

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

RONALDO GABRIEL DE JESUS DA SILVA

EU, UM ATOR-DRAMATURGO

ANÁLISES DE PROCESSOS DRAMATÚRGICOS DAQUELE QUE VIVENCIA ESCRITA E ATUAÇÃO

UBERLÂNDIA

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

RONALDO GABRIEL DE JESUS DA SILVA

EU, UM ATOR-DRAMATURGO

ANÁLISES DE PROCESSOS DRAMATÚRGICOS DAQUELE QUE VIVENCIA ESCRITA E ATUAÇÃO

Trabalho de conclusão de curso para obtenção
do grau de licenciatura em teatro, do Instituto de
Artes da Universidade Federal de Uberlândia.

Orientador: Narciso Larangeira Telles da Silva

UBERLