo: Começou o Grande Otelo, acabou o Tiãozinho.

Orson: Por isso que volta aqui?

Otelo: Volto por que agora me convidam. Volto porque agora sou Graaaaande Otelo. Volto porque agora querem colocar meu nome num teatro. Querem que eu pose ao lado da Mis Café, querem agora que eu vá Salão Nobre do Uberlândia Clube. Você acha que seu ainda fosse Tiãozinho nós estaríamos aqui??

Orson: (*Pensando numa resposta*) É um lamento?

Otelo: Uma verdade..... (*Olhando ao fundo*) Tá vendo aquela mesa? Aquilo tem muita história.

(*Na palavra mesa, ilumina-se à direita uma mesa com um homem comendo, Otelinho aproxima-se.*)

Otelinho: Dia moço!

Homem: (Comendo) Olá!

Otelinho: *(Olhando o prato com vontade)* O que é isso?

Homem: Bife a cavalo!!

Otelinho: Parece que é bom.

Homem: Mas, pra comer isso, tem que ser artista.

Otelinho: Moço, eu sei cantar, posso cantar pro senhor?

Homem: Cantar não, você não sabe fazer graça?

Otelinho: Fazê o quê?

Homem: *(Tira do bolso um nariz vermelho e coloca-o.)*

Otelinho: *(Encantando-se)* Ahhhhh, o senhor é palhaço.

Homem: *(O homem não responde, mas vai usando os objetos da mesa e fazendo alguns números, o menino continua olhando fixamente. Otelinho, encantado, é vestido com um lençol branco e um travesseiro na bunda, sai correndo.)*

FRAGMENTO 4:

(Ao lado de Orson aparece Otelo, parece lembrar).

Otelo: Mãe, sua benção! Nem sei por que começara lhe escrever, porque é tanta coisa pra falar... pois bem acho vou começar do começo mesmo. Desde quando cheguei na cidade grande com Dona Abigail tenho aprendido tanto e visto tanta coisa bonita, e feia também. É bonito... porque você não faz idéia de como é lindo este Rio de Janeiro, maravilhoso, com um lugar mais bonito que outro, você tinha que conhecer mãe... Sinhora e Vó Silvana. Tem uma praia que chama Copacabana: meu sonho é morar lá! Mas... o problema é como as pessoas tratam a gente. Tirando Dona Abigail, que é sempre boa, as pessoas olham pra gente com uma cara estranha. Você num faz idéia. Elas me aplaudem, sorriem e se divertem comigo, me chamam de Otelo, de Grande... Grande Otelo; mas em outros momentos, parecem querer perguntar porque é que eu estou aqui nos palcos. Às vezes penso até que eles duvidem que eu possa... subir num palco. Mas não tem nada não, mãe. Rapidamente eu me recomponho e volto a fazê-los me engolir, deixando escapar sorrisos e até gargalhadas, como respostas. Sei que tenho que me lembrar todos os dias, porque quis vir aqui e, nestas idas e vindas, altos e baixos, no meio do caminho, eu até consigo seguir feliz.

Mãe: Você deve estar gostando dessas luzes todas que existem nessa grande cidade. Tome cuidado com as pessoas daí. Aí não é como aqui no nosso Uberabinha, existem rios maiores e pessoas com o coração malicioso. Fiz ontem o pão de batata que você

havia me pedido faz algum tempo. A Juvercina me deu as batatas da feira que haviam sobrado. Você lembra dela, não? Você chamava ela de Dona Nega das Batatas. Eu ralhava com você tanto! Oh, meu pequeno! Já conheceu o mar? Deve ser lindo demais esse monte de água. Quando for, me mande uma carta contando como é. A vó vai ficar tão feliz. Eles estão cuidando bem de você? Já comeu o seu bife à cavalo que tanto queria? Vou rezar pra Nossa Senhora do Rosário para que ela te proteja meu pequeno. Arregale estes olhos pra ninguém te fazer mal e, se quiser, pode voltar. Estarei te esperando, venha me visitar. Por aqui, sem você, as coisas andam calmas. Claro que tudo muda sem a sua presença, até as ruas ficam mais tristes. De vez em quando passa um menino gritando e eu corro pra janela, mas não é você. Saudades, pequeno. Até qualquer dia.

FRAGMENTO 5:

Orson: Então você nasceu aqui na Uberabinha?

Otelo: Nasci aqui mesmo.

Orson: Foi difícil?

Otelo: Se foi? Ufa!

Orson: *(Olhando em volta)* Por quê você quis ir embora daqui?

Otelo: E você, o que te traz aqui?

Orson: Perguntei primeiro.

Otelo: Tá bom! *(Pausa)* Fui embora por causa de um bife a cavalo!! *(Rindo)*

Orson: E eu, fazer um filme sobre os jangadeiros do Ceará.

Otelo: E como vai se chamar?

Orson: *(Escrevendo no ar)* É tudo verdade!

Otelo: Ah é? Muito bom o título. Tem um lugar pra mim aí.

Orson: Aqui não, porque eu quero é levar você pra Hollywood.

Otelo: Quê isso? Vê se um negro baixinho, com essa voz de taquara rachada vai fazer alguma coisa nos state. Mas nem pensar.

Orson: Você não sabe o que eu tô pensando. Ah, meu caro, cinema não é isso que estão fazendo não. Cinema é arte, é imaginação. Mas, o que fazer com nossas imaginações? Crer nelas? falsificá-las?

Otelo: Cinema, cinema, cinema. Eu fiz muito. *(Na palavra cinema aparecem Grande Otelo e Oscarito).*

FRAGMENTO 6:

(Inserção cômica a partir de 'Matar ou Correr', cena do cavalo de Otelo e Oscarito).

FRAGMENTO 7:

Otelo: *(Olhando o ambiente, projeções)* Onde estamos agora?

Orson: Seu mundo encantado do samba.

Otelo: Ah!!! A lapinha, a Urca, os cassinos...

Orson: Foi ali que aprendeu?

Otelo: Que nada! Veio tudo da raiz, lá de Nossa Senhora Rosário da Uberabinha. Pé de congadeiro e moçambique.

Orson: E o carnaval?

Otelo: Pra mim quem inventou o samba e o carnaval foi um crioulo.

Orson: É??

Otelo: É. Pegou um gato, matou o gato, tirou o couro do gato, fez um tamborim, saiu batendo por aí, pronto! Tava feito o carnaval (*rerere*).

Orson: Aprendeu isso onde?

Otelo: Na Penha, na Lapa, na Mangueira e.... aha!!! Na Praça XI, claro, hehehe.

Orson: Com quem?

Otelo: Principalmente Herivelto e Dalva. Esse casal se entendia tanto que bastava Herivelto assoviar uma música que Dalva já saia cantando. Aprendi muito com eles, muito mesmo. Quanta saudade!!!

FRAGMENTO 8:

(Inserção musicada a partir de 'Praça XI').

FRAGMENTO 9:

(Otelo Lembrando)

Otelo: Não sei como começar essa carta. Faz tanto tempo que a gente não se vê. Após tanto tempo juntos, tantos momentos... Nossa! Fico lembrando daquelas madrugadas de farras, bebedeiras, tanta conversa... Era assunto que não acabava mais e você entendendo tudo, pelo menos parecia que sim. Você se foi e ficou aquele vazio, aquela indagação, foi como se tivesse tido uma chuva forte com muito vento, daquelas que quando passam a gente fica meio sem saber o que foi aquilo. Eu, perdido no meio dessa devastação, olho para cima e me pergunto: o que é que eu ainda tô fazendo aqui? Foi nesse momento que resolvi escrever, caro amigo, e cobrar aquela proposta, surgida entre muita conversa e muitos goles, você queria que eu fosse trabalhar aí com você. Você disse: no próximo filme eu conto com você lá. Depois de tanto sufoco por aqui, eu pensei: por que não? Por isso estou te escrevendo. Quero mesmo respirar outros ares e ver no que vai dar... aguardo sua resposta. Do amigo. Grande Otelo.

