

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE ARTES  
GRADUAÇÃO EM TEATRO**

**RAFAEL CUSTÓDIO GONZAGA**

**DRAMATURGIA POPULAR: RELATO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO  
DRAMATÚRGICA DE “CASA, NÃO CASA?”**

**UBERLÂNDIA – MG  
FEVEREIRO-2022**

**RAFAEL CUSTÓDIO GONZAGA**

**DRAMATURGIA POPULAR: RELATO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO  
DRAMATÚRGICA DE “CASA, NÃO CASA?”**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado para o Instituto de Artes da  
Universidade Federal de Uberlândia, como  
requisito para a obtenção do título de  
graduado em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Daniele Pimenta

UBERLÂNDIA – MG

NOVEMBRO – 2022

**RAFAEL CUSTÓDIO GONZAGA**

**DRAMATURGIA POPULAR: RELATO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO  
DRAMATÚRGICA DE “CASA, NÃO CASA?”**

Relato de experiência apresentado para o Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito para a obtenção do título de graduado em Teatro. Uberlândia, \_\_ de \_\_\_\_\_ 2022.

**Banca de avaliação:**

---

Profª Drª Daniele Pimenta

Orientadora

---

Profa. Dra. Ana Elvira Wuo

---

Dr. Luiz Carlos Leite

Dedico esta monografia aos meus familiares.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e a todas as energias que tenho fé e acredito, elas me trouxeram até aqui e continuarão comigo pelos tantos caminhos que ainda vou trilhar. Aproveito para agradecer ao sol e a lua, que são o dia e a noite.

Sou imensamente grato pela minha família. Minha mãe e vó Eva, que é graça, calma, ensinamento e meu avó e pai Luiz, que é perseverança, força e lealdade. Obrigado por dedicarem todo o amor e carinho em minha criação e por todo o apoio! E sobre apoio e criação tenho também minha mãe Alessandra, que mesmo na distância sempre se faz presente, me ajuda em tudo, é a minha risada fácil e meu exemplo de liberdade. Obrigado por ser esta luz em minha vida! Nunca estamos distantes!

Aos meus amigos Edu Silva e Mao Oliveira, que são duas almas de teatro, que eu admiro imensamente e pude conviver com eles em meus momentos de intervalo das aulas na graduação e de tempo livre. É uma honra poder aprender sobre teatro com vocês, poder conversar e dar boas risadas. Também agradeço a Leticia Pinheiro pelas risadas, o companheirismo e os aprendizados. É muito bom encontrar no caminho pessoas que trazem leveza.

Sou grato a Ana Elvira Wu, por me dar a oportunidade de nascer como palhaço, gostaria de dizer “Obrigada mãe! Você me fez perceber que o mundo é mais gostoso visto de nariz”. Agradeço também a todos os integrantes dos Palhaços Visitadores, por cada experiência mágica que vivemos.

Aos meus amigos, que são tão importantes na minha história e me despertam um sorriso quando vêm em minha mente.

À Fabiana Neves, por toda a parceria, por nossos sonhos compartilhados, pela presença que temos na vida um do outro e por tudo que já vivemos. Fabi é uma força da natureza e um presente do universo em minha vida... Minha irmã.

Agradeço a Thainá Maria, minha amiga, irmã e grande companheira de cena, quando a vi pela primeira vez senti uma alegria, fiquei feliz em saber que seríamos da mesma turma, talvez fosse a minha intuição me dizendo quantas coisas viveríamos juntos, o quanto seríamos apoio um do outro, tenho imensa admiração por ela e sou muito feliz por tudo que já vivemos e ainda vamos viver.

Agradeço também a Mariane Dias e Julia leão, duas amigas que estiveram presentes quando eu ingressei no curso de teatro, e me sentia muito imerso em

questões minhas que me faziam ter receio de tudo. Julia foi a amizade que começou de um sorriso e hoje faz parte da minha vida e, Mariane, a minha grande amiga que me acompanhava até em casa, eu amava dividir esse caminho, era bom sentir que eu não estava sozinho. Elas foram muito importantes na minha trajetória!

Às maravilhosas Meninas de Sinhá, pela arte de cantar com tanta alegria, arte essa que me inspirou e me levou a criar a dramaturgia que trago aqui. Eu me sinto imensamente feliz por ter sido inspirado pelo poder das cantigas dessas senhoras

À Maeu Rocha, pela amizade que nasceu neste período pandêmico, na distância, juntamente com Thainá, ela embarcou comigo nos experimentos da dramaturgia, vivemos muita coisa, mesmo distantes. Sempre a admirei e pude ver seu brilho de perto e ter esse presente do destino, que foi o nosso encontro, não tem preço! Agradeço pela entrega e disponibilidade que Maeu e Thainá tiveram neste trabalho!

Agradeço à minha turma por toda a cumplicidade que criamos, somos mais que uma turma, somos as Bruxas do destino.

Agradeço aos colegas de curso com quem tive contato e que são presentes em minhas memórias.

Quero deixar meu agradecimento aos secretários do curso de teatro Flávio e Lauana, por toda a atenção, a efetividade e todas as vezes que me ajudaram muito. Aproveito para dizer que sou grato a todos os funcionários que trabalham no bloco de teatro, possibilitando o nosso fazer ali, me sinto grato por cada pessoa com as quais cruzei.

Ao Luiz leite, pela ajuda com a dramaturgia, foi muito bom ter outro olhar para o meu texto e poder enxergar, junto com ele, novas possibilidades para seguir meu trabalho. Aproveito para agradecer a todos os professores e técnicos que marcaram minha passagem pelo curso de teatro com muitos ensinamentos.

A Daniele Pimenta, minha orientadora, por quem tenho grande admiração. Desde a primeira disciplina que tive a oportunidade de fazer com ela, fiquei encantado com os inúmeros lugares a que chegávamos nas discussões. Neste trabalho nós estivemos à distância, eu me sentia muito inseguro com a pesquisa, e mesmo nesta distância ela me passou muita confiança, me ajudou a encontrar materiais e a refletir sobre o meu fazer de forma crítica e articulada, assim como acontece nas suas incríveis aulas presenciais. Só tenho a agradecer pelo grande poder de ação, de descomplicar e a ajuda leve e sensível neste caminho tão maluco que foi a escrita do meu TCC.

*“À força de tanto ler e imaginar, fui me distanciando da realidade ao ponto de já não poder distinguir em que dimensão vivo.”*  
(CERVANTES, 1605)

## RESUMO

Faço, nesta pesquisa, o caminho da criação dramaturgica do texto “Casa, não casa?”, uma obra de comicidade na linguagem de teatro popular. O texto começou a ser criado enquanto eu cursava a disciplina de Teatro e Cultura Popular, com a docente, Maria de Maria, em 2019. Investigo sobre o poder de criação que os materiais que acessamos nos dão, na disciplina criei em meu imaginário muitas inspirações, imagens, fragmentos de textos ao entrar em contato com o grupo “As meninas de Sinhá”, por meio de vídeos e leituras biográficas do grupo para um seminário. Entrar em contato com este material me fez ter um impulso criativo, que me levou a iniciar a escrita da dramaturgia de forma corporal, me colocando em movimento, em cena e testando o que minha imaginação criava. Relato este processo inicial da criação e os novos materiais que acessei para continuar a escrita do texto, continuei a dramaturgia sem ignorar a potência das inspirações para me dar força na criação, assim me coloco em busca de novas inspirações, sendo elas dramaturgias, espetáculos que já assisti e também momentos da minha vivência em Igarapava – SP, que tem todas as delicias e percalços de uma cidade do interior.

**Palavras-chave:** dramaturgia; teatro popular; criatividade; Meninas de Sinhá; corpo.

## ABSTRACT

In this research, I illustrate the path of the dramaturgical creation of the text “To marry, or not to marry?”, a comic work in a popular theater language. The text started being created while I was attending the subject of Theater and Popular Culture, with the professor, Maria de Maria, in 2019. I investigate about the power of creation that is given by the materials we access, in this subject I created in my imagination many inspirations, images, and text excerpts when I joined the group “The girls of Sinhá”, through videos and biographical readings of the group for a seminar. Accessing this material generated a creative impulse in me, which led me to start writing dramaturgy in a corporal way, setting myself in motion, on stage and testing what my imagination created. I report this initial process of creation and the new materials that I accessed to continue the writing of the text, I continued the dramaturgy without ignoring the power of inspirations to give me strength in creation, so I set myself in search of new inspirations, as dramaturgy, shows I have watched and also moments of my own experiences in Igarapava - SP, which has all the fortunes and misfortunes of a countryside town.

**Keywords:** dramaturgy; popular theater; creativity; the girls of Sinhá; body.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> – Arte do espetáculo Cáusdiquê .....	16
<b>Figura 2</b> – Que azar, em cena Rafael Custódio e Victor Dipaula .....	16
<b>Figura 3</b> – Que azar, em cena Rafael Custódio, Victor Dipaula, Rodrigo Silva, Bia Nominato.....	17
<b>Figura 4</b> – Dona Valdete, criadora do grupo As Meninas de Sinhá .....	25
<b>Figura 5</b> – As Meninas de Sinhá.....	27

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1.1 É deste lugar que falo.....</b>	<b>12</b>
<b>1.2 A chegada ao Teatro Popular.....</b>	<b>14</b>
<b>1.3 Vivências na graduação, continuando o meu caminho.....</b>	<b>17</b>
<b>2 PROCESSO .....</b>	<b>21</b>
<b>2.1 Foco na dramaturgia.....</b>	<b>21</b>
<b>2.2 Experimento em vídeo .....</b>	<b>22</b>
<b>2.3 Primeira referência: As Meninas de Sinhá.....</b>	<b>24</b>
<b>2.4 A inquietação que me levou a criar .....</b>	<b>27</b>
<b>2.5 Toda Construção tem inspirações .....</b>	<b>29</b>
<b>2.6 Caminhos dramáticos e a influência das máscaras.....</b>	<b>35</b>
<b>3 SIMPLICIDADE, FACILIDADE E VARIAÇÕES LINGUÍSTICAS .....</b>	<b>39</b>
<b>3.1 Investigações Práticas .....</b>	<b>42</b>
<b>3.2 ...E o palhaço no meio disso tudo .....</b>	<b>46</b>
<b>3.3 Poesia, imagens, rimas e animais. ....</b>	<b>48</b>
<b>3.4 Lisistrata, piadas e duplo Sentido .....</b>	<b>50</b>
<b>3.5 A escrita é um caos sem facilidades.....</b>	<b>54</b>
<b>4 O TEXTO CASA! NÃO CASA? .....</b>	<b>57</b>

<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>72</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>74</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Vou aqui relatar o percurso da criação do texto “Casa, não casa?” No qual estive em processo de escrita e de alguns experimentos cênicos, que me ajudaram nas escolhas da dramaturgia.

Em 2019-2 cursei a disciplina de Teatro e Cultura Popular, com a professora Maria de Maria. Tive ao longo das aulas contato com docentes do nosso curso que pesquisam diferentes manifestações da cultura popular, como Ana Carneiro, que trouxe algumas experiências do grupo “Tá na rua”; Daniele Pimenta, que compartilhou um pouco sobre as comunidades circenses; Jarbas Siqueira, com as suas vivências com o congado em Uberlândia, relatando também suas experiências de pesquisar as técnicas de uma manifestação em um espetáculo; Vilma Campos, que nos mostrou as máscaras tradicionais da *Fiesta de Nuestra Señora del Carmen*, e trouxe suas experiências na festa, assim conhecemos um pouco da tradição comemorativa que acontece em Paucartambo, Peru; além de Fernanda Maria Souza e Sérgio Silva, artistas do grupo “Balaio de Chita” que nos guiaram em uma prática de roda com cantigas populares e também compartilharam as suas vivências no congado em Uberlândia.

Ao entrar em contato com diferentes tipos de manifestações culturais pude perceber minimamente como elas sobrevivem e se tornam cada vez mais híbridas com o tempo e estão sempre ligadas com o povo.

Na disciplina de Teatro e cultura Popular também iniciei a escrita da dramaturgia que utilizo como objeto desta pesquisa. O foco da disciplina não era em dramaturgia de teatro popular, mas ao acessar materiais e pesquisar referências senti um forte impulso que me levou à criação, volto o meu olhar para como isso aconteceu, como entrar em contato com um material me deu inspirações para criar. Assim me proponho também nesta pesquisa a investigar esse processo intuitivo de escrita dramática do texto “Casa, não casa?”, pensando nas referências e no que trago da minha vivência teatral que me levou a criar essa dramaturgia, com a presença da comicidade, de aspectos do teatro popular, como personagens que representam o povo, situações da vida cotidiana, a presença do exagero nas situações levando à comicidade, o foco em agradar ao público e dialogar com ele, trazendo assuntos que façam sentido em sua vivência.

## 1.1 É deste lugar que falo

Faço aqui uma breve chegada antes de começar a trazer o processo de criação da dramaturgia: sou Rafael Custódio Gonzaga, nascido em Campinas no dia 27 de janeiro de 1997, filho de Alessandra Faria Custódia e Luiz Eurípedes Gonzaga, pais separados, com pouco contato com o pai, e um forte laço com a mãe, que não me criou, pois, os caminhos a levaram para trabalhar em São Paulo.

Fui criado pelos meus avós maternos em Igarapava, interior de São Paulo, onde tive uma infância intensa e linda, tive contato com a simplicidade das pessoas, com a roça, o mato, o moinho de engenho, os ditados populares e os inúmeros momentos divertidos que moram na minha memória e se modificam na minha imaginação.

Muita coisa me atravessa e me traz para esta pesquisa. Minha avó conta que quando criança, na fazenda de seu tio, vezes ou outra aparecia por lá o Pai do mato<sup>1</sup>, a criatura roubava queijos e ia embora. Meu avô sempre se lembra de quando jogou milho na fogueira que faziam no quintal, e foi um estouro! E sua família levou um susto grande associando o barulho a tiros. Em outro momento minha avó se lembra de trabalhar em um sítio cheio de cobras e passar por muitos apuros, e meu avô contando de viajar a noite inteira em caminhão grande, os dois contam de morar no Mato grosso, em Poconé, onde alguns vizinhos achavam ouro no quintal, e os pássaros aracuã lotavam uma árvore próxima à casa deles, era uma cantoria, o aracuã canta o seu próprio nome (ou o nome vem do seu canto). Entre histórias reais, não reais, e irreais o que elas carregam? Como é pensar teatro atravessado por histórias como estas?

O que é uma sabedoria? Convido você a trazer em mente atividades como, fazer pamonha, benzer quebranto e mau olhado, fabricar pinga caseira fermentada no milho, olhar a hora pelo sol, criar verso bonito na hora, mesmo sem ter muita leitura ou saber a lua certa de plantar para ter boa colheita. Essas atividades podem ser consideradas grandes saberes que merecem um olhar atento? Podem ser materiais para uma pesquisa? Entrar em contato com essas atividades e, conseqüentemente, com as pessoas que as fazem poderia ser um laboratório para o teatro? Podem aguçar a criatividade levando a criação?

---

<sup>1</sup> Criatura do Folclore brasileiro, protetor da mata e dos animais.

Começo refletindo sobre a sociedade em que vivemos, em um sistema capitalista, que visa o lucro, a lei da oferta e da procura e a divisão de classes, promovendo assim uma segregação. Segundo Arantes (1981) o regime capitalista promove uma divisão entre o fazer manual e o saber intelectual, exemplo desses fazeres podem ser respectivamente o pedreiro e o engenheiro, existe uma diferença de valorização entre eles, e esta é mantida também pela ideia de que o fazer é diferente do saber. A partir desta afirmação Arantes reflete sobre a cultura popular, que é ligada ao fazer, que por sua vez estaria distante do saber.

E, o que me encanta, principalmente, no teatro popular, é a relação com o público, o protagonismo do povo, a sua força, a revolta e a volta por cima... sempre me senti muito encantado por isso, por falar do e para o povo. Sempre, ao entrar em contato com o material do meu texto ou das obras que me inspiraram, as quais abordarei mais adiante, gosto de ver o poder que os personagens têm com toda a sua simplicidade, penso muito na força que tem a simplicidade, os valores e principalmente os defeitos de cada um dos personagens, como eles se revelam e conversam com o público e penso na proximidade que o público pode ter com os personagens, ou por conhecer alguma característica ou já ter visto em alguém.

Tendo em vista essas questões tenho um apreço grande em dizer que é deste lugar que me aproximo, me interesso e construo minha dramaturgia, com o olhar de quem se encanta com a simplicidade e a sabedoria da minha avó Eva, a força do meu avô Luiz, com as palavras místicas de dona Lica, minha vizinha que benze quebranto e mau olhado, e com tantas outras figuras que já passaram por minha vida.

Já me dediquei muitas vezes em pensar a dramaturgia para festas Juninas. Um roteiro simples como o casamento pode ser muito potente, primeiramente pelo frescor que é preciso para criar um boa situação de Casamento de festa junina, pois todo mundo já sabe o que acontece nesse casório, então é preciso caprichar nas surpresas, nas graças, nas revelações, sempre trazendo um bom conflito, acontecimentos inesperados e muitas coisas que garantam, em uma leitura do texto, a percepção da força na visualização dos acontecimentos e das muitas reações que podem causar no público. É esta força e este frescor que busco na dramaturgia a que me dedico nesta pesquisa. Trazendo a comicidade, a poesia, a cantoria, a força dos defeitos e a graça de uma cidade interiorana e seus moradores.

Começo a criação da minha dramaturgia, guiado por inspirações e pelo prazer que sinto de imaginar e criar uma história que se passa no interior. Penso a partir de

agora o quanto de resistência existe em se dedicar a pensar dramaturgicamente, na vida do caipira, do menos favorecido, do que pouco teve acesso aos estudos. Segundo o site Itaú Cultural, a partir de 1950 alguns dramaturgos como Ariano Suassuna, Gianfrancesco Guarnieri, Paulo Pontes, começam a pensar na importância de olhar para o povo e contar as suas histórias de dor, de simplicidade, de luta, esta seria uma forma de mostrar o poder deste povo, podendo construir novas histórias. Acredito na força deste fazer, que é capaz de mostrar novas perspectivas e caminhos possíveis para pessoas simples, sem acesso e em vulnerabilidade social, reflito que primeiro a mudança de perspectiva pode ser construída na arte e por mais que vivamos avanços e retrocessos, até fim da humanidade a arte sempre vai estar ali, apontando um dos milhares de caminhos para novas narrativas, narrativas como a de Caroba e Pinhão, em O santo e a porca, Caroba e Pinhão, um casal de empregados que conseguem passar a perna em seu patrão avarento.

Me encanta colocar em diálogo quanta beleza e dor existem nessas vidas. Anseio em ver em apresentações na rua, nos teatros e nas telas personagens como Jeca Tatu, Chicó e João grilo, personagens que são reais, que trazem a realidade de muitas vidas. Falo pela minha experiência com o texto “Casa, não casa? ”, que é objeto desta pesquisa, todo o acontecimento foi inventado por mim, mas tudo é fruto de um olhar atento para acontecimentos reais, o exercício de ouvir o caso, de escutar o mexerico que vai passando de boca em boca, de prestar atenção quando a benzedeira reza: “Leva todo o quebranto e a inveja do corpo desse rapaz para as profundezas do mar”, o contato com tudo isso me faz criar situações que estão à luz desse céu de inspiração, que envolve tudo, até mesmo coisas místicas.

## **1.2 A chegada ao Teatro Popular**

Em momentos dessa pesquisa reflito sobre o ato de chegar em cena. E trago aqui, ainda no início, a minha chegada ao teatro, contada de forma simples para que você, enquanto leitor, me conheça e entenda o porquê da minha escolha pelo teatro popular como disparador desta pesquisa.

Quando o teatro se tornou uma grande curiosidade para mim, ainda na 8ª série, fazia pesquisas no *Google*: “Como fazer teatro? ”; fazia exercícios de dicção do *YouTube*, recriava cenas de filmes, criava algumas também e passava grande parte do dia procurando possíveis cursos. Como sou de Igarapava, interior de São Paulo, foram

poucas oportunidades que tive de ver uma peça em minha cidade, cresci com pouco acesso ao teatro, mas rodeado de pessoas que trazem excessiva teatralidade em suas vidas, pessoas que tem a tal veia cômica, como a minha avó Eva, que conta as histórias mais engraçadas do mundo, a maioria baseadas em fatos reais da família...vulgo fofoca!

Dou um salto nessa narrativa e chego num dos momentos mais importantes da minha vida, a descoberta do Curso Livre de Teatro do Sesi Uberaba: depois que tomei conhecimento da existência de um curso em uma cidade vizinha negocieei a minha matrícula por um ano com meu pai (quando me refiro ao meu pai estou falando do meu avô, por ser criado com meus avós os chamo de pai e mãe), foram muitas pesquisas, ligações e buscas, como: “Trajeto para chegar no Sesi Uberaba”.

Ingressei no curso livre em 2014, não demorou muito e me apaixonei por todo o processo que existe em uma aula de teatro, em tudo que vem antes de apresentar uma cena ao público, descobrir o andar pelo espaço, a preparação, a conexão do grupo e todo esse processo foi muito transformador para mim, sempre tive muitas questões com a timidez, e a minha vontade de aprender teatro, de viver aquele sonho me fez evoluir, o menino que falou na primeira aula “Eu quero ser ator”, olhando pro chão e em tom baixo, foi dando lugar a alguém que queria tanto aprender, a ponto de esquecer o medo de falar e de encontrar pessoas.

Lá conheci minimamente muitas linguagens teatrais, e carrego comigo até hoje uma vontade que nasceu ali, que é de conhecer tudo que eu puder no teatro. Me aproximei muito da comicidade, fiz parte do Grupo Engrenagens de Teatro do Sesi, nós criamos dois espetáculos de cenas curtas para a circulação em empresas, primeiro o “Que azar”, que trazia cenas com a temática de falta de sorte, o tema abria espaço para dialogar sobre a importância da segurança no trabalho. A segunda montagem foi o “Causdique?” , um espetáculo que fazia uma homenagem ao estado de Minas gerais, contando histórias de algumas personalidades e cidades mineiras. Nós criávamos o roteiro, muitas vezes nos colocando em jogo na cena, a dramaturgia nascia na improvisação e foi aí que desenvolvi um gosto muito grande por pensar a escrita da cena, comecei também a escrever cenas e levar para o grupo, no espetáculo “Causdiquê” escrevi uma cena apresentando um pouco da riqueza cultural e histórica da cidade Diamantina.

**Figura 1 – Arte do espetáculo CausDiQuê**



FONTE: criação de Luiz Hozumi.

Nas experiências que tive nesses dois espetáculos de cenas curtas, entrei em contato com muitos personagens, me aproximei de um fazer expansivo, que não ignora o público e que brinca em cena. Muitas vezes nós chegávamos em uma empresa para apresentar o “Que Azar” e o espaço era muito menor do que o cenário, as marcações e o número de atores pediam, e isso nos colocava em um lugar de risco, de fazer o possível sem perder a brincadeira e a cumplicidade com o público, e o professor do SESI e diretor do nosso grupo, Rodrigo Chagas, sempre nos dizia após o aquecimento para entrar cena: “divirtam-se e merda”.

**Figura 2 – Que azar, em cena Rafael Custódio e Víctor Dipaula**



FONTE: Acervo de Luiz Hozumi.

**Figura 3** – Que azar, em cena Rafael Custódio, Victor Dipaula, Rodrigo Silva, Bia Nominato



FONTE: Acervo de Luiz Hozumi

### 1.3 Vivências na graduação, continuando o meu caminho

Ingressando na faculdade, em 2016, eu me aproximei de trabalhos que envolvem a narratividade, a comicidade e o contato direto com o público. Eu me aproximei de outras linguagens que nem sabia da existência e dei prosseguimento às vivências que iniciei no SESI. Vou relatar aqui algumas vivências da graduação que me auxiliaram na construção da dramaturgia que trago nesta pesquisa.

Como já relatei anteriormente, o texto nasce a partir de uma pesquisa na disciplina de Teatro e Cultura Popular, mas eu acesso na construção da dramaturgia aprendizados de outras disciplinas, trago essas experiências neste capítulo, como uma forma de relatar para o leitor desta pesquisa onde tive contato com as técnicas e linguagens que vou trazer ao longo da escrita.

Na UFU conheci e me apaixonei pela palhaçaria, fui iniciado em 2017 com a docente Ana Elvira Wu, na disciplina de Interpretação 2, ministrada por ela e por Vilma Campos.

Desde quando entrei no curso de teatro da UFU me encantei pelos palhaços que viviam pelo bloco do curso, era tão incrível ver como eles eram únicos, livres, os palhaços reluziam por onde passavam. Eu ansiava por ser uma daquelas criaturas

maravilhosas e viver aquela experiência. Como palhaço encontrei e adentrei mais em muitas das questões que trago no começo desta pesquisa, com meu sonho de fazer teatro, a entrada no Sesi e a proximidade da comicidade. Na vivência para trazer meu *clown* ao mundo revisitei na memória uma dica que Rodrigo Chagas nos dava em aulas no SESI: “Pessoas, assistam desenho animado, pois é uma aula” em minha iniciação clownesca, Ana Wuol, a grande mãe dos palhaços, nos dizia: “A lógica do palhaço é de desenho animado”. Eu me sentia no lugar certo, num lugar de criação, de alegria e aos poucos descobri também a poesia que existe na figura do palhaço.

Na disciplina Interpretação 2 tivemos também uma vivência com as máscaras da *Commedia Dell’Arte*, ministrada pela docente Vima Campos, esta vivência veio antes da iniciação Clownesca e serviu também como uma base para o momento em que os nossos palhaços nasceram, pois na máscara trabalhamos princípios da comicidade, da reação a tudo com o corpo todo, a criatividade e a capacidade de jogo em improviso.

Para muitos na disciplina essa experiência foi a iniciação à *Commedia Dell’Arte*, mas eu já havia feito, no primeiro semestre de 2017, uma oficina com o grupo Os Mascaratis, que é também um grupo de pesquisa da UFU, do qual a docente Vilma faz parte.

Na oficina, que durou 4 dias, trabalhamos a prontidão para a máscara, os corpos animais, os vetores corporais, noções de triangulação e por fim experimentamos algumas máscaras em exercícios. Já tendo esta experiência na oficina, a vivência que tivemos foi ainda de descoberta para mim, principalmente sobre a energia que cada máscara exigia, na disciplina criamos algumas cenas e eu era a personagem Ragonda. Pude viver um desafio muito intenso e divertido e aprendi muito sobre os elementos da natureza nas máscaras, a Ragonda, por exemplo, é fogo!

Ao fim da disciplina ingressei no projeto de extensão Palhaços Visitadores, no qual pesquisamos a palhaçaria tendo como palco o hospital, cada vez mais aprendo que, assim como tudo no teatro, ser palhaço é prática, mas aprendi que quanto mais se exercita mais você desaprende, ou aprende em outras partes do corpo, aprende a se divertir, a brilhar sendo você e a rir do erro.

Guardo com grande carinho quantas vezes me senti mais completo como palhaço, ao encontrar o outro com o olhar do palhaço, e o hospital era, antes da Pandemia, o lugar onde o encontro mais genuíno acontecia, os palhaços encontrando, os pacientes, os acompanhantes, os médicos, os faxineiros, os recepcionistas e o

espaço, em todos esses encontros algo mágico acontecia, essa mistura química que é acrescentar o palhaço no ambiente hospitalar causava uma grande reação de ressignificação do espaço, do ambiente de espera, em um lugar de encontro para rir e compartilhar afeto e, principalmente, de troca, o que era doado por nós naquele ambiente era muito recíproco com tudo que recebíamos, toda a descoberta, o aprendizado, a força do encontro, a oportunidade de ter um público em cada quarto e a potência de vida, muitas vezes tive o meu estado de ânimo mudado para melhor após tirar o nariz e me despedir do meu *clown* ao voltar do hospital.

A disciplina de Teatro e Cultura Popular, como trago diversas vezes nesta pesquisa, é onde tive a inspiração para escrever “Casa, não casa? ”. Relatei, anteriormente, que tivemos muitos encontros com artistas que têm seu fazer ligados a manifestações e técnicas da cultura popular. E foi muito rico entrar em contato com a possibilidade de trazer elementos de uma comemoração festiva, de uma técnica de dança, ou até um canto para a cena.

A disciplina foi uma roda de conversa onde conseguimos ter a noção de o quanto é amplo falar em cultura popular, a disciplina me fez pensar muito sobre as formas de conhecer uma manifestação de cultura popular, por exemplo, eu posso me aproximar de uma companhia de folia de reis da minha cidade, mas eu vou conhecer especificamente as tradições de uma companhia que fica em Igarapava, pode ser que as tradições de outras companhias sejam completamente diferentes. Como traz Coelho (2008) a cultura deve ser pensada no plural.

Enquanto desenvolvia esta pesquisa, refiz, dessa vez como ouvinte, a disciplina de Tradições Teatrais Populares e Cômicas, ministrada, nessa segunda oportunidade, por minha orientadora, e foi uma experiência diferente: focamos mais nas linguagens e técnicas do teatro popular, conhecemos ao longo da disciplina, fazendo uma linha do tempo, aspectos da comicidade, desde os Mimos da Grécia antiga até manifestações atuais, do teatro para o povo e para agradar ao povo, principalmente as classes menos favorecidas.

Trago neste subcapítulo e no anterior a minha trajetória e interesses no teatro para relatar que, agora que olho para trás, me vejo muito conectado com um fazer de teatro popular, muitas vezes a gente se aproxima de coisas que estão dentro de nossas vontades, sem perceber que essa proximidade nos leva a pesquisar e a conhecer mais a fundo uma linguagem teatral, acho que isso acontece pela hibridez

das linguagens, em uma montagem por exemplo entramos em contato com muitas técnicas e linguagens teatrais.

Se me perguntassem em outro momento se eu me vejo próximo de um fazer de Teatro Popular, eu não sei qual seria a minha resposta. Hoje posso dizer que sim, que tenho carinho em não ignorar o público, que tenho apreço pela comicidade e a teatralidade expandida.

Por fim, eu me apaixonei profundamente pelo processo de “Cantando contos e contando cantos”, espetáculo que trazia histórias folclóricas e muitas músicas antigas, apresentado na UFU, no fim da disciplina Técnica vocal 2, com a docente Dirce Helena de Carvalho. Posso dizer que amo assistir e fazer uma peça que traz regionalidade e personagens simples.

Isso tudo me faz chegar a esta pesquisa, na qual faço o exercício de escrever uma dramaturgia na linguagem de teatro popular e realizar experimentos cênicos com ela, relatando o meu processo de escrita para a criação de cena.

## 2 PROCESSO

### 2.1 Foco na dramaturgia

Minha ideia inicial para meu trabalho de conclusão de curso consistia em pesquisar a criação da primeira cena do texto “Casa, não casa?”, do ponto de vista da encenação e da atuação, e vou descrever ao longo da pesquisa como a cena surgiu. Aqui gostaria de trazer como se deu a mudança de foco, me levando a pesquisar a dramaturgia e os materiais com os quais entrei em contato para construí-la.

No segundo semestre de 2019 criei a cena na disciplina de Teatro e Cultura Popular, com a docente, Maria de Maria. Este foi um processo muito intuitivo, fui guiado pela vontade de criar algo com as inspirações que me surgiram em mente, me sentia empolgado ao direcionar o meu olhar para esta criação cheia de inspirações, as ideias me surgiam com uma grande força me convidando a tirá-las da mente.

Na disciplina tive a oportunidade de compartilhar a primeira cena dessa história, que me divertiu e me instigou tanto no momento de criação e, quando volto a memória para o começo desse processo, recordo as sensações, as cores, imagens e vozes que ele me trouxe. Foi uma sensação incrível poder compartilhar, sendo o ator contando aquela história e também como autor, pude ver como a história alcançava meu pequeno público, como elas se transformava e como era a reação das pessoas com cada personagem e situação.

Saio da disciplina empolgado e ansioso para dar continuidade à cena, trazendo-a para minha pesquisa. Chegamos então em um novo ano, 2020, pandemia do vírus COVID 19 chegando ao Brasil e por diversos fatores, principalmente pela negligência com que foi tratada pelo governo se alastrou, meses se estenderam, os planos foram adiados, e não digo só os meus planos, os planos de toda gente de teatro que teve que se afastar dos palcos e repensar o ofício, os planos de todos os serviços essenciais, do comércio, e de cada família, de cada amigo, os sonhos e até o que antes parecia simples, como um abraço teve que ser adiado e repensado. Neste momento eu voltei para Igarapava – SP, pude cuidar de mim e dos meus avós. Foi um tempo de adaptação, de voltar para casa, entender o momento, lidar com a ansiedade e, então, comecei a me voltar para a continuidade do trabalho com a cena.

## 2.2 Experimento em vídeo

Iniciei alguns exercícios em formato de vídeo. Eu tinha uma ideia de não continuar a cena como um monólogo, desde a criação inicial, pois, quando criei a cena, eu sentia que as brincadeiras que a história e as situações traziam seriam intensificadas com mais atores, então, convidei minha amiga de curso, Thainá Maria<sup>2</sup>, para desenvolver uma primeira versão em vídeo comigo, que teve um caráter de experimentação: brincamos com as cores nos figurinos, mantendo da minha proposta inicial a brincadeira, a presença de flores no figurino - as flores para mim são o símbolo dessa história -, e também seguimos o jogo de mudanças de personagens que, eram dinâmicas e que aconteciam com uma música introdutória.