Orson: Quanto tempo se passou desde nossas primeiras noites de boemia. Ainda lembro da sua risada, do seu olhar curioso, do seu jeito malandro de contar o mundo. Tenho falado muito sobre o Rio de Janeiro, para minha esposa. Rita se manifestou curiosa por saber quais os encantos que essa terra proporcionou a mim. Lógico que não dá para contar todos eles. Não posso falar das mulatas que conheci nos bares da Lapa, ao som do cavaquinho e do pandeiro. Limito-me a falar do seu talento e da beleza do Brasil. Grande Otelo, um dos maiores atores que conheci. Tanta vontade de te trazer pra cá. Sei que isso preencheria muito dos seus sonhos. Mas, infelizmente, não consigo. Não sou tão senhor dos meus desejos profissionais, existem interesses maiores. Veja o que fizeram com *It's all true*. Cortaram tantas cenas, cortaram a possibilidade de o mundo conhecer Grande Otelo, Herivelto Martins, e tantos encantos da boemia carioca.

FRAGMENTO 10: *(Inserção cômico-musicada a partir de 'Boneca de Pixe').*

Boneca de Piche (Composição: Ary Barroso e Luiz Iglesias)

Venho danado com meus calo quente
Quase enforcado no meu colarinho
Venho empurrando quase toda a gente
Eh! Eh!
Pra ver meu benzinho
Eh! Eh! Eh!
Pra ver meu benzinho

Hum! Hum! Hum!
Pra ver meu benzinho
Nego, tu veio quase num arranco
Cheio de dedo dentro dessas luva
Bem que o ditado diz: nego de branco
Eh! Eh!
É sinar de chuva
É sinar de chuva
É?
É sinar de chuva
Da cor do azeviche, da jabuticaba
Boneca de piche, é tu que me acaba
Sou preto e meu gosto
Ninguém me contesta
Mas há muito branco com pinta na testa
Tem português assim
Nas minhas água
Não!
Que culpa eu tenho
De ser boa mulata?
Nego se tu burrece
As minhas mágoa
Eh! Eh!
Eu te dou a lata
Não!
Eu te dou lata
Não!
Eu te dou lata
Não me farseia
Ó, muié canaia,
Se tu me engana
Vai haver banzé
Eu te sapeco
Dois rabo-de-arraia
Eh!, Eh!
E te piso o pé
Eh! Eh! Eh!
E te piso o pé
Hum! Hum! Hum!
E te piso o pé
Da cor do azeviche, da jabuticaba
Boneca de piche, sou eu que te acaba
Tu é preto e tem gosto

FRAGMENTO 11:

(Luzia caminha de um lado a outro, vai até uma gaveta, abre, olha, fecha e recua. Olha a criança dormindo, olha a gaveta e vai até a sala. Chega Otelo)

Luzia (Narrado): Grande Otelo passou a noite de sexta-feira para sábado, fora de casa, aonde chegou quando já passava das sete horas da manhã, inteiramente bêbado.

Luzia: Onde você estava?

Otelo: Bebendo com amigos.

Luzia: Não estou mais disposta a aceitar suas farras.

Luzia (Narrado): Nossas últimas brigas tinham sido por causa dos ciúmes de Otelo, que não permitia se quer que ela saísse sozinha.

Luzia: Onde você estava?

Otelo: Heim?

Luzia: Nada... nada.

Otelo: O que disse? *(apresentando embriaguez)*. O que disse?

Luzia: Vá se lavar. Tem comida no forno.

Otelo: Não quero...

Luzia: Você precisa ficar mais em casa.

Otelo: Como?

Luzia: Eu disse que eu também to cansada de ficar só em casa.

Otelo: Ahã, e daí?

Luzia: Disse que você precisa olhar pra gente.

Otelo: Bem, eu vou deitar.

Maria José (Narrado): Eram dez horas da manhã, quando vi Dona Luzia com uma pistola da marca Joha na mão, calibre 6/35. Tirei a arma da mão dela, advertindo-a para o perigo que corria e escondi-a numa gaveta. Sai para fazer compras e, na volta, Dona Luzia, parecia mais calma, pedi então a arma pra guardá num lugar apropriado.

Maria José: Dona Luzia, pensa bem, não vai fazer uma besteira.