Pude perceber algumas questões em relação ao vídeo, algumas que me guiaram nessa pesquisa. Continuei pesquisando corporalmente o texto, com a intenção de prosseguir o meu trabalho com a essência inicial de trazer para o corpo estímulos criativos e, no corpo, compor a dramaturgia, mudar palavras, atmosferas e perceber em qual ordem os acontecimentos fazem mais sentido e ficam mais divertidos.

Um incômodo meu no primeiro experimento de vídeo, foi a falta de sutileza no início: eu começo cantando, com uma ideia de chegar, que trago aqui, mas aconteceu um problema com o vídeo em cima da hora e tive que gravar novamente para mandar para um edital e me deparei com uma dificuldade que tenho, que é a de dosar a energia. Comecei o trabalho com muita energia e um pouco de ansiedade, para mim isso distancia o público, pretendo desenvolver muito isso neste texto, como já disse anteriormente quero atingir com este trabalho um lugar de proximidade com o público, quando estou ansioso me divirto menos, e para mim a diversão é a veia mais forte desse trabalho, até mesmo nos momentos de mais tensão existe brincadeira, às vezes penso que as cenas têm mais um aspecto de diversão do que de comicidade.

Essas questões me fizeram lembrar que Maria de Maria percebeu uma sutileza na minha cena, e fiquei pensando que as canções das Meninas de Sinhá, referência que apresentarei mais adiante, trazem muito essa qualidade, mas para o edital eu não pude usá-las por causa dos direitos autorais.

---

<sup>2</sup> Thainá Maria, discente do 10º período do curso de Teatro UFU. Nós somos da mesma turma, ingressamos em 2016. Por interesses em comum trabalhamos juntos e criamos um grupo de teatro, Grupo Atã.

Minha orientadora, Daniele Pimenta, me deu alguns retornos também, relacionados à atuação, apontando um contraste entre a minha atuação e a de Thainá, pois são registros muito diferentes: eu proponho muitas mudanças externas nos personagens, Thainá tem mais sutilezas, e Daniele recomendou que, em alguns momentos, podíamos trabalhar as qualidades um do outro.

Um apontamento de Daniele que achei muito interessante também foi sobre os momentos em que eu abaixo em cena e deixo apenas a parede no campo da câmera, o que perde muita força por não ter nada em cena. Pensei sobre isso, pois quando fiz a cena presencialmente e abaixava para pegar os objetos que estava na saia, sempre cantava ou fazia algum tipo de partitura corporal para pegar o objeto, e esses momentos eram parte da cena, mas não pensei que, no vídeo, eu não estava sendo visto, é algo óbvio, mas muito interessante pra refletir sobre essa passagem de uma cena teatral para a câmera, o pensamento muda desde o princípio de que o público só vê na câmera o que você mostra, no teatro pode acontecer e pode não acontecer.

Reflito sobre isso com o exagero também, eu brinco com o exagero nesse trabalho, mas como esse exagero pode ser convidativo na tela? E chego também a pensar aspectos da dramaturgia, o vídeo pode exigir do texto um outro lugar de colocação das palavras, dos tempos dos acontecimentos e do desenvolvimento da história?

Os retornos que recebi de amigos e familiares evidenciaram muito as personagens Cassandra e dona Amélia, e novamente pude constatar que elas têm muito foco na história, achei em momentos a minha figura muito caricata no vídeo, e tanto a minha parceira de cena quanto algumas pessoas destacaram um desses momentos como algo que gostaram, fico pensando que talvez sejam questões minhas com a minha imagem, coisas que também é preciso estar mais desprendido para realizar um trabalho de câmera. No teatro eu sempre me aproximei de trabalhos que envolvem a expansividade do corpo e o grotesco, mas na câmera a experiência é outra.

Seguindo esta primeira experiência eu tomei a decisão de focar no processo de dramaturgia, não pelas incertezas com a câmera, mas sim após refletir que o que me motiva a pensar nesse trabalho é o teatro presencial, o aqui e agora, o retorno instantâneo do público e as possibilidades e riscos do momento, foi com esse calor que criei e pretendo seguir por ele. Então decido fazer um trabalho de pesquisar o meu processo na dramaturgia, também como uma forma de ir por partes, de começar

realmente do começo, e mesmo assim estarei falando sobre o trabalho do ator, pois, como relato, o meu texto foi criado em prática e em movimento.

### **2.3 Primeira referência: As Meninas de Sinhá**

Em um segundo momento da disciplina Teatro e Cultura Popular, cada um dos alunos deveria pesquisar sobre uma festa ou algum espetáculo que utilizasse em seu processo as técnicas de uma manifestação de cultura popular.

Eu conhecia um pouco das “Meninas de Sinhá”, um grupo de senhoras cantantes de Belo Horizonte - MG, esse contato se deu através de uma pesquisa que realizei de músicas para cantar nas aulas de teatro que eu ministrava nos estúdios da graduação. Resolvi pesquisar mais sobre elas para o meu seminário, pois ficou forte para mim aquele grupo de senhoras que encanta com as cantigas populares, cantigas que fazem tão parte da gente que é possível sentir uma familiaridade mesmo com as que nunca ouvimos.

Para começar trago aqui a história de Valdete da Silva Cordeiro (1938 – 2014), que, aos 75 anos, fundou o grupo Meninas de Sinhá. Natural de Barra – Bahia, perdeu os pais muito nova e não sabia sequer o dia do seu aniversário, então, escolheu o dia 7 de setembro para ser a data de comemoração do seu nascimento. Ainda menina, se mudou para Belo Horizonte – MG, no bairro Alto da Vera cruz, e ajudou muitos moradores a enfrentar os problemas da região. Já idosa, Valdete percebia em unidades médicas de seu bairro, que muitas mulheres com a sua mesma faixa etária faziam uso de remédios para a depressão, aquilo mexia com ela, então Dona Valdete se mobilizou e criou rodas de atividades, como conversas e confecção de artesanatos.

No começo a ideia teve um certo estranhamento, mas as senhoras que frequentavam inspiraram outras. Ainda assim, ela percebeu que, mesmo com as atividades, os problemas persistiam. Quando Valdete participou de uma oficina de expressão corporal, sentiu um bem-estar e uma alegria muito grande, e soube que era daquilo que suas amigas precisavam, e foi dito e feito, as práticas desenvolvidas deram alegria e autoestima para aquelas senhoras de 56 a 88 anos, que hoje são artistas. Vieram então as cantigas de roda, as oficinas, os primeiros *Shows* e, hoje em dia, as Meninas de Sinhá têm uma linda trajetória, já levaram alegria e cantoria para muitos lugares do Brasil e para outros países.

**Figura 4 – Dona Valdete, criadora do grupo Meninas Sinhá**



FONTE: Acervo de Patrícia Lacerda/Meninas de Sinhá.

Conforme eu assistia a depoimentos, músicas e fazia leituras sobre o grupo, algumas inspirações começaram a aparecer em minha mente, de uma maneira muito viva. O contato com “As Meninas de Sinhá” foi o meu pontapé inicial para a criação do texto “Casa, não casa?”, que tem como protagonista Cassandra. A dramaturgia começa trazendo a história de sua mãe, Dona Amélia, até chegar no grande acontecimento que é o nascimento de Cassandra, uma moça que revela logo de início a sua força, o seu humor e um grande molejo para dobrar a sua mãe, ou quem quer que seja, para seguir a suas próprias vontades. “Casa, não casa?” foi primeiramente inspirado por minha pesquisa do grupo “As Meninas de Sinhá”, conhecer um pouco da história dessas senhoras que se uniram para desenvolver atividades, lutando contra a depressão e suas dores me fez criar em meu imaginário a história que começa girando em torno de Dona Amélia e, depois, da heroína Cassandra.

É muito forte e potente para mim perceber que não vi em minha pesquisa sobre o grupo nenhuma história parecida com a que trago na dramaturgia, mas a inspiração

se deu naquele lugar em que eu me encontrava, o de refletir sobre o fazer contagiante dessas senhoras e de admirar a beleza da arte que elas fazem.

Algumas cantigas populares cantadas pelas Meninas de Sinhá já estavam na dramaturgia desde a ideia da primeira cena, como a Zabelê. Eu estava ciente e sentia intuitivamente que o texto começou a ser criado no meu imaginário interferido pela minha pesquisa para o seminário. E isso me traz para um aspecto que se tornou potente em minhas vivências no teatro, seja nas experiências como ator ou dramaturgo: é o fato de que tudo com que entramos em contato nos dá força de criação, tudo que eu leio, as situações que vivo, as músicas que eu ouço me atravessam e me levam à criação, e isso é, para mim, visível no trabalho como ator, e em minhas experiências de escrever para a cena isso também é muito vivo, e me encanta muito, em casos como esse que trago para a pesquisa, na qual eu não pretendia desde o início criar uma dramaturgia a partir das Meninas de Sinhá, mas fui chamado pela minha criatividade a mergulhar em uma história que tem as nuances de alegria, de resistência e de potência de vida que o grupo das senhoras cantantes traz, e é nesse lugar que a inspiração se dá, a história que crio traz parte da essência do que senti ao conhecer as Meninas de Sinhá.

Hoje quando penso nessa inspiração que entrar em contato com um pouco da história das Meninas de Sinhá teve para a criação de “Casa, não casa?” Penso diretamente na minha avó Eva me contando suas histórias sobre sua infância e adolescência, as dificuldades de quem viveu em outro tempo, perdeu a mãe muito nova e se casou pouco tempo depois, essas histórias que trazem as dificuldades de chegar na idade que ela tem hoje, sempre a escuto muito atento e, às vezes com o coração apertado. Hoje, quando penso no texto e na força que Cassandra tem, na vontade de contornar o mundo e achar formas de fazer o que quer, me vêm em mente as histórias de minha avó, que falam sobre achar formas de sobreviver, em um tempo muito difícil, perdendo a mãe nova e ficando sozinha com sua irmã que precisava de cuidados. Me toca muito perceber, desde o início da criação da primeira cena, o quanto fui instigado pelas Meninas de Sinhá na criação e olhar para este momento em que finalizei o texto e conseguir enxergar o quanto a história também traz sobre formas de viver, que me remete as experiências de minha avó.

**Figura 5 – Meninas Sinhá**



FONTE: Acervo de Ligia Nassif, registro retirado do site: [goethe.de/ins/br/pt/](http://goethe.de/ins/br/pt/)

#### **2.4 A inquietação que me levou a criar**

A primeira cena nasceu de modo inteiramente criativo, intuitivo e físico, muitas vezes algumas falas e imagens de personagens vinham em meu imaginário e eu sentia vontade de pesquisar aquele material me colocando em movimento, e sentia um estado no corpo quando as palavras estavam num lugar que seria interessante, me sentia animado, vivo ao falar o texto e me divertia ao criar com ele, e ao estar em movimento conseguia perceber como as palavras poderiam se encaixar melhor e fazer sentido para mim e para o público.

À medida que experimentava corporalmente, ia fazendo cada vez mais escolhas para a cena, pois tinha a intenção de apresentá-la no meu seminário. A criação dessa dramaturgia, que foi primeiro um estímulo criativo e logo em seguida passou para o meu corpo, veio junto com as escolhas de figurino, objetos e músicas, a criação uma coisa foi levando a outra, por exemplo, a movimentação me sugeria um figurino.

É interessante, para mim, perceber que essas escolhas se deram a partir da criação do texto, isso é algo que acontece muito em uma montagem, o texto guiar a encenação pela época em que se passa, o gênero que traz, os assuntos que ele aborda. Mas esse exercício de estar criando a dramaturgia e, muito colado nela tendo

imagens para a cena, me fez perceber o quanto é potente deixar que o texto aponte caminhos e necessidades para uma montagem.

Como a história de Dona Amélia e de Cassandra é o ponto central do texto, me veio a ideia de um figurino para a cena que pudesse me ajudar a trazer um pouco do universo delas, decidi que usaria branco para remeter à pureza, que aparece muito no texto, em alguns momentos como uma qualidade (pela visão de Dona Amélia) e, em outros, como algo sem importância e visto com certo deboche (pela visão de Cassandra). Também pensei na cor branca, como uma tela para que eu trouxesse outras cores e informações. As fitas costuradas sobre a roupa me ajudam muito a construir a figura do cordilheiro, um homem que já andou muito, viveu demais e possui um acúmulo de objetos. Os objetos de cena amarrados na saia me possibilitaram também a transformar a passagem de um personagem para o outro de forma rápida ou até com uma partitura, por exemplo, em cena, enquanto colocava a tiara de Cassandra, eu podia cantar uma música que me ajudaria a trazer a atmosfera que a cena seguinte precisava. As fitas também me ajudariam a construir a figura do cordilheiro, um homem que já andou muito, viveu demais e possui um acúmulo de objetos, esses objetos que as fitas trazem constroem, no imaginário, o quanto este homem tem a contar.

Optei por usar uma blusa social e uma saia, que me ajudou a não ser uma coisa só na cena, e passar para o público que o Cordilheiro, que é o contador da história iria se transformar em todos os personagens. Os objetos de cena foram outro aspecto importante do figurino que concebi, decidi que queria amarrar com fitas ao longo da saia os objetos que iriam me ajudar a me transformar em todos os personagens, como os óculos do Adalberto e as tiaras de Cassandra e de dona Amélia.

Essa decisão aconteceu nos ensaios, a movimentação criada na troca dos personagens me sugeriu a ideia dos objetos de cena no figurino, se tornando também parte do figurino, pensava neles também como enfeites, alguns não eram usados na cena, eram apenas uma decoração. Também para enfeitar coleí algumas flores na camisa, as flores me remetem também às Meninas de Sinhá, principalmente pela escolha das cores alegres e marcantes e por uma música cantada por elas, que se chama “Tá caindo fulô”.

Sempre me interessei pelo estilo brega, como o do ator e cantor Falcão, que usa cores chamativas, gravatas estampadas, um grande girassol no paletó, ternos

estampados e de cores vivas, criando uma cafonice visual que é agradável, a mistura é tão excêntrica que atrai olhar e se torna interessante. E ele foi uma grande inspiração para mim, enquanto eu pensava nas flores e objetos ao longo do figurino. Falcão, nascido em Pereiro (CE), é uma grande referência do estilo brega e, em uma entrevista com Pedro Bial (Gshow), o cantor respondeu à pergunta: “O que é música brega?”, “É aquela música que toca no coração do povão mesmo. Com letras simples, letras doloridas” respondeu o cantor. Com esta afirmação falcão conseguiu trazer o que eu quero com a minha dramaturgia, e o que o teatro popular quer: “Tocar o coração do povão”, e ele pode tocar o coração de muitas formas, pela identificação, pelo riso, ou até pela indignação, digo isto pensando no repertório de músicas do próprio cantor, a maioria cômica, assim já podemos trazer à mente quanta coisa toca o coração do povo, a boa piada, a dor de levar chifre e a inconformidade com a desigualdade social e tudo que ela causa.

## **2.5 Toda Construção tem inspirações**

Anteriormente abordei as Meninas de Sinhá, como uma referência importante logo no início do meu processo de criação. Mas, tive muitas outras inspirações e as trarei ao longo desse relato. Foi e está sendo importante para a construção da dramaturgia e dos experimentos cênicos encontrar as minhas inspirações e referências, e entrar em contato com outras que me auxiliem durante o processo, no sentido de me ajudar a pensar na energia e na diversidade de tudo que quero trabalhar. Faço um exercício de refletir sobre tudo que me atravessa, para poder creditar as obras que me inspiram e também para dar força ao meu fazer, tendo em mente que a minha imaginação foi nutrida por muitas peças, filmes, músicas e que existe uma hibridez na criação do meu texto.

Os estímulos criativos apareciam para mim fortes e cheios de influências e inspirações, influências essas que consigo perceber mais agora do que no momento de criação, era como se naquele momento fosse só eu com a vontade de criar mais nas informações que minha imaginação me trazia, sem sentir necessidade de muitos porquês, depois quando comecei passar a cena para o papel e fazer escolhas de palavras, músicas e ordens de cronologia, começou a ficar mais nítido para mim alguns motivos das minhas escolhas, comecei também e ainda estou fazendo um

exercício de encontrar referências estéticas, inspirações e estímulos, também como uma forma de enriquecer o processo de criação do texto.

Olhando hoje para o caminho que fiz intuitivamente, na construção do texto, percebo as inspirações que trago de obras que já me atravessaram. Sempre senti que a maioria das coisas que eu vejo e me inspiram ficam em mim e em algum momento eu crio algo instigado por elas, mesmo que seja algo totalmente diferente, a imaginação funciona assim: às vezes, você colhe um fruto e se alimenta dele, mas as sementes plantadas podem fazer nascer algo extremamente diferente do fruto inicial, mas ainda assim trazem em sua essência o fruto inicial.

Ressalto aqui o quanto é importante assistir a teatro, filmes, novelas, e momentos cênicos na vida, para o meu processo de criação de uma dramaturgia e também como ator. Consigo perceber neste momento muitas inspirações que tive para a escrita e também para a cena. Vou agora, no próximo parágrafo, descrever alguns trabalhos a que assisti na minha trajetória e que me instigam agora, neste trabalho, tanto em aspectos de energia como também na estética da escrita e na escolha da linguagem de teatro popular.

Todas as vezes que eu pensava em um início para a cena me vinha a palavra chegar, “eu vou chegar com uma reza, e depois cantar”, penso nos espetáculos a que já assisti em que os atores chegam e cumprimentam o público com uma música ou uma dança, isso é algo que me prende e me coloca junto dos atores através do contato visual, da presença e por perceber de início que o jogo dos atuantes vai ser destinado pra mim e que, em alguns momentos, eles vão falar comigo. Destaco aqui algumas referências como a montagem de “Romeu e Julieta” (1992) do grupo Galpão, a qual assisti a filmagem no *You Tube* da apresentação no *Globe Theatre*, é marcante a chegada deles, no meio do público, cantando e dançando até chegar no palco.

Outra referência do ato de chegar que tenho é do grupo Mito 8, de Uberlândia, no espetáculo “Por ti não importa matar ou morrer”, fiz o seguinte relato em um trabalho final da disciplina História do espetáculo 2:

“Ontem (25/06/2017) fui ao teatro municipal de Uberlândia assistir ao espetáculo “Por ti não importa matar ou morrer”, que é um espetáculo de rua, tendo uma pesquisa melodramática, tudo se passa em um circo, conta a história de uma trupe lutando para sobreviver em quanto outras tramas se desenvolvem. O ambiente típico de espera para entrar no teatro estava estabelecido, quando os personagens entraram pela mesma porta que o público e começaram a vender pipoca doce, isto

me remeteu diretamente para as surpresas e incertezas que estar a céu aberto proporciona tanto para os atores quanto para os espectadores, estas incertezas podem ser desde uma chuva, um som alto ou um cachorro raivoso. Quando as vendas acabaram os personagens subiram a rampa do municipal cantando e o público os seguindo, foi arrepiante de uma forma que não sei explicar”.

Reflito nesse trecho acima sobre a surpresa que essa chegada causa, neste espetáculo em questão me remeteu muito à rua. Vejo o ato de chegar como uma inversão. Ir ao teatro é, ou deveria ser sempre uma surpresa, mas assim como tudo na vida, nós acabamos adquirindo formas ou ritos para ir ao teatro: chegar, comprar o ingresso, esperar e entrar quando for liberado. Quando os atores chegam depois do público e os levam para o teatro algo do procedimento estabelecido se rompe, é possível sentir que o público se coloca em um lugar mais ativo, compõe o momento com palmas, expressões, segue a canção. Nasce uma reação diferente de entrar, sentar, as cortinas se abrirem e as luzes do palco se acenderem.

Quando eu estava no processo de criação da primeira cena queria montar o texto na rua, e isso é determinante para algumas escolhas, como essa de chegar, pois penso muito que essa é uma característica do teatro de rua, os atores que sempre chegam, a rua já está ali, e o público também.

Ressalto os espetáculos “Romeu e Julieta” (1992), “Os Gigantes da Montanha” (2013), e “Till, a Saga de um Herói Torto” (2009), do Grupo Galpão, e alguns filmes que me auxiliaram num segundo passo para a construção do texto, como “O Auto da Compadecida” (2000) e “Lisbela e o Prisioneiro” (2003). Nesses filmes e peças que cito existe uma coisa em comum: o lado humano, as emoções e as fragilidades dos personagens são grandes potências e fazem brilhar tanto o texto quanto a cena, pois os atores assumem este lado.

Em “Romeu e Julieta” (1992) do Grupo Galpão, por exemplo, o fogo da Ama de Julieta - que tem grandes seios de pano, e que em uma cena olha de baixo das roupas de Romeu e diz “UAU” - traz muito dela para o público, seja de estranhamento ou de identificação, é um momento muito revelador e cômico. Fico pensando em como pretendo trabalhar isso nos personagens do meu texto, o lado humano, os desejos, os momentos que dona Amélia diz que não quer mais saber de homem, mas está evidente que ela casaria até mais de uma vez.

O espetáculo “Till, a Saga de um Herói Torto” (2009) eu assisti recentemente no *You Tube*, e além desse primeiro aspecto que ressalto aqui, acho muito

interessante no espetáculo como Till, uma alma miserável, mesmo com a falta de tantas coisas se mostra com muitos valores e dobra até o diabo. Esse é um aspecto que eu penso no meu texto, a presença do sagrado e do profano, dos valores de Deus e os desejos do homem, para mim isso traz um aspecto que é presente em nossas vidas. Especialmente na dramaturgia e no teatro é possível brincar com isso e colocar o sagrado e o profano no mesmo plano, no meu texto Cassandra fala sobre sua fama de santa e Adalberto sente empatia pelo diabo. Acredito muito também que essas figuras sublimes aproximam as pessoas, todos têm uma memória de uma história de uma força sublime, todos têm no imaginário o que seria algo sagrado ou também refletem de acordo com o que acreditam.

Os filmes “O Auto da Compadecida” (2000), “Cabras da Peste” (2021), e a “A Marvada Carne” (1985), são hoje para mim grandes materiais de estudo e referências para pensar o meu texto. “O Auto da Compadecida” me instiga muito nas figuras de João Grilo e Chicó, pretendo trazer no Cordilheiro uma energia que vem de um lugar de uma pessoa simples que já viveu e já viu demais e que tem tanta consciência da vida que chega perto da loucura, e no filme a dupla brinca e cria um jogo simples, divertido e forte com trocadilhos, espertezas e com o excesso de inocência e de malandragem.

“Cabras da Peste” (2021) assisti recentemente, e me encanta muito a força da simplicidade nos personagens, que são dois policiais que se envolvem em muitas complicações e são figuras tão comuns de ver que poderiam ser vizinhos meus. Isso me instiga a pensar meu texto, eu quero desenvolver nele e nos meus experimentos cênicos personagens que estejam à luz de figuras reais, por mais que exista um exagero, penso da mesma forma com as situações da história, quero que minha avó possa assistir e ter com familiaridade sua opinião da história, principalmente porque já viu uma situação quase idêntica, ou simplesmente porque se sente instigada a julgar a situação da cena.

“A Marvada Carne” (1985), o filme é uma adaptação do texto “Na Carrera do Divino”, de Carlos Alberto Soffredini, o longa é para mim a maior referência que tenho e pretendo refletir muito enquanto desenvolvo a dramaturgia, estou fazendo um trabalho de deixar o texto mais crível e simples para as minhas vivências, quase me colocando com um olhar de público, eu que fui criado no interior e tenho algumas referências de situações e narrativas que trago. “A Marvada Carne” foi uma indicação de Daniele Pimenta, minha orientadora, e fiquei assustado com o quanto meu texto é

parecido, em alguns pontos, com o filme, e é gostoso ver que o universo e os desejos são próximos, como por exemplo, o casamento: as duas histórias giram muito em torno de arrumar um par e casar, ou não arrumar.

Eu me inspirei, ao longo da escrita, em um aspecto que “A Marvada Carne” (1985) traz, que é a atenção minuciosa para a besteira: tem uma cena no filme em que o nariz de um homem é cortado e colado ao contrário, a cena é divertida e engraçada, te prende pelo caso, não faz diferença na história, mas você quer saber onde esse “trem besta” vai chegar, é a força do caso pelo caso, da conversa fiada, do papo furado que tanto faz parte da vida.

No primeiro momento essas obras me auxiliaram intuitivamente, mas depois na criação do texto na íntegra comecei a me inspirar muito na construção dramática delas, e a procurar novos materiais para me inspirar na engenhosidade dos personagens para alcançar seus objetivos, na potencialidade da confusão e do acúmulo de conflitos e no modo de apresentar os personagens, na maioria das vezes revelando muito seus defeitos, o que contribui para a comichão.

Enquanto trazia o texto para o meu corpo pensava muito em quem poderia ver, e isso me trazia muitas qualidades. Tentar comunicar para alguém aquela simples história, mesmo quando eu estava ensaiando sozinho, me ajudava a me divertir, por imaginar aquelas figuras em relação com o público, me dava força para brincar com minha voz e o meu corpo, muitas vezes o maior estímulo que tinha era o de contar aquela história para muitas pessoas.

Percebo hoje que esse contato direto que o Teatro Popular tem com o público, de estar junto sem subestimar ou ignorar, é um grande aprendizado para o ator. Quem conta diretamente para o outro tem muitas possibilidades de se divertir, liberar espontaneidade e aprender sobre qualidades de olhar e modulações de energia.

Fo (2011) questiona: como seria possível apresentar uma peça sem ser interferido pela atmosfera do local, por nossos desejos e sentimentos e principalmente pelo encontro com o público? Mesmo quando a troca direta com o público não acontece é para ele que a ação teatral, na maioria das vezes, se desenvolve e alguma coisa acontece nessa relação.

Quando criava o universo de “Casa, não casa?” fui atraído para uma típica cidade do interior, com pouca gente e muitos acontecimentos, esta cidade do interior se torna muito crível também por um jogo que faço do dialeto no texto, com expressões típicas do Caipira do interior de Minas Gerais e do dialeto nordestino, essa

mistura aconteceu desde o princípio de forma natural por ser algo que já vivenciei. Em minha cidade, Igarapava-SP, convivi, principalmente na infância, com pessoas de diferentes lugares, já presenciei a mistura de dialetos, até mesmo o de Minas Gerais e do Nordeste, o qual trago na dramaturgia e percebo que a forma de falar se torna híbrida.

É um exercício interessante escutar uma conversa com misturas de ritmos, sotaques, entonações e volumes. Me recordo de minha infância, temos uma casa no fundo da nossa que meu pai sempre alugava e moraram muitas pessoas do Nordeste, elas vinham para Igarapava em busca de emprego, na maioria das vezes para trabalhar nas usinas de cana de açúcar, que é o negócio que mais vende e gera emprego na região. E foi nesse contato que comecei a ver uma beleza no sotaque, no encontro da minha forma de falar com a deles.

Penso em deixar a questão do sotaque também sempre para o trabalho atoral, o atuante não precisa se prender ao sotaque proposto no texto, ele deve ser mais um ponto de partida para criar formas de falar, proponho uma brincadeira com a linguagem e com elementos culturais diversos. Dona Amélia, por exemplo, tem sotaque e expressões do dialeto nordestino, mas vez ou outra diz “uai” e faz pão de queijo para o café da tarde. Essa mistura na linguagem, que proponho na dramaturgia, além de possibilitar uma grande brincadeira, traz para o texto a questão da adaptação de alguém que sai da sua cidade natal para tentar a vida em outra cidade, às vezes, outro estado.

Apresentei a cena na disciplina de Teatro e Cultura Popular, tive muitas das minhas intuições e objetivos alcançados, principalmente o forte contato com o público, que se deu como um diálogo através do olhar e do riso. Me sentia muitas vezes como em uma conversa, ficou perceptível que esse diálogo me dava força para contar a história. Ressalto também sobre a atmosfera de simplicidade e comicidade que se criou no espaço e que contribuiu para criar relação com o público.

Penso em atmosfera através de Chekhov (2010) que constatou que há atmosferas em tudo na vida, elas são ilimitadas estão presentes em todo ambiente. Em minha apresentação o exagero das minhas ações e a informalidade do modo de falar criou com o público uma relação muito direta, o riso e as expressões da plateia fizeram parte da ação teatral, reforçaram a potencialidade do encontro e ajudaram a criar a atmosfera da cena.

Pensei a cena pelo viés do exagero, da bobeira e com algumas nuances de poesia, e para fazer que o ambiente ganhe essas qualidades é preciso vivenciá-las realmente. Como já relatei, penso no teatro popular sempre ligado diretamente ao público e ter em mente sobre a criação de atmosfera na cena é um bom exercício de diálogo sutil e ao mesmo tempo de uma imensa força, imagino a atmosfera como uma nuvem invisível, que domina todo o ar e entra nos corpos presentes naquele espaço. Segundo Chekhov: “Os atores que possuem ou que recentemente adquiriram amor e compreensão pela atmosfera de uma performance sabem muitíssimo bem que forte vínculo ela cria entre eles e o espectador.” (2010, p. 58).

Por mais que eu soubesse da potencialidade cômica que alguns momentos tinham, algumas coisas foram muito diferentes com o contato do público, a reação com a música que traz o Adalberto teve um efeito cômico, eu não reconheci em nenhum momento uma potencialidade cômica na música, mas esse é um momento que eu atribuo como característica daquela apresentação, não sei se em outro momento seria cômico.

Das trocas sobre a recepção da cena, Maria de Maria destacou a singeleza e a presença de personagens que trazem muito do universo do “Auto da Compadecida” e de “O Santo e a Porca”. Fez também um apontamento sobre o poder feminino que a história tem, destacando que, em um determinado momento, ela pensou que a Cassandra gostasse de mulher, mas depois fica nítido que Cassandra gosta de homem, mas quer ser livre para ficar com quem e com quantos quiser. Para mim é muito importante como o público lê esses personagens.

## **2.6 Caminhos dramaturgicos e a influência das máscaras.**

Durante o processo de criação da primeira cena tive uma orientação, na dramaturgia, com Luiz Leite<sup>3</sup>, que apontou aspectos como a importância de definir até onde eu queria chegar com a cena, se pretendia estender para uma peça ou apenas uma cena curta. Como eu pretendia chegar até o fim da narrativa, ele me instigou a investir mais na história de Adalberto e em um fragmento específico onde a cena termina, quando Cassandra promete que Adalberto vai conhecer o Diabo em figura de mulher. Luiz me ajudou a extrair desse fragmento os próximos passos de

---

<sup>3</sup> Luiz Leite, dramaturgo, técnico em dramaturgia no curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

Cassandra, que no final da história casa a sua mãe com Adalberto, sua mãe seria “o diabo em figura de muié”. Achei incrível como através de um fragmento muitas imagens podem emergir, pois, quando eu trouxe essa fala de Cassandra, me referia a ela mesma sendo o diabo ao elaborar uma vingança para Adalberto.

Instigado por Luiz comecei a pensar também a relação que o texto tem com a *Commedia Dell'Arte*, a estrutura dos acontecimentos na dramaturgia é muito parecida. Na *Commedia Dell'Arte*, entre as possibilidades de criar as confusões da história estão os interesses sexuais, no meu texto toda a confusão e a saga de Cassandra acontecem a partir do momento que ela é almejada por Adalberto e, com muita astúcia, tem que se livrar dele, da mesma forma que uma Enamorada tenta escapar das garras e do leito de um Pantallone, que quer casar com ela. Mas a Enamorada quase sempre conta com a ajuda dos servos para se livrar do cruel destino, já em minha dramaturgia todas as características dos servos que ajudam a Enamorada a se livrar da encrenca estão na própria Cassandra.

É possível, a partir destes pontos da dramaturgia, pensar na relação que os personagens têm com as máscaras da *Commedia Dell'Arte*. Reflito que Cassandra tem um arquétipo que junta três máscaras: Enamorada, Ragonda e Briguella. Ela mistura as características dessas três máscaras ao lidar com a sua mãe com a graciosidade de uma Enamorada, mas também tem a esperteza e a sensualidade de Ragonda e é capaz de dar a volta por cima de seus problemas com a sagacidade e molejo que Briguella e Ragonda possuem.

O Cordilheiro poderia ser um Arlequino, na história ele já andou muito, brinca com as palavras e traz bobeira e poesia aos acontecimentos. A fome, que é uma característica do Arlequino não é presente de forma explícita no Cordilheiro, mas podemos concluir que ele é a pessoa de maior vulnerabilidade social da trama, tudo que tem são suas histórias e, o que o Arlequino tem de empolgação ao descrever um bom prato, o Cordilheiro tem ao contar uma história.

Adalberto se assemelha ao Pantallone, como já trouxe acima, mas ele tem uma pitada a mais de maledicência, não é guiado só pelo prazer de ficar com a mocinha, mas também pelo prazer da maldade. O que me faz pensar no trabalho do ator para desenvolver esse personagem: o texto traz elementos muito característicos de um personagem malvado até a última instância, mas os elementos absurdos presentes, como a empatia pelo demônio podem fazê-lo ser extremamente odiado pelo público de tão ruim, ou ridicularizado, se tornando um desses vilões que você percebe toda a

maldade que há nele, mas ri daquela figura e de suas ideias pelo absurdo que causa. Acredito que quanto maior a quantidade de nuances que o atuante é capaz de dar a um tipo como esse, mais instigante e gostoso é acompanhar a sua trama.

Adalberto assume um papel na dramaturgia muito próximo do Pantallone, que é ser guiado pelo desejo sexual e casar sem o consentimento da moça, mas ele também se revela um Capitano, pois chega cheio de pompa e valentia, montado em seu cavalo e reivindicando respeito, mas ao desenrolar da trama ele treme de medo de Dona Amélia, assim como o Capitano morre de medo de ratos e baratas.