Luzia: Vai se deitar Maria, tá tudo bem.

Maria José (Narrado): Pouco depois, Maria ouviu vários estampidos vindos do quarto de Chuvisco, correu para lá e viu horrorizada, muito sangue espalhado pelo quarto, o menino, de seis anos, morto com um tiro na testa e Lúcia Maria, desmaiada com um tiro na cabeça. Chamou a vizinha Dona Nina.

Nina: A primeira coisa que fiz foi acordar o artista, mandei então que Maria fosse chamar o porteiro pedindo ajuda.

Edmil: Procurei um policial morador da vizinhança, detetive Soares, ele vai ligar pra delegacia. (*Vendo Otelo acordado*). Calma Senhor Otelo, ela falou alguma coisa antes?

Otelo (Narrado): Luzia deixou um bilhete que pode ser interpretado como uma denúncia contra a sociedade machista da época em que a mulher, para defender sua reputação, temia separar-se do marido.

Luzia (levantando-se): Ninguém tem nada com isso, a não ser Otelo, que vive me amofinando por tudo. Eu não agüento mais. Não posso ir à praia, não posso visitar uma amiga, não posso sair, enfim, não posso fazer nada, e acho que isso é demais. Por isso, quero morrer e vou levar meu filho. Peço que me perdoem por tudo. Separar-me não posso, senão vão dizer que eu não presto. É sempre assim. (*Ouvem-se dois estampidos*)

Otelo: Hoje a dor cruenta entrou pela casa do artista do povo e veio ferir-me no coração, como em qualquer homem do mundo que tem coração. Vi minha cara de desgraçado pelas colunas de todos os jornais. Vi minha cara, que é uma fonte de riso, transformada numa cara de sofrimento, de amargura, de desespero. Li o noticiário, impiedoso, e quase chorei, e uma repulsa geral pelos homens atçou-me na alma a vergonha de ser de uma sociedade de sádicos, de doentes de espírito. Mal me conhecem, nunca me mandaram um abraço, não me sabem vítima do destino sem entranhas. Sei que sou boêmio, que tenho a cabeça virada, mas quantos não serão como eu, agora, um desgraçado negro! Quantos poderão me atirar a primeira pedra? Amanhã à noite, a força de um contrato me levará ao palco para fazer os outros rirem. E dizem que não suporto a dor. E o público que desejar gozar o cômico arrasado pela dor, muito irá sofrer, apesar do sadismo monstruoso. Meu pranto irá abafar a sala, encher o teatro, rompeu a rua, correu para o apartamento vazio, onde o seu Chuvisco, coitado, será uma sombra de menino morto.

(Corta para a cena de Oscarito e Grande Otelo em cena paródica de Romeu e Julieta)¹

¹ Trecho inspirado no filme Carnaval do fogo, Atlântida, também transcrito presente no livro de MOURA, Roberto. *Grande Otelo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996, p. 60-62.

FRAGMENTO 12:

Romeu: *(Oscarito) entra em cena e tira o pó de sua roupa veneziana dando um giro sobre si mesmo. Olha a sacada vazia e diz com uma veemência demente, sublinhada por gestos:*

Romeu: Com as asas do amor eu transpus esses muros, pois muralhas de perda o moar não contém.

Uma luz se acende na janela da sacada. Romeu se pergunta.

Romeu: Que luz é aquela no balcão? Será Julieta ou será que ela não vem? – dá um assobio, e se alegra – É ela! Só pode ser ela.

Surge Julieta (Othelo) na sacada, com suas longas tranças loiras, cílios postiços e baton. Romeu eletrizado pede que ela se mostre mais, matando de inveja a lua pálida de tristeza. Julieta revirando os olhos e suspirante sussurra um ai de mim.

Extasiado, Romeu se volta para a platéia:

Romeu: Ela falou... *(se voltando de novo para cima, suplica)*. Fala de novo, oh anjo esplendoroso!

Julieta: Mas o que é que eu vou falar, Romeu?

Romeu: *(um pouco irritado):* Fala qualquer coisa! Não fica aí bancando a Belinda *(aludindo ao personagem título, uma surda-muda, de um filme que fizera grande sucesso aqui)*.

Julieta: Romeu! Romeu! Romeu!

Romeu: (quase agressivo) Chega!

Julieta: Será o seu amor igual ao meu?

Romeu: Senhora, eu vou jurar pelo esplendor da lua...

Julieta: Não jureis pela lua. Ela é muito leviana e está sempre mudando de quarto...

Romeu: Meu amor, deixa eu acariciar as suas mãos alvas e cetim, sentir todo o brilho dos seus olhos, que são estrelas para mim.

Julieta: Aí.

Romeu: Oh!

Romeu: Agüenta aí.

Ajudado por Julieta ele escala a parede sempre falando.

Romeu: Julieta! Quero sentir o perfume do corpo teu, perfume que extasia e tonteia este Romeu. Quero beijar a polpa virginal dos lábios teus, para que sintas a rubra flor dos lábios meus. Corpo e alma entregues a esta aventura louca. Julieta! Oh, Julieta! Como és? To aí nessa boa?

Julieta: Oh, Romeu! A máscara noturna esconde a minha face, e tu não podes ver o meu pudor de donzela. Meu amor!

Romeu: Minha amada! Por que és tão bela?

Julieta: Romeu, ouço passos lá dentro. Vão, Romeu, quer te matar!

Romeu: Ele quem?

Julieta: Meu pai, o senhor de Capuleto. Se ele te vir aqui...

Romeu: Vai ser um aperto.

Julieta: Vai, Romeu, debes partir. Vem perto a madrugada... *(ouvindo alguma coisa)*. É o rouxinol que cantou na ramada.

Romeu: (teimando): Não é o rouxinol, é a cotovia antecipando o sol.

Julieta: Não Romeuzinho, é o rouxinol.

Romeu: Não, é a cotovia.

Julieta: O rouxinol.

Romeu: a cotovia.

Julieta: Rouxinol ou cotovia, o certo é que vem amanhecendo o dia. Adeus Romeu.

Romeu: Julieta não te vás, ainda.

Julieta: Três palavras vou te dizer por despedida: até amanhã, até logo, até já.

Romeu desaba do balcão.

FRAGMENTO 13:

Narrado (Cênico): Otelo trabalhava tranquilamente no Ministério do Trabalho quando recebeu a visita inesperada de duas pessoas: Sônia Alves, antiga namorada que morou com ele na Urca meses depois da tragédia que matou Luzia e o filho, acompanhada de uma menina de dez anos de idade, que nunca vira, mas que era sua filha. Ele não teve dúvida de que se tratava de sua filha quando a viu de perto, pequenina e muito magra, e se espantou com a semelhança física da menina com a mãe dele, Dona Abadia. A menina chamava-se Juliana e soubera apenas meses antes quem era o pai.

Otelo: Morou?

Narrado (Cênico): Comunico que o ator Grande Otelo, por ter faltado a dois ensaios do programa *A Grande Revista* foi cortado do referido espetáculo. Informamos ainda a V.S. que na próxima falta o ator em apreço sofrerá punição de ordem financeira em seus vencimentos, além de sanções disciplinares.

Otelo: Morou?

Narrado (Cênico): Comunicamos que o ator Grande Otelo e a atriz Neide Monteiro, por terem se ausentado do recinto de ensaios do programa *Espetáculos Tonelux* no dia 25 de agosto, obrigando a paralisação do ensaio geral para a censura durante quinze minutos, foram advertidos severamente por esta direção. Comunicamos, outrossim, que a próxima falta disciplinar dos referidos artistas será punida com suspensão.

Otelo: Morou?

Narrado (Cênico): Predominava entre os empregadores sua fama de grande consumidor de bebidas alcoólicas e uma coisa alimentava a outra: sentindo-se abandonado, bebia mais. Numa entrevista que concedeu, reconheceu.

Otelo: O álcool me atrapalhou mais do que o racismo.

Narrado (Cênico): Partiu para uma solução adotada com frequência por poetas: internou-se numa casa de saúde para tratamento.