Já Dona Amélia começa o texto como uma jovem Enamorada e se transforma em uma versão feminina do Pantallone, pois, quando mais velha se torna mais rabugenta, mas ainda louca para casar a todo custo.

Faço esse exercício de achar relações dos personagens com as máscaras pois vejo aí uma inspiração grande para o trabalho criativo do ator. Elas alimentam o imaginário de quem as observa, quando fazemos o exercício de pensar em uma máscara, a mente pode criar formas, cores, expressões e corpos. Tantas imagens e referências estão guardadas em nós, pois elas possuem muita história e ancestralidade, perpassando por culturas e povos em todo o mundo:

Um dos mais antigos testemunhos do uso de máscara data do período terciário, gravados nas paredes da gruta *des deux frères*, localizada no Pirineus, na vertente francesa. É uma cena de caça. A pintura, com seus traços de grande agilidade, mostra um rebanho de cabras selvagens pastando. À primeira vista o grupo parece homogêneo, mas, observando-se mais atentamente, percebe-se que uma das cabras, no lugar de possuir patas com cascos, apresenta pernas e pés humanos. Não quatro, mas duas apenas. E as mãos, despontando do peitoral do animal, empunham um arco com flecha já a ponto de disparar. Evidentemente trata-se de um homem, um caçador disfarçado e transvestido. (FO, 2011, p. 31)

Ainda segundo Fo (2011), o carnaval aparece quase como uma associação direta na nossa mente, quando pensamos em máscaras, pode se dizer que a máscara vem do carnaval, com a ideia de se transformar em outra coisa. Para guiar o meu processo trago o trabalho com as máscaras pela possibilidade de transformação, que podemos perceber com essa afirmação que Fo traz sobre a máscara em ligação direta ao carnaval, ao brincar de ser outro que não você mesmo. Elas convidam a criar outra voz, outro corpo, outro ser. Como autor eu tenho uma forma de visualizar o texto e de pensar nele em cena, e as máscaras são uma das escolhas que eu tomaria para guiar um processo.

As máscaras da *Commedia Dell'Arte* abrem possibilidades para o atuante ter essa referência no processo, uma vez que é possível ter um mote de criação para a Cassandra, ter onde buscar nuances e estímulos internos, e isso não é limitante, uma vez que elas têm a sua personalidade, mas é tudo sempre desconhecido, cada atuante vai acessar a informação de que “Briguela é malandro” de uma forma.

Com minhas vivências com o trabalho de máscaras, que relatei anteriormente, aprendi que é bom analisar a importância de pensar no presente, para trabalhar com as máscaras ou qualquer trabalho que traga alguma tradição popular. É preciso respeitar a tradição, se inundar dela na pesquisa teórica e prática, mas ter em mente que eu vou criar algo novo, e mesmo se o objetivo for trazer em cena o que era feito no século XVI, na Itália, a tentativa será falha, são outros corpos, outras urgências, outros públicos e novos modos de pensar e ver o mundo. É preciso trabalhar com técnicas pertencentes à cultura popular tendo em mente que tudo tem história, mas nada é engessado, e sim força e estímulos preciosos, como lampiões que clareiam caminhos para a criação, para escrevermos um pouquinho mais dessa história.

Ressalto que na condução de um processo trago esse trabalho de máscaras como um estímulo no corpo dos atuantes, eles não usariam a máscara real da personagem, mas teriam onde buscar impulsos para a criação interna e externa desta personagem. Importante dizer que esta é a forma que penso e que eu conduzo o meu processo com o texto, outra pessoa em contato com a minha dramaturgia pode trazer outros estímulos completamente diferentes.

### 3 SIMPLICIDADE, FACILIDADE E VARIAÇÕES LINGUÍSTICAS.

Na criação da minha dramaturgia me volto em busca da simplicidade nas palavras e, quando trago simplicidade vejo a importância de ressaltar que esta não tem nenhuma relação com facilidade, no sentido de “Mastigar para deixar mais fácil”, se o simples for entendido desta maneira é possível fazer a relação de que o teatro popular e a quem ele se destina necessita de facilidade para o entendimento, e é o contrário disto.

O teatro popular acontece para e diante do povo, discute questões dele, traz o fluxo da vida e suas urgências, e para que isso se estabeleça podemos refletir sobre a noção de facilidade.

O povo sabe muito bem da vida, uma senhora de Igarapava (SP), com 70 anos pode nunca ter assistido a uma peça teatral, mas ter muitos saberes da vida, as dores e delícias, malícias, o dito e o não dito, as contradições e as relações presentes nela, portanto essas relações não precisam ser explicadas em cena, pode ser uma experiência mais forte e frutífera quando elas são evocadas a ponto de ganhar um fluxo presente na vida, e até mesmo superá-lo com o poder da teatralidade.

Para exemplificar melhor o que é a simplicidade que busco em “Casa, não casa?”, posso dizer que busco expressões, formas de falar, presentes no cotidiano, presentes em conversas descontraídas. Me vem em mente um exemplo que aconteceu meses atrás: eu estava na fisioterapia, lesionei meu joelho, Máisa, a fisioterapeuta conversava calorosamente com uma senhora com quem troquei algumas palavras, mas não perguntei o nome. O assunto era casamento e separação, quando a senhora falou a seguinte frase, enquanto fazia seu exercício para o braço: “Pois é, antes de casar é “meu bem”, depois de um tempo juntos aí fala “meus bens”, né?!”. Este diálogo poderia ser colocado em minha dramaturgia, nasceu de um momento de descontração, em uma fofoca, traz um ditado que faz um jogo de palavras e coloca um olhar sarcástico sobre o casamento e os bens materiais. É aí que vejo a simplicidade, como algo presente na vida, diálogos que me instigam e ativam a minha criatividade, me fazendo criar a partir de situações que já passaram por mim. Este é um exercício muito divertido também, pois vejo e vivo uma situação, esta fica guardada em mim por muito tempo e, em algum momento, posso criar algo inspirado por ela, e esta criação talvez não tenha nada de parecido com o fato que vivenciei, apenas a inspiração, que aguça o meu sentido para criar naquela lógica presenciada.

Agora, no fluxo da escrita penso sobre aspectos reais, embora tenham significados distintos e faço uma reflexão desses dois termos: simplicidade e realidade. E, porque sou mais ligado ao sentido de simplicidade para a minha pesquisa de diálogos na construção do universo do texto, o conceito de simplicidade me nutre criativamente, pois o simples nasce a todo momento, se pensarmos a vida como dramaturgia.

Já sobre o real, a vida muitas vezes sai da esfera da realidade, as crenças e as coisas sem explicação são fatores para isto, ou seja, nem a vida se sustenta só no real. Quando me inspiro em uma conversa de bar, em que bêbados falam sobre o demônio e o clima do local é alterado de uma forma que até um barulho provoca medo, eu já estou partindo de uma situação que envolve uma crença sem comprovação científica. Quando esta passa a ser uma dramaturgia teatral as possibilidades do irreal se ampliam, o próprio demônio pode chegar no bar.

Ainda sobre o real, me volto também para o lugar em que pesquiso para construir a dramaturgia, uma cidade do interior. Quanto misticismo existe numa cidade interiorana? É real correr pela cidade a história de uma pessoa que estava tão carregada de energia que o galho de arruda secou na mão da benzedeira ou ser aconselhado pelos avós a não assobiar a noite, pois essa ação é um chamado de cobras. Por esses aspectos a palavra real não me move para a busca do modo de falar dos personagens, me inspiro em figuras e situações da vida para criar, e o sentido de real na vida é sempre atravessado, assim como em minha narrativa, Cassandra é a falsa santa, Adalberto é empático ao diabo e dona Amélia é capaz de rejuvenescer.

Seguindo o pensamento de buscar um fluxo existente na vida, me volto para a questão da humanidade na dramaturgia, que é o lugar que foco neste momento: seria a procura de palavras que estão próximas do humano e do modo de falar que faz sentido no ambiente que estou construindo. Minha dramaturgia é cômica, traz uma sequência de acontecimentos que tem potencialidade de fazer rir, e esse aspecto do humano possibilita uma interessante observação, vejo essa minha busca de diálogos que tragam o fluxo da vida e da humanidade muito potente diante da reflexão de Bérghson (2004), de que rimos do que está presente no humano, qualquer elemento da natureza, qualquer animal só nos leva ao riso quando reconhecemos neles traços ou comportamentos humanos, como um macaco bêbado e desolado pela traição da macaca amada, ou uma grande montanha em forma de glúteos. Este é outro fator em que a simplicidade foi minha aliada me ajudando a encontrar palavras que são

informais e que trazem comicidade pela descontração e a humanidade presentes nelas.

Juntamente com a simplicidade nos momentos e no modo de falar dos personagens, opto também por palavras informais, palavras que, como traz Bagno (2004) são variações linguísticas, que não podem ser entendidas como um modo errado de falar. É preciso ter em mente que as variações linguísticas existem, a língua possui uma amplitude que não pode ser comparado com as regras gramaticais.

Bagno (2004) aponta a presença do preconceito linguístico quando não consideramos as variações linguísticas, o autor apresenta a importância de entender a língua como algo vivo, que existe a partir do ser humano, e que passa por variações.

Sobre considerar as variações linguísticas como erro ao considerar as regras gramaticais como parâmetro, Bagno traz:

O preconceito linguístico está ligado, em boa medida, à confusão que foi criada, no curso da história, entre língua e gramática normativa. Nossa tarefa mais urgente é desfazer essa confusão. Uma receita de bolo não é um bolo, o molde de um vestido não é um vestido, um mapa-múndi não é o mundo... Também a gramática não é a língua.

(BAGNO, 2004, p. 9)

Eu utilizo diferentes formas de dizer, diferentes expressões que trazem informalidade, por exemplo, “falar dos outros”, pode ser “fofocar” ou “fazer mexerico” e cada uma dessas expressões, embora todas signifiquem a mesma coisa, trazem imagens, sensações e leituras diferentes. Isso acontece também com as variações linguísticas, por exemplo, temos uma leitura e uma imagem diferente para “nós vamos” e “nóis vamo”.

Investigo também o que acontece quando não seguimos a forma da pronúncia das palavras de acordo com as normas gramaticais, todos nós fazemos variações da língua, criamos modos de falar. Podemos visualizá-los como criações, variações da palavra inicial que trazem outras imagens, sensações e que podem construir um dialeto. A escolha da simplicidade me faz agarrar o que é, equivocadamente, considerado como erro das palavras, como potência criativa no dialeto, me utilizo de pronúncias informais e incorretas de acordo com a gramática em todo o texto, mas

em especial no povo da cidade, que é colocado em coro, eles falam criando muitas variações, modos de falar, por exemplo, “falando” se torna “falaino”.

Ao pensar sobre essas características das variações linguísticas, percebo que a forma de falar traz para o texto corpos, posicionamentos, e instigam criativamente, levando à pesquisa, à descoberta e à brincadeira. Vejo que a simplicidade traz muitas questões, possibilitando a criação e se afastando do sentido de facilidade, se tornando melhor como sinônimo de criação, poesia e imagens que trazem, por mais que pareça contraditório, certa complexidade.

### **3.1 Investigações Práticas**

Como já relatei sobre o processo de criação da dramaturgia, ele se deu primeiramente em meu corpo antes das palavras irem para o papel, eu tive imagens e inspirações e, ao me colocar em movimento, em jogo, ao experimentar formas de dizer o material criativo que me veio em mente, fui criando o início da história de Cassandra, juntamente com a primeira cena.

Sinto como se nesse processo todas as reflexões sobre a prática, todo o trabalho que vem antes da cena, foi feito em experimentação cênica, eu fazia muitas reflexões sobre a história, trazia em mente a influência das Meninas de Sinhá e pensava no viés da alegria ao contá-la, mas tudo isso com minha mente trazendo *insights* rápidos, que me instigavam, que levavam ao movimento.

Após a primeira cena, quando comecei a desenvolver o texto na íntegra, me propus a fazer o exercício de sentar e escrever no papel. Vejo uma potencialidade muito grande nessa escrita corporal que fez parte da criação da primeira cena, o texto se modifica quando sai do papel, e sinto que quando crio corporalmente ele vai para o papel com um frescor, digo isto considerando o meu modo de escrever, que se dá na maioria das vezes no corpo.

Em 2016 tive a experiência de escrever uma cena chamada “A louca e o Urubu”, a qual apresentei no festival Mínima Cena, em Uberaba. O processo de criação dessa cena foi exatamente como o da primeira de “Casa, não casa?": começaram a vir à minha mente muitas questões acerca da loucura, da feiura e a figura de dois seres me apareciam, de uma mulher louca e um urubu. A minha cabeça ficava tão cheia de estímulos que eu me propus a criar e investigar a cena até ao fazer

serviços de casa, como lavar a louça, eu estava sempre refletindo sobre a cena, pensando palavras e experimentando movimentações.

Por esses motivos de ser familiarizado a escrever uma dramaturgia com o corpo, quis me aventurar em fazer o trabalho de sentar e escrever o desfecho da história de Cassandra.

Ao fazer o trabalho de escrever no papel, segui o estímulo que Luiz Leite me deu, sobre a Cassandra enganar de alguma forma a sua mãe e seu futuro esposo. Ao longo da escrita eu não tive grandes dificuldades e travas, as imagens eram muito fortes para mim e a história ia se desenrolando na minha mente e indo para o papel com muita fluidez, eu já tinha em mente muito do que podia acontecer com cada personagem, só de ver os acontecimentos da primeira cena.

Nesse momento que escrevi no papel achei importante desenvolver experimentos práticos para finalizar a minha dramaturgia, trabalhar exercícios, improvisações, experimentar cenicamente partes do texto, fazer leituras, ou seja, fazer dessa vez o trabalho inverso do proposto inicialmente, agora eu iria concluir o texto que estava no papel levando-o para o corpo, e um texto dramático sempre se modifica no corpo, e é isso que eu pretendia para finalizar a dramaturgia.

Iniciei esse processo de experimentação com Thainá Maria Coelho e Maeu Rocha<sup>4</sup>, nós nos encontrávamos uma vez por semana, de forma online, e a partir do texto eu propunha exercícios.

Para os nossos improvisos eu fazia sempre uma pesquisa de tudo que se aproximava do texto, de jogos que possibilitavam a brincadeira, o riso, a descontração, porque o objetivo era que esse trabalho nos levasse à criação com o texto e eu estive atento a mudanças que eram interessantes serem feitas nele a partir dos exercícios.

Nós fazíamos muitas leituras do texto com diferentes tons, por exemplo, uma leitura melodramática, uma leitura caipira, uma leitura mais intimista, e esses tons iam dando liberdade na forma de dizer o texto.

Criei para nossos encontros alguns exercícios que traziam a presença da fé: no texto, Cassandra conversa com a santinha para não casar, pensando nesse trâmite de casar ou não, me veio em mente o santo Antônio, o santo casamenteiro, aquele que tanto sofre na mão de quem pretende arrumar um amado, criei uma improvisação

---

<sup>4</sup> Maeu Rocha, discente do 8º período curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

em que nós três éramos caipiras e cada uma deveria prometer algo espetacular para o santo para desencilhar, quem caprichasse mais levava o marido.

Esse improviso em específico não alterou o texto, mas me deu possibilidades de formas para pensar na fé que perpassa o texto, na simplicidade que também é muito presente, os exercícios que fizemos me ajudaram a pensar as atmosferas que eu pretendia colocar em minha dramaturgia, no estudo de atmosfera eu acho interessante pensar que, quando eu escrevo, crio uma, mas em cena os atores podem criar diferentes atmosferas ou seguir o caminho que proponho, pra mim é interessante que eu proponha, mas não que sejam sempre seguidas como pensei.

Esse nosso exercício foi muito interessante pois cada um de nós tem um estilo de interpretação, na verdade cada ator tem suas potencialidades e meios de acessar um material, e era interessante perceber a forma que eu trazia a expansividade e o exagero, que Thainá trazia uma proximidade muito grande de figuras que se encontram na vida, e Maeu sempre trazendo a brincadeira e um estado de fantasia e diversão. E juntos íamos trocando também, transformando nossas potencialidades em contato com o outro.

Na medida em que eu percebia a informalidade e simplicidade que as improvisações estavam sugerindo, comecei a ter novas inspirações, me veio em mente o nome da cidade onde a história se passa, em “Bracutão”. Então modifiquei o começo do texto, colocando uma breve apresentação do nome da cidade: “...Essa história se passa então na cidade de Bracutão”.

Foi interessante perceber que através dos estímulos e dos exercícios a minha imaginação estava agindo sobre o texto, eu estava criando a partir do que o texto sugeria no nosso corpo, a dramaturgia estava se desenvolvendo mais na minha imaginação a partir dos nossos exercícios. É como se eu tivesse um material dramático, um texto, e deixasse que o texto ganhasse formas não previstas no corpo dos atores, para a partir daí continuar a compor a dramaturgia, esse é o trabalho que me propus a desenvolver.

Fizemos alguns experimentos de vídeos com o texto, daí também foi surgindo esta atmosfera de brincadeira e simplicidade. Nós tínhamos uma pequena cena curta do texto a qual nos dedicávamos mais, ela sofreu muitas alterações e, no fim, tem um anúncio de que a história não iria chegar no seu final, isso eu também fazia quando criei a primeira cena, anunciava que a história não chegaria ao seu fim. Abaixo coloco

o fim alternativo do texto que utilizávamos, que acontece logo após a ameaça de Adalberto:

**Cordilheiro:**

Cassandra era muito esperta.

E foi logo projetano uma ideia bem jeitosa

**Cassandra:** Eureka!!!

Essa História não vai terminá

Um dia eu posso contar

Mesma hora e mesmo local.

Mas, dona Maria se a senhora tiver curiosa demais,

Pensano: “O que a Cassandra a de fazer? ”

Saiba que inspirações é o que não faltam!

Pode seguir uma Linha Madre Tereza, e resolver tudo pela bondade.

Ou algo mais, Maria Bunita: Resolve com sagacidade e sem demora para agir com sangue quente.

Ou quem sabe, Malala: enfrentou muitos desafios para conseguir estudar e resolve tudo com base na inteligência

Ou se inspirar nela, a Deusa Viola Davis: e fazer uma performance que merece um Tríplice Coroa da Atuação, o Oscar, Emmy e Tonizinho.

Ou de um modo mais, Meninas de Sinhá, e arrumar uma solução (criativa) Artística para o problema.

Fato é: que assim não há de ficar.

Com nossos experimentos de vídeo fui, cada vez mais, achando caminhos e tons para dar a cada cena, nós não chegamos a gravar este final, mas ele foi escrito por mim durante os nossos exercícios, no fluxo de criação guiado pela prática que já descrevi aqui.

Em nossos encontros comecei a convidar Maeu e Thainá para pensarem formas de dizer o texto, mudar palavras e entonações. Esse exercício foi feito em nossos experimentos com vídeos, nas leituras com o foco nas palavras, nas mudanças que elas poderiam sofrer e em nossas improvisações.

Concluindo aqui sobre a nossa prática, vejo como foi importante não abandonar essa grande potência do meu trabalho, que é utilizar a prática corporal no processo de escrita. Existem muitos modos de escrever e criar e esse é um modo que eu me identifico, e sem falar que esse trabalho pode estar sempre em continuidade, ou seja, se eu for montar o texto no futuro ele já tem essas proposições que vieram da prática, ele já se modificou de muitas formas através de corpos pulsantes, e ainda assim ele vai ser alterado em novos processos, em novos corpos e em outros tempos.

### **3.2 ...E o palhaço no meio disso tudo**

Para dar prosseguimento nesse relato sobre o processo prático, preciso dizer como o palhaço é parte importante desta pesquisa, pois aconteceu uma transformação no meu modo de criar: após conhecer a lógica clownesca eu crio essa dramaturgia considerando o erro como potência, como força de criação, vejo os personagens por um viés do erro, trazendo à tona quem são, e isso potencializa a humanidade e causa identificação. Com o palhaço aprendemos que o erro é força criadora, que os defeitos podem ser incríveis, e quando eu penso em cada personagem do meu texto, olho para as fragilidades a serem compartilhadas, exibidas, penso em cada personagem se divertindo e crescendo com seus defeitos e seus erros.

E esses aspectos eu também trouxe na atuação da primeira cena quando a criei e também estive presente nas experimentações que realizei com Maeu e Thainá. Nós fizemos um dos nossos encontros com uma prática de *clown*, neste dia fizemos um aquecimento com princípios da máscara clownesca e em um momento colocamos o nariz. Foi o dia de deixar os palhaços, Outravolta (Rafael), Luchapito (Thainá) e Pimbela Francisquinha (Maeu) brincarem com o texto, e a partir daí o que eu propunha com os nossos encontros se intensificou, como já relatei, eu pretendia que esses nossos encontros em contato com o texto me ajudassem a achar caminhos dramáticos com as palavras sendo modificadas pelos atuantes, e neste dia, os palhaços quebraram a regra de seguir o texto, nossos palhaços não só modificavam as palavras do texto para a melhor forma de dizê-las como também criavam momentos, onomatopeias e climas em lugares que antes não existiam, por exemplo, quando o Cordilheiro diz que Cassandra teve uma ideia bem jeitosa, a palhaça Pimbela Francisquinha (Maeu) falou um “Eureca” que ela criou naquele momento, e

ele faz parte agora da dramaturgia, a expressão trouxe um efeito cômico e também traz para a Cassandra mais genialidade e engenhosidade, nasceu na espontaneidade da palhaça, que não consegue existir sem brincar, criar e modificar caminhos.

Trago aqui como uma de minhas inspirações a peça “Romeu e Julieta” do Grupo Galpão, como destaquei anteriormente, a qual, recentemente, assisti novamente para fazer uma análise para disciplina “Recepção Cênica” e tive uma percepção que vem ao encontro do que proponho aqui, ao trazer o *clown* para o processo de criação.

Ao revisitar a peça pude perceber que a maquiagem deles remete muito ao *clown*, por mais que cada um tenha a sua maquiagem, existem elementos que remetem, por exemplo, eles usam o branco que cobre do queixo até o nariz, a boca vermelha, um traço vermelho que vai das bochechas ao nariz e traços pretos nos olhos e batom vermelho essa maquiagem remete muito ao *clown*, e em alguns momentos alguns dos atores usam o nariz de palhaço, e ao ter essa percepção consegui ver como o jogo do palhaço também está muito presente na peça. Eles transformam a tragédia de uma forma única, momentos trágicos ganham também camadas cômicas pela forma com que eles criam a situação e eu consigo ver nisso um poder clownesco de transformação e de mudança do caminho previsto, e isso é mágico. Quando o jogo de alegria deles se estabelece, e os aspectos humanos ganham vida na história do trágico casal, muitas coisas começam a me encher os olhos, não sinto como se eu já soubesse a história, porque está agora tem outra lógica, outra beleza, até mesmo as cenas de briga entre as famílias são uma brincadeira que me traz um bom sorriso, e nada disso banaliza ou apaga a poesia e beleza do casal apaixonado.

O palhaço me dá força também para pensar no processo da criação de cena, eu pretendo trazer vivências com o nariz para desenvolver uma futura montagem do texto, acredito que com a sua forma de ver o mundo única o palhaço é capaz de tocar o texto de muitas maneiras, de formas brincantes. Por mais que não pense na cena de nariz, vejo uma grande importância em colocar o palhaço no processo de criação e deixar ele se divertir com tudo aquilo, achar no processo as coisas ridículas que eu não fui capaz de encontrar na escrita.

Outro aspecto muito potente de como o palhaço vê o mundo é o sentido literal e isso possibilita muitas criações, por exemplo, no contexto hospitalar, se usa “estar

de plantão” e nós, palhaços quando estamos no ambiente hospitalar, interpretamos estar de plantão a se transformar em uma grande planta. Como traz Wuolff:

O *clown* é um ser à parte na sociedade, pois sua lógica difere de convenções sociais preestabelecidas. A sua visão de mundo é diferenciada e entende tudo concretamente ao “pé da letra”. É praticamente um outro ser vivendo na mesma sociedade, mas com outra lógica de raciocínio, caracterizado por uma considerável ingenuidade. (WUOLFF, 2016. P. 17)

### 3.3 Poesia, imagens, rimas e animais.

A relação que tenho com a poesia vem da infância, na escola, não me recordo bem em qual série eu estava, mas nunca esqueci as sensações que me causava um poema que lemos em algumas aulas, era o poema “A porta”, de Vinicius de Moraes:

#### **A porta.**

Eu sou feita de madeira  
 Madeira, matéria morta  
 Mas não há coisa no mundo  
 Mais viva do que uma porta

Eu abro devagarinho  
 Pra passar o menininho  
 Eu abro bem com cuidado  
 Pra passar o namorado

Eu abro bem prazenteira  
 Pra passar a cozinheira  
 Eu abro de supetão  
 Pra passar o capitão

Só não abro pra essa gente  
 Que diz (a mim bem me importa)  
 Que se uma pessoa é burra  
 É burra como uma porta

Eu sou muito inteligente!  
 Eu fecho a frente da casa  
 Fecho a frente do quartel  
 Fecho tudo nesse mundo  
 Só vivo aberta no céu!

Eu conseguia ver uma bela porta que ia se transformando enquanto cada um entrava, mudava cor, tamanho, os desenhos nela, e então eu via uma porta no meio do céu, eu pensava em Deus, em fé e me pergunto até hoje o que tem atrás dela. Eu fui fisgado pela poesia e pelo grande poder que ela tem de ter muitos significados, de trazer a metáfora. E para mim que era uma criança, a metáfora era criada em minha imaginação de forma literal, eu via uma porta no céu, e é errado? Acredito que um dos poderes da poesia é esse, de significar muitas coisas a partir da vivência de cada um.

A presença da poesia e das rimas estão no meu texto desde o começo da criação, me lembro como se fosse hoje de criar este trecho do início:

**Cordilheiro:**

Se cheguem, se cheguem!  
 Que essa história é corriqueira,  
 Que nem fulô que nasceu no mato.  
 Capim de erva cidreira...

Foi muito divertido escrever esse chamado, esse momento em que o Cordilheiro convida o público para acompanhar a história. Tenho pensado que tudo numa dramaturgia (também em cena e na vida) é a forma que escolhemos para dizer, e como já relatei eu escolho desde o início ir pelo viés da diversão, da alegria. A poesia e as rimas me trazem muito para essa alegria, no trecho acima, por exemplo, eu tenho sempre uma imagem quando leio, das coisas saltando, das imagens brotando na minha mente de forma muito rápida, cria-se uma brincadeira com a visualização de imagens, o personagem está dizendo “Se cheguem” e de forma muito rápida visualizo uma flor e logo em seguida percebo que essa flor é de um capim de erva cidreira. Esse é um poder que a poesia sempre teve sobre mim, de me despertar muitas imagens, muitas sensações, com a harmonia entre as palavras, com os vários sentidos que também podem ser metafóricos, uma poesia é uma imensidão de possibilidades de sensações e imagens criativas para o leitor.

As rimas, palavras que tem os sons das sílabas finais parecidas, convidam a uma brincadeira de palavras, trazem frescor à poesia, a possibilidade de surpresa e a possibilidade de casamento entre palavras. Eu escolho utilizar essa brincadeira no texto, a rima traz uma musicalidade ao ser dita, é gostoso de se escutar. Tive a

impressão no processo de escrita que quando as palavras rimam elas viram uma música, que quando ditas ou cantadas convidam o corpo à dança, e se espalham no espaço de forma não cotidiana, como se estivessem no campo da arte. Me questiono de tudo que pode a poesia escrita em um texto de teatro e também a presença das rimas, da harmonia entre as palavras, eu não consigo visualizar o meu texto sem a poesia, a história é também a forma que eu coloco cada palavra, o modo que “corriqueira” encontra com “erva cidreira” e juntas elas criam algo no corpo do ator, e se disseminam no espaço, convidando o público para brincar de acompanhar a história que vai acontecer.

Ao longo do texto começam a surgir alguns animais: “Juro por onça pintada, tinha alguma coisa errada”. Esse é outro aspecto que a rima me trouxe, rimar palavras me faz querer trazer imagens que não peçam licença para o público, que apenas surjam e se tornem parte da forma que se conta e, se a onça pintada não estivesse ali, daria para contar, mas sem um elemento que faz da história uma brincadeira caótica e imprevisível, e “Casa, não casa?” é uma bagunça completa, tanto nos acontecimentos, quanto na forma que eles são contados, eu misturo a bobeira, a metáfora, a seriedade, a descontração e até a fauna e a flora.

O meu modo de criar é pensando nas imagens, isso vem da forma que eu vejo o mundo, da forma que eu me interesso por ver as histórias, em vez de ouvi-las, e também foi algo que eu aprendi na minha vivência no teatro, Rodrigo Chagas, meu professor do Sesi dizia, quando íamos escolher textos, que o bom texto para o teatro é aquele que a gente consegue visualizar o que lê, voltei o meu olhar para isso, para o quanto é gostoso ler um texto, uma crônica ou uma poesia e ver que a gente não pode segurar a imaginação, que a história vai acontecendo na nossa mente.

### **3.4 Lisístrata, piadas e duplo Sentido**

Durante o segundo semestre de 2021 acompanhei como ouvinte a disciplina Tradições Teatrais Populares e Cômicas, ofertada pela minha orientadora. Já a cursei durante minha graduação, mas fiz parte desta novamente, pois muitos assuntos e leituras dialogam com a minha pesquisa.

Para uma das aulas, fizemos a leitura da comédia grega Lisístrata, de Aristófanes. Na história, mulheres de algumas cidades da Grécia decidem tomar uma atitude para que uma longa guerra chegue ao fim. A líder delas é Lisístrata, que propõe

que todas as mulheres façam greve de sexo quando seus maridos retornarem, que elas estejam sempre bonitas e sensuais como forma de provocação, e que a greve de sexo só acabe ao fim da guerra. Ao fim da história, as mulheres têm a sua vitória, os homens findam a guerra por não aguentarem ficar sem sexo.

Refleti sobre quantas mudanças na direção, e também no texto, não precisariam serem feitas para a montagem dessa peça nos dias de hoje, principalmente para que a peça atinja a comicidade nas situações propostas. Em minha fruição percebo que o texto é dinâmico nas situações, tem diálogos rápidos que podem ter muita potencialidade cômica e traz uma criticidade ao fazer refletir sobre a importância de repensar sobre a guerra e os seus interesses, mas ao longo dos diálogos outras problemáticas nascem, principalmente diante dos estudos e dos debates que podemos ter acesso hoje, no século XXI.

Na conversa durante a aula surgiram muitos incômodos de como a mulher é colocada, como frágil, e até mesmo como se apenas servisse para o sexo. Penso sobre as piadas no texto, que hoje, ao ler não me provocam o riso, e isso aconteceu com mais pessoas na turma, acredito que muitas delas não causam humor por dois motivos, muitas piadas e situações que inferiorizam pessoas por raça, sexo, etnia, orientação sexual já são surradas demais, já escutamos muito em programas de rádio, na televisão, no almoço de família ou entre amigos e, além disso, o segundo e mais importante motivo é que essas piadas fogem de um princípio da comédia e do riso: segundo Bergson (1983) nós rimos daquilo que não tem consequências, quando alguém cai e aquele tombo não causa uma fratura e gritos de dor, e sim um grande tombo desengonçado, rimos.

Seguindo essa linha de raciocínio penso que piadas com teor ofensivo tem uma consequência, elas podem fazer um grupo de pessoas rir e ofender outros grupos, podem gerar desconforto e promover até desumanização de um grupo de pessoas, assim as tornando outra coisa que é inferior e digna de riso.

Penso em algumas situações do texto, como no fim, quando decidem findar a guerra para acabar com a greve de sexo e o ministro diz: “Corram (batendo a porta da cidadela) Mulheres, chegamos! Abram as portas! Abram senão eu toco fogo em vocês! (À parte). Eu ia até esquecendo que não estamos mais brigados! Abram! Se vocês não abrirem nós arrombamos!”. O texto está no fim e traz uma possibilidade de violência contra as mulheres, e hoje em dia as reflexões, os estudos, nos possibilitam repensar estruturas que oprimem, como o machismo, logo, dizer que ateará fogo em

mulheres se não tiverem sua vontade atendida deve causar rigidez, tensão e desconforto.

Na disciplina conversamos sobre o fato de na Grécia antiga as mulheres não atuarem, portanto Lisístrata era encenada por homens, pode-se concluir que este era outro aspecto usado para trazer a comicidade, pois provavelmente os homens ao interpretarem as mulheres nas comédias, criavam uma caricatura, carregada de estereótipos do que se espera de uma mulher, e o próprio texto aponta para esses caminhos, como a fragilidade, a tendência a ser passional e se guiar pelos desejos, a vaidade.

Acho interessante refletir sobre o texto e a atuação tendo em vista todas as questões e pensando no que era risível para a época em questão, a Grécia antiga. Para mim essa é uma das grandes importâncias do texto dramático, nós escrevemos aquilo que perpassa a nossa mente, e uma escrita que é feita para se tornar ação, para sair do papel, além de passar pela nossa mente, traz questões que fazem sentido por algum motivo, a ponto de ganhar vida com a finalidade de provocar sentimentos para um público, portanto, penso que através de muitos textos dramáticos podemos aprender sobre as questões que perpassavam o tempo em que eles eram encenados e até aprender a lógica de pensamento de grupos das pessoas da época.

O duplo sentido é outro recurso muito usado ao longo do texto, sempre trazendo conotação sexual, por exemplo, um velho diz em um momento: “Se as mulheres não atenderem ao nosso ultimato para abrir as... Portas” nesse trecho a porta tem um duplo sentido, ele se referia a abrir as pernas. Os trocadilhos no texto não me causam riso, alguns deles, como esse, vêm mais uma vez num sentido que objetifica a figura feminina. Na minha fruição em momentos eles objetificam a mulher sempre com sentido sexual, é possível até atribuir a essas piadas um sentido de que uma das finalidades da mulher é satisfazer o homem.