Otelo: reconheço ser devedor desta clínica, em virtude de minha internação. Todavia, por motivos alheios à minha vontade, não posso no momento efetuar o pagamento. E como necessito continuar o tratamento, solicito desta empresa mais uma prorrogação até ultrapassar esta crise financeira, quando saldarei meu débito.

(Canto)

Mais um malandro fechou o paletó
Eu tive dó, eu tive dó
Quatro velas acesas em cima de uma mesa
E uma subscrição para ser enterrado
Morreu Malvadeza Durão
Valente, mas muito considerado
Céu estrelado, lua prateada
Muitos sambas, grandes batucadas
O morro estava em festa quando alguém caiu
Com a mão no coração, sorriu
Morreu Malvadeza Durão
E o criminoso ninguém viu.

FRAGMENTO 14:

(Espaço: tribunal de júri, mas também parece um programa de televisão tipo 'A hora da verdade'. Grande Otelo está numa cadeira ao centro).

Juiz: Com a palavra a acusação!!

Acusador: Acusamos Grande Otelo de ter se dedicado a uma vida de boemia. Não se permitindo amearhar o suficiente para uma velhice honrosa e honrada, para quem tanto fez de bom pelas platéias do Brasil. Acusamos Grande Otelo de profissional irresponsável, já tendo deixado de cumprir um verdadeiro corolário de compromissos em conseqüências de bebedeiras e ressacas. Acuso ainda Grande Otelo de agressor de homens e mulheres, quando penetra em suas fases emocionais negativas. Por enquanto é isso meritíssimo!!

Juiz: Senhores jurados, vamos ao veredicto final. Qual é a decisão de vocês sobre o senhor Grande Otelo: culpado ou inocente?

Júri 1: (*Pensativo*) Culpado meritíssimo!!

Juiz: Por quê?

Júri 1: Grande Otelo você é culpado de um crime e eu sou conivente. Por que eu estava no cinema e eu vi você, e eu ri, e eu ria muito. Eu tinha dez anos de idade, mas eu me sinto culpado também. Porque que você não ficou em Uberlândia? Você poderia ter sido, quem sabe, um Bastião carroceiro, poderia ter sido o Bastião que tomava conta das crianças na escola, poderia ter sido o sapateiro de Uberlândia. Mas teria sido melhor, porque você judiou demais de você Grande Otelo. Se você tivesse ficado em Uberlândia, o Brasil teria perdido Grande Otelo, mas, Sebastião Prata teria ganhado Sebastião Prata. É isto!!

Juiz: Pois bem, o próximo!!

Júri 2: Eu absolvo!!!

Juiz: Por quê??

Júri 2: Eu absolvo porque, antes de mais nada, Otelo disse a verdade, nada mais do que a verdade. E é preciso ser bastante forte para poder se dizer as verdades. Enfrentar as perguntas como ele enfrentou. Tocar no âmago de sua vida. Fazer com que ele voltasse àqueles momentos que eu tenho certeza que ninguém gosta de voltar depois dele passado. Eu o absolvo porque ele fez cinquenta filmes. Eu não sei de todos os filmes, não assisti a todos os filmes que ele tenha feito, mas lembro perfeitamente de 'Moleque Tião', e posso dizer que é um filme que, perfeitamente, me traz a figura de Grande Otelo. Otelo, você é inocente!

Juiz: O senhor aí, não vai falar??

Júri 3: Eu? Eu... eu absolvo Grande Otelo. Porque eu absolvo? Porque tá absolvido, porque é um grande artista, porque é um grande amigo meu e daqui a pouco nós vamos sair por aí e tomar umas e outras juntos, hehehê. Obrigaaaaado!!! (*Revela-se um clown*).

FRAGMENTO 15:

Todos (em coro): O marginal debaixo da ponte, de dentes ruins e olhar longínquo, o empregadinho da madame, o moleque saci, o negrinho do pastoreio, o favelado soltando

pipa, o poliglota empertigado, o herói sem nenhum caráter, o travesti, o engraxate, o lavador de carros, o faminto, o cantor de boate, o menino de recado de bicheiros, o moleque sem nome, o homem sem nome, o drama do palhaço, o Sebastião Bernardes de Souza Prata.

(Ao fim todos cantam)

Grande Otelo)