O aspecto do duplo sentido em Lisístrata me fez refletir sobre o meu texto, pois em certos momentos eu também uso o recurso de dar sentidos diferentes a uma palavra, um exemplo disto é neste momento da fala de Cassandra:

**Cassandra:**

Meu nome é Cassandra! Eu fico somente com meu pilão! E de homem eu não quero saber não. Eu gosto, eu gosto é de socar o amendoim, e eu soco noite e dia bem socadim!!! Agora abizoie bem para o que eu digo que Mainha saiu. Aqui do alto

da sacada eu maceto meu pilão em código: se eu bato 1: João entra pelos fundos que Mainha ta na sala, se eu bato 1, 2: Frederico vem pela frente que mainha foi pro fundo, se eu bato 1,2,3: Eguinacio pode entra por onde ocê preferi que não tem ninguém em casa! Agora se eu bato em disparada! Num entra ninguém não que a casa ta movimentada, perigoso ter até visita, Deus que me livre!

Neste momento a fala de Cassandra traz um duplo sentido nas entradas de cada namorado, que pode trazer um sentido sexual ao usar a palavra entrar, trazendo uma interpretação de penetrar, penso que esse sentido pode ser potencializado na atuação ou não, mas ele está ali, presente no texto, e é possível percebê-lo em uma leitura.

Comecei a me questionar se o duplo sentido que utilizo no meu texto não ia de encontro com o que me incomodou ou simplesmente não me despertou nenhum tipo de humor em Lisístrata. Faço essa reflexão pois o duplo sentido que utilizo traz, assim como em Lisístrata, uma conotação sexual. E sobre isso logo cheguei à conclusão de que não está aí a raiz do problema, não tem nada de errado em brincar com o que é sexual, que faz parte do humano e está presente na vida, na comédia e também no Teatro Popular.

Percebo que a forma, a situação em que a piada com conotação sexual é colocada muda tudo. No experimento cênico que fiz com Thainá Maria, ela dava a vida a Cassandra nesse texto que trago acima, e ela não demonstrou nenhum incômodo em relação a ele. Conversei com ela sobre essas questões que me atravessavam e em nossa conversa ela trouxe um ponto de vista muito interessante, que o texto traz a Cassandra falando de vontades dela, e isso faz muito sentido para mim, pensando nisso vejo que a forma como utilizo a piada com conotação sexual confere para Cassandra liberdade, rebeldia e audácia.

A partir daí comecei a trazer à memória cenas em que isso acontece, e me lembrei do filme “O Auto da Compadecida”, em uma cena com Chicó (Selton Melo) a personagem Dorinha (Denise Fraga) vai tirando suas roupas até ficar de camisola, enquanto diz que queria um bichinho maior para suprir a falta da cachorrinha, Chicó sugere vários bichinhos e ela diz sempre que quer algo “maior”, até ele entender que ela se refere a ele. Nesse exemplo, Dorinha faz um trocadilho se referindo à vontade dela de conquistar Chicó naquele momento, o trocadilho traz liberdade para ela, é

assim que gosto de olhar para a cena do pilão, Cassandra tendo a liberdade de ter várias paqueras, e de falar algo que pode ter duplo sentido.

Sobre “Lisístrata” trago essas questões, mas vejo no texto uma mensagem que poderia ser explorada na direção, as mulheres não eram ouvidas de nenhuma forma, a opinião delas não teria peso em um assunto como a guerra, e elas utilizam da greve de sexo para serem ouvidas, e com tão pouco direito de opinar elas resolvem a situação que homens poderosos estavam só fazendo crescer. Acho importante olhar para esses materiais, enxergar o que eles têm de potência e de momentos a serem repensados, não é uma crítica que descarta, e pensando de uma outra forma, um texto da Grécia antiga ter que ser olhado de muitos ângulos hoje em dia é algo positivo, pela ordem natural das coisas o pensamento tem que mudar, é triste pensar que ainda hoje é possível levantar as questões da forma que estão no texto e essas serem naturais e até provocarem o riso em alguns grupos.

Faço uma breve reflexão sobre o humor a partir dessas questões: quando escrevemos um texto cômico queremos um riso que expurgue os defeitos e faça que o público perceba que o ridículo faz parte da vida e do humano, ou queremos um humor que seja para um determinado grupo rir das condições de outros grupos? No exercício da escrita do meu texto eu me proponho a pensar em uma comicidade que não reforce estruturas de poder já estabelecidas.

### **3.5 A escrita é um caos sem facilidades**

Antecipo aqui que o meu texto é caótico, muitas coisas acontecem, muitas imagens, conflitos, exageros, poesia, tensão e risos, e esses risos nascem às vezes conforme a história se desenrola, na própria tensão. Desenvolvo uma escrita cômica na linguagem de Teatro Popular, tento trazer em minha dramaturgia um fluxo presente na vida, e especificamente na vida do povo de uma cidade do interior.

Questiono se é possível evocar um fluxo presente na vida sem passar pelo caos, convido você, leitor a refletir comigo no caos presente durante a pandemia no Brasil, passamos por fechamento do comércio, distanciamento social, fomos negligenciados pelo governo na compra de vacinas, tivemos ondas de desinformação e falácias dominando a população e espalhando o medo. E em meio a todos esses problemas nós fomos capazes de seguir, adicionando neste caos camadas de força, resistência, alegria, cansaço, prazer, e tudo que está na vida.

Bakhtin traz:

E é verdade que as formas do espetáculo teatral na idade média se aproximavam na essência dos carnavais populares, dos quais constituíam até certo ponto uma parte. No entanto, o núcleo dessa cultura, isto é o carnaval, não é de maneira alguma a forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre arte e vida. Na realidade, é a própria vida sendo apresentada com elementos característicos da representação. (BAKHTIN, 1987, p.6)

Sobre este trecho, trazendo o carnaval como esta festividade que ocupa lugares na arte e na vida, reflito sobre a escrita do Teatro Popular, que precisa estar nesses dois lugares. Escrever uma comicidade de Teatro Popular foi para mim a busca de momentos em que a arte e a vida se misturam. E neste lugar está a bagunça e o caos, que sempre fazem parte da vida e atuam de modos diferentes em cada realidade.

Esta reflexão me faz pensar também o quanto se propor na criação em teatro popular é complexo, por exemplo, o palhaço que faz o seu número na rua e arranca gargalhadas das pessoas está no mesmo campo da realidade que o bêbado que também arranca gargalhadas, me questiono quão difícil e quanto trabalho não é necessário para trazer esse fluxo da vida, fluxo este que deve ser tão crível a ponto de conviver lado a lado com a vida.

Agora que reflito sobre a minha escrita vejo que outro aspecto potente que o caos traz para a dramaturgia, é o fato de um dos antônimos de caos ser ordem. Isso me traz à memória quando cursei a disciplina História do Espetáculo I, no ano de 2016, com a docente Daniele Pimenta, na disciplina um dos nossos temas de estudos foram as tragédias Gregas, ficou muito marcado em mim o fato das tragédias Gregas serem utilizadas para trazer a ordem pois traziam o sentimento de catarse diante a tragédia do herói, que descumpriu alguma lei, que agiu na fúria e no impulso e paga pelos seus atos duramente. Ou seja, as tragédias eram usadas como ferramenta de ordem. É exatamente isso que faz tanto sentido para mim, ao pensar sobre o caos no Teatro Popular, especificamente na minha escrita, eu pude mostrar pontos da vida real e de toda a bagunça presente nela.

E este caos colocado em cena por si só já promove reflexão no público, pode levar à tomada de consciência através do riso, do espanto. O Caos se diferencia da

ordem, os dois podem causar medo, mas um traz o medo que impede a ação e o outro o medo que pode trazer a inquietação de diferentes formas.

#### 4 O TEXTO CASA! NÃO CASA?

##### **Personagens:**

Adalberto: Sujeito ruim, um bode bravo, sem caráter e princípios.

Amélia: Velha fogosa, carrasca e cheia de valores.

Cassandra: Filha de Amélia, moça esperta, carismática, cheia de vida e de fogo.

Cordilheiro: Ser estranho, já viu muito nessa vida e tem uma poesia em seu jeito de ser.

##### **Cordilheiro:**

Querida dona Maria,

Essa história se passa então

Na cidade de Bracutão

A esquerda do devaneio

E a direita da imaginação

Chiquito pé de pato mangalô 3x

Chiquito pé de pato mangalô 3x

Eu vi pobre enriquece eu vi rico empobrece.

To sabendo nem de mim vou sabe falar doce.

**Oi Tum Tum Bate coração**

**Oi Tum Coração pode bate**

**Oi Tum Tum Bate coração**

**Oi Tum coração pode bate**

**Ela só quer só pensa em namorar (2x)**

##### **Amélia:**

(Colocando a tiara). É tudo que eu mais quero, Vice? Imagine só se me aparece hoje um home bonito, charmoso e cheiroso. In-antes dele começar a falar eu digo: EU ACEITO!

**Cordilheiro:**

Se cheguem, se cheguem!  
 Que essa história é corriqueira,  
 Que nem fulo que nasceu no mato.  
 Capim de erva cidreira.  
 Essa que acaba de fala é dona Amélia.  
 Agora que nossa história se assucede  
 Dona Amélia já ta uma velha,  
 E com o tempo foi virando uma muié braba.  
 Dona Amélia tem um rabo de leão,  
 Quando passa ninguém meche com ela não  
 Mas foi mãe solteira de três:  
 Primeiro veio Teodoro,  
 “Esse vai ser cabra macho” falo a enfermeira.  
 Mas o menino não aguento a firmeza da mãe e fugiu pras banda de lá

**Teodoro:** Tchau mamãe!

**Cordilheiro:**

Depois veio Maria,  
 Que cuidado nenhum de parteira deu conta  
 Um sofrimento no parto pra coitada nascer morta!  
 Uma pena!  
 E por último, mais muito  
 Muito mais importante  
 Veio Cassandra!  
 Ca-ssan-dra

**Amélia:**

Não que eu tenha preferência de fio, mas Cassandra é melhor fia do mundo, porque essa eu eduquei com firmeza! A minina é uma Graça! Dispois que aprendeu a socar amendoim no pilão a menina só faz isso. Nunca quis sabe de home! OOO Menina boa! Puxou a mãe.

**Cassandra:**

Meu nome é Cassandra! Eu fico somente com meu pilão! E de homem eu não quero saber não. Eu gosto, eu gosto é de socar o amendoim, e eu soco noite e dia bem socadim!!! Agora abizoie bem pro que eu digo que Mainha saiu. Aqui do alto da

sacada eu maceto meu pilão em código: se eu bato 1: João entra pelos fundos que Mainha ta na sala. Se eu bato 1, 2: Frederico vem pela frente que mainha foi pro fundo. Se eu bato 1,2,3: Eguinacio pode entra por onde ocê preferi que não tem ninguém em casa! Agora se eu bato em disparada, num entra ninguém não que a casa ta movimentada, perigoso ter até visita, Deus que me livre!

**Cordilheiro:**

Essa é Cassandra,  
 Moça gozada  
 Que gozava verde,  
 Amarelo, azul e branco  
 Que vivia com prazer  
 E era para moçada da região  
 Muito difícil de conquistar,  
 E quem conquistava tinha que aprende a dividi.  
 A vida é assim!

**Minha**

**Sabiá**

**Minha**

**zabelê**

**Toda madrugada eu sonho com você**

**Cordilheiro:**

Abre os zói  
 Fica de zói, em?  
 Agora vai aparecer nessa história o que é mais parecido com um vilão.  
 Ó:

**Pra espanto dos presente**

**Foi chegando um cidadão**

**Bem montado em seu cavalo com pinta de valentão**

**Faço não (3x)**

**Não gostei desse sujeito,**

**Que eu não fui com a cara dele**

**Não me deixa perto dele,**

**Que eu vou dá-lhe um bofetão.**

**Cordilheiro:**

Bode brabo!

Adalberto era um desses cabra,

Que parece amigo do trem fei.

Sujeito da cara fechada.

Da maldade ele era rei.

**Adalberto:**

A vida é assim meus amigos

Na hora da divisão é

Tudo pá Deus e nada po Diabo.

Tudo pá Deus e nada po Diabo.

Isso num é injusto?

**Da um pouquinho po Diabo (x4)**

**Cordilheiro:**

Os olhos de Adalberto enxergaram de longe o brilho de Cassandra.

Com maldade no coração,

E ação na mão

Perseguiu e prendeu a garota no braço.

E foi logo proferindo ameaça.

A moça gostava de home.

Mas não era home dessa raça.

**Adalberto:**

Dona Cassandra? Bela, bela dama! A senhora é uma andorinha! Gostaria de te dizer que eu a escolhi, escolhi e é para casar! Logo tu que a tantos escolhe! Tu tiveste a sorte! Amanhã vai ser minha esposa legítima, casamos ao amanhecer ou vou contar tudo pra sua mãe das aventuras com o fulano, com o ciclano e o beltrano...

**Cordilheiro:**

Ixi maria

**Cassandra:** AAAAAAi! Povo dessa cidade, me diga! Que diabo de home é esse?!

**Povo:** Aaaa dona Cassandra, desculpa, mas isso eu não digo!

**Cassandra:** Me digam já e sem demora! Que diabo de home é esse?

**Povo:** Eu já falei que disso eu não falo!

**Cassandra:** Eu imploro meu povo, me falem desse sujeito.

**Povo:** Eita que eu não gosto de fofoca, conversa fiada aqui não, hein!!! Mas então eu vou fala!

**Seu nome é Adalberto.**

**Um sujeito mau.**

**Veio das banda de lá.**

**Um Sujeito mau.**

**Tem malícia no olhar.**

**Um sujeito mau.**

**Acho que nem teve mãe.**

**Um sujeito mau.**

**Desvirginava mocinha inocente.**

**Um sujeito mau.**

**Dono de terra com sangue.**

**Um sujeito mau.**

**É o próprio bode brabo**

**Um sujeito Ruim.**

**Cassandra:**

E agora, o que eu faço? Ô Minha santinha, me proteja e me livre dessa. Porque se depende de mim não vai fica assim não!!!

**Cordilheiro:**

Cassandra era muito esperta.

E foi logo projetano uma ideia bem jeitosa.

Cassandra: Eureka!

Em seguida reuniu o povo da cidade:

**Cassandra:**

Povo da cidade!!!

**Cordilheiro:**

E soltô a novidade:

**Cassandra:** Eu quero dizer que... (fala no ouvido de alguém)

*A conversa chega em Adalberto que comemora*

**Adalberto:** Ê trem bão! Agora ela quer casar e é no fim dessa tarde! Assim que eu gosto!!!

**Cordilheiro:**

Sabendo que jacaré que dorme vira bolsa,

Cassandra,

Sem demora,

Sem engano.

Deu logo seguimento no plano,

E foi falar com a mãe:

**Cassandra:**

Mainha?!

**Amélia:**

Fala minha fia?!

**Cassandra:**

Eu tenho uma novidade.

**Amélia:**

Eu também tenho uma novidade!

**Cassandra:**

Então começa contando que depois eu conto.

**Amélia:**

Ta bom! (Mostra) fiz pão de queijo para o café!

**Cassandra:**

E eu to noiva pensando em casá!

(Amélia assusta e deixa os pães de queijo caírem)

**Amélia:**

Meu santo! Como assim casá, menina?

**Cassandra:**

Casá mainha, com um home chamado Adalberto.

**Amélia:**

Eita que me deu até palpitação! Eu quero é sabe se esse sujeito relou um dedo nocê, se esse sujeito te apertou, te macetou, ou te espremeu. Oia Cassandra, minha

paciência é curta! E eu sou pior que moléstia braba, pior que gota serena, a última cobra que mi pico morreu seca! Então fala depressa, esse home relou um dedo nocê?

**Cassandra:**

Ave Maria, minha mãe! Vê se eu sou moça disso! Ele só gostou de mim, me achou muito recatada e me pediu em casamento. Mas eu não deixei ele nem me olha direito, e não disse nem que sim nem que não.

**Amélia:**

Mas é claro que SIM! Isso é uma benção! Já tava mais que na hora docê arruma um marido, só fica grudada naquele pilão.

**Cassandra:**

É verdade né mainha? Eu nunca nem pensei em home!

**Amélia:**

Então já que ele é um home direito ocê casa, casa sim! Em nome de Deus! EM NOME DE DEUS!

**Cassandra:**

Num sei mainha! Será?

**Amélia:**

É o que eu to mandando! Eu vou te conta uma história, presta atenção: Era uma vez, uma menina muito linda, muito jeitosinha, um doce de coco. Que um dia desobedeceu a mãe dela e morreu.

**Cassandra:**

E a história é só isso?

**Amélia:**

(Puxando a orelha) É só isso sim, sua peste! O resto da história é que você vai casá porque eu to mandando. Casamento é oportunidade!

**Cassandra:**

Calma mainha! Já que ocê ta mandando eu caso sem demora!

**Amélia:**

Benza Deus! E para quando é o casamento?

**Cassandra:**

Pro fim dessa tarde!

**Amélia:**

Vichi minha santa! Mais já?

**Cassandra:**

Já, minha mãe! É pra num dá tempo de virar fofoca na boca do povo, hora que o povo piscar eu to casada, com três filho e aposentada.

**Amélia:**

Ta certinha, minha fia. Oia, eu quero te presentia com esse vestido que foi da minha bisavó, ce vai fica uma noiva linda, linda!

**Cassandra:**

OOO minha mãe! Brigado! Eu também quero te presentia com esse vestido proce ir no meu casório.

**Amélia:** Uai minha fia, mais ai nois duas vai ta de branco? Num pode!

**Cassandra:** É uma metáfora, minha rainha!

**Amélia:** “Me” o quê?

**Cassandra:**

Metáfora é quando oce diz uma coisa quereno dize outra. E eu to quereno dizer que nois duas, mãe e filha, vai casa de branco! Como se fosse uma só!

**Amélia:**

Mas que coisa mais depravada! Mas já que oce ta falano, passa esse vestido pra cá! E vamo voano se arruma para esse casório.

(Se arrumam)

**Cassandra:**

A bença minha mãe! Vou termina os preparativo. Fique bem bonita viu?

**Amélia:**

A bença minha fia! Fique bonita ocê! Hoje é seu dia!

**Cordilheiro:**

Lá vem!

Lá vem o home

Lá vem home de bem

O anjo canta pro padre entra

**Padre:** A bença meus fios! A bença! Hoje é dia de casório, o festejo da união!  
E eu com o perdão de Deus, to com serviço enfiado até no (tambor)

**Cordilheiro:**

Salve o sagrado,

Salve o profano,

Chegamos aqui, meu senhor,

Sem engano  
Nesse quase fim de plano!  
Quando nossa heroína Cassandra,  
Desponta na igreja.  
Com toda a beleza do mundo.  
Pronta para casa.

**Cassandra:**

A bença seu padre!

**Padre:**

Deus abençoe, minina Cassandra! Mas minha fia, nunca vi uma noiva chega tão cedo. Mais ligeira que o noivo!

**Cassandra:**

Eu sou uma noiva pontual, seu padre!

**Padre:**

Eu também sou pontual. Já arrumei a papelada do casório, aqui ó!

**Cassandra:**

Hm! Deixa eu vê esses papel um cadim, eu sempre tive curiosidade. Seu padre, deixa eu te pergunta, onde que o noivo assina?

**Padre:**

Onde ta escrito “noivo”, minha fia!

**Cassandra:**

E onde que a noiva assina?

**Padre:**

Onde ta escrito “noiva”.

**Cassandra:**

E a testemunha assina onde ta escrito testemunha?

**Padre:**

Eita menina esperta, benza Deus!

**Cassandra:**

Então ta certo, seu padre! (Abre a porta do armário) Agora o senhor entra no armário e fica quietinho descasando, orando, que eu mesma me caso.

**Padre:**

Uai minha fia? Que brincadeira é essa?

**Cassandra:**

Num é brincadeira não, seu padre! Eu vou te mante em cativoiro até meu casório passa. Agora entra no guarda roupa!

**Padre:** Cassandra, as coisa num é assim, uai! Nada escapa do olhar de Deus e ocê...

**Cassandra:** Seu Padre, entra no armário em nome de Deus! Ou eu num respondo pelas minhas atitudes, vai arriscar?

**Padre:** Ó Deus, perdoa ela!

**Cassandra:** Faça o favor de ficar quietinho e caladinho, hein! Ainda bem que o pecado é casar com padre! Eu só mantive ele em cativoiro.

(Vem o povo da cidade)

**Cidadão1:** Oia lá!

**Cidadão2:** Oia lá!

**Cidadão3:** Oia lá!

**Cidadão4:** Oia lá!

**Cidadão1:**

Dum lado vem a mãe da noiva!

**Cidadão2:**

Do outro vem o noivo.

**Cidadão3:**

Ixi! Pararam pra conversa!

**Cidadão4:**

É o encontro dos demonho!

**Cidadão1:**

Que qui será que eles tão falaino!?

**Cidadão2:**

Ô diablo! Faila mais alto!

**Cidadão3:**

Vamo chega mais perto da igreja!

**Todos:**

Vamo!

(Na porta da igreja)

**Amélia:**

O senhor deve se o tal Adalberto, futuro noivo da minha fia.

**Adalberto:**

Pois a senhora deve se a Dona Amélia, minha futura sogra.

**Amélia:**

Sou, sim senhor. E quero sabe as intenções do senhor. Quero sabe se o senhor é home direito ou se só tem formato de home!

**Adalberto:**

Pois saiba a senhora, que eu sou sim o home mais direito dessas berança!

**Amélia:**

E as intenções?

**Adalberto:**

As melhores!

**Amélia:**

Hmm, acho bõo por demais! Ouvi dize que o senhor é um home bravo, um home cheio de pulso, um homem do estopim curto.

**Adalberto:**

E eu ouvi o mesmo da senhora!

**Amélia:**

Acho que nois vai se dá bem! Vamo entra?

**Adalberto:**

Primeiro as dama!

**Cordilheiro:**

Quando os dois adentraram

A formosa igrejinha

Grande foi a surpresa

Ao ver Cassandra

Vestida de branco,

De véu e grinalda,

Buque na mão

E tomando um champanhe.

(Adalberto e Amélia entram na igreja)

**Juntos:** Cassandra!

**Amélia:**

Mai porque ce chego tão cedo minha fia? Que falta di modus.

**Adalberto:**

Eita que coisa! Nunca vi noiva chega primeiro que o noivo.

**Cassandra:**

Pois bem! Eu tava ansiosa por demais! E além do mais eu sou uma noiva diferenciada.

**Adalberto:**

E cadê os convidados?

**Cassandra:**

Desconvidei todos, eu quero uma cerimônia privada.

**Amélia:**

E cadê o seu padre? Ora, sem ele num tem casório!

**Cassandra:**

O seu padre teve uma diarreia (padre tenta sair e é impedido). Mas num tem importância e nem precisância! Eu mesma realizo o casório! É tudo muito fácil, tudo muito simplório. E se oceis dois tive de acordo eu dou por começada a cerimonia.

**Adalberto:**

Eita! Que coisa esquisita. Mas então vamos começa que o importante é casá.

**Cassandra:**

Então vamo começa! Primeiro eu vou falar umas palavras bunita: Estamos aqui hoje reunidos, pra casar esse homem comigo, então vamo lá! (Para a mãe) Você assina aqui, meu benzinho. (Pro marido) E você assina aqui, meu benzinho! E eu assino aqui! (bate o martelo)

**Cordilheiro:**

Uma coisa aconteceu!

E assim assucedeu!

Juro por onça pintada,

Tinha alguma coisa errada.

Na hora da papelada

Cassandra casou a mãe

Com o noivo em seu lugar.

**(Todos se espantam)**

**Adalberto:**

Mai que confusão que é essa, Cassandra? Então quer dizer que eu to casado com a senhora sua mãe?

**Amélia:**

Mai que confusão é essa minha fia! (Feliz). Então quer dizer que eu to CASADA!!!

**Cordilheiro:**

E Cassandra foi explicando:

**Cassandra:**

Na hora da papelada a assinatura saiu errada e pra concerta vai um tempo e dá uma trabaiera danada, e eu num faço questão!

**Amélia:** Eu também não!

**Cordilheiro:** E Adalberto foi se estressano:

**Adalberto:**

Como assim casou trocado!? Isso aqui foi tudo armado! E eu sendo o home que sou, não vou aceita de jeito nenhum. Porque eu num sou homem de ser enganado!

**Cordilheiro:**

E mesmo naquele instante.

Eu juro por um elefante.

Que um milagre aconteceu.

Ao ver o seu esposo.

Botano as asinhas de fora,

Querendo cantar de galo,

Dona Amélia fico tão irada

Que até rejuvenesceu.

**Cordilheiro:** Se na nossa plateia tiver alguma moça chamada Maria, fique sabeno dona Maria que depois do rejuvenescimento o trem fedeu, dona Amélia mostrou pelas vias de fato como se doma um bode bravo:

**Amélia:**

OPA, OPA, EPA! Parece que oce ta bravo, senhor meu marido?! Pois eu vou te ensina quem manda e quem obedece! Antes de canta de galo carijó, fique o senhor sabeno que eu sou a dona do galinheiro! Se o senhor achou ruim de casar por engano, saiba que eu achei ótimo! E digo mais! Feliz do casamento que é por engano, significa que o destino falou mais alto que a vontade. E quem aqui ousa descorda do destino, não é? Então vamo ser feliz!

**Cassandra:**

Que assim seja minha mãe!

**Amélia:**

E oce que falar alguma coisa?

**Adalberto:**

Quero não senhora!

**Amélia:**

Olha lá, ta aprendeno!

**Cordilheiro:** Se a voz do povo é a voz de Deus, nem bem completo um mês Deus já tava na rua falando:

**Cidadão1:**

O fulaino bom dia!

**Cidadão2:**

Bom dia fulaino! Bom dia ciclaino! Cês viu o valentão?

**Cidadão3:**

Bom dia! Eu num gosto de conversa não! Mas o valentão, hein!!!

**Cidadão4:**

Dia! O valentão, num vale é di nada!

**Cidadão1:**

Pois é!

**Cidadão2:**

O home queria ser o bode braibo!

**Cidadão3:**

Ele queria ser o bode braibo e viro o cordeirinho.

**Cidadão4:**

Nois não gosta de fofoca!

**Todos:**

Mas o que é verdaide tem que ser dito, se não vira mintira.

**Cordilheiro:**

OOO dona Maria! Se a senhora tive aí, não vai embora ainda! Que quando parecia que a história da nossa heroína tinha acabado, ela então esbarrou no amor. Foi um suspiro longo, um olhar brilhando, um corpo e alma dilatando, uma cara de bobo e com um profundo sentimento, Cassandra olhou pro amor e falou:

**Cassandra:**

AAAAAAA da licença que num tenho tempo pra isso não! Olha trabaiera que eu tive pra no fim, me apaixonou por qualquer um. Deus mi livre. (Ele continua com cara de apaixonado). Meu fio, eu já falei que eu num quero! Desfaz essa cara de bobo! Vish, a cara dele é assim mesmo. Passar bem! Eu já vou que meu pilão me espera e o trabalho não para!

**Cordilheiro1:** E essa nossa história, acaba intrínseca!

**Cordilheiro2:** E que diabo é “intrínseca”?

**Cordilheiro1:** Intrínseca é muito fácil! É quando a história já tava passando da hora de acabar, porque o povo tá tudo com fome!

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trago muito nesta pesquisa a importância das inspirações na minha criação, principalmente a inicial, as Meninas de Sinhá, que fizeram nascer em meu imaginário uma história, me toca muito pensar em como me encantei e admirei muito a história do grupo e, através de tudo que passou pelos meus sentidos, criei algo.

Constato a necessidade de estar imerso em materiais que nos possibilitem reflexão, inquietação e estímulos criativos, a arte é para mim um universo que se constrói a partir do que e de como vemos, ouvimos e sentimos o mundo. Essa discussão me traz na memória minhas aulas no SESI, quando o professor Rodrigo Chagas nos dizia sobre a importância de observar o mundo, o outro, de ver desenho animado, de assistir teatro e ler dramaturgias. Utilizo um exemplo que trago na introdução para concluir esse exercício importante que é ter materiais para se inspirar, o exemplo é a atividade de saber a hora certa de plantar pela lua, quando você lê esta informação provavelmente algumas imagens vêm em sua mente, peço que tente fazer uma teia de imagens e deixe uma ir puxando a outra, por exemplo, nesta informação sobre a hora certa de plantar pela lua consigo ver a terra e a lua, a lua me remete muito ao escuro da noite e a possibilidade de seres místicos, como o lobisomem, que pode ser o próprio dono da terra que visualizei em minha imagem inicial. Este é um exercício que pode ser feito de forma consciente, podemos assim exercitar escrever histórias, mas ressalto que também precisamos considerar e acreditar que, às vezes, as imagens vão surgir em nossa mente, como aconteceu comigo no processo de criação de “Casa, não casa?”, acredito que exercitar a criatividade a partir do que se absorve no mundo é um exercício para toda a vida.

Sobre a minha escrita da dramaturgia trago a importância de estar atento aos estímulos, de mudar o foco e de perceber como aquele material em questão pede para ser escrito, no caso do meu texto senti um forte chamado no corpo, um corpo atravessado por muitas coisas, como se cada inspiração fosse uma tinta, e quando eu me colocava em movimento essa tinta se espalhava pelo espaço.

Faço uma mistura de tantas coisas que eu me aproximei, músicas, filmes, textos e momentos da minha vida, que isso me fez achar a minha forma de escrever na linguagem de Teatro Popular, como trago em um capítulo sobre o caos, entrar em contato com muitos materiais foi a minha forma de encontrar o caos que está na vida e no Teatro popular.

Concluo quantas potencialidades surgiram neste caminho em que direcionei o meu olhar para uma simples cidade do interior, como a em que fui criado. Posso ver quanta força, vitalidade e teatralidade moram no simples, enxergo também uma resistência em pensar no meu fazer “aqui”, no povo daqui, nos problemas que existem aqui e neste exato lugar, digo isto me referindo à minha cidade e as inspirações que eu levei dela para o texto. Utilizo este sentido de “aqui” para pensar o Teatro Popular, que foca em quem está perto, em quem é mais forte junto, em quem é maioria, ou seja, o povo. A protagonista da minha história tem beleza, grandeza e poder e também poderia ser encontrada na feira de domingo.

Ainda sobre esta reflexão de pensar o “aqui” para o Teatro Popular, vejo que às vezes é algo que falta em quem assume o poder, e este poder que digo pode ser desde o prefeito de Igarapava ao presidente do nosso país, às vezes o olhar desses representantes está sempre “lá”, e este “lá” é distante e até inexistente, este “lá” pode ser uma falácia que corre via aplicativos como o *WhatsApp*, enquanto isso existem muitos problemas a serem olhados no “aqui”. Concluo assim deixando quanta força existe em pensar no Teatro Popular, na simplicidade, principalmente na força de bagunçar a ordem das coisas.

## BIBLIOGRAFIA

- ARANTES, A. A. **O que é cultura popular**. 8° ed, editora Brasiliense 1981.
- A Marvada Carne. Direção de André Klotzel. Salvador: Globo Filmes, 1985. 1 DVD (77 min)
- Aristófanos. **Lisístrata: A Greve do Sexo**. Editora Brasil: L&PM Editores, 2003.
- AUTO da Compadecida. Direção de Guell Arraes. Cabaceiras: Globo Filmes, 2000. 1 DVD (157 min.).
- ATÃ, Grupo. Casa! Não casa?. YouTube, 10 de jan. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LSr2mJPKVII&t=324s>> Acesso em 27 Jan. 2022.
- BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 2004.
- BAKHTIN, M. M. **A cultura na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BERGSON. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- BOAL, Julián. **As imagens de um teatro popular**. São Paulo: Editora Hucitec, 2000.
- CABRAS da Peste. Direção de Vitor Brandt. São Paulo: Netflix. 2021, (97 min).
- CHEKHOV, Michael. **Para o Ator**. 4° ed. São Paulo Wmf Martins Fontes, 2010.
- Coelho, Teixeira. **A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001**. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2008.
- FO, Dario. **Manual Mínimo do ator**. Org RAME, Franca, 5° ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.
- GALPÃO, Grupo. **Grupo Galpão 30 anos – Romeu e Julieta no Rio de Janeiro**. You tube, 17 Mar, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kAhMFvW5a0>> Acesso em 20 Dez. 2021.
- GSHOW. **Falcão lembra polêmica com Pink Floyd e afirma: ‘A jovem guarda renovou a música brega’**. Maio. 2018. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/programas/conversa-com-bial/noticia/falcao-lembra-polemica-com-pink-floyd-e-declara-a-jovem-guarda-renovou-a-musica-brega.ghtml>>. Acesso em: fev. 2022.
- ITAÚ CULTURAL [ENCICLOPÉDIA]. **Definição de Teatro Popular**. Ago. 2018. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo618/teatro-popular>>. Acesso em: fev. 2022.

LIRA, Fernando (Org.). **Jogos para cena cômica**. Fortaleza: Grupo Crise, 2013.

LISBELA e o Prisioneiro. Direção de Guel Arraes. Pernambuco: Globo Filmes, 2003.  
1 DVD. (106 min).

WUO, A. E. **Clown: "Desforma"**, Rito de Iniciação e Passagem. Unicamp, 2016.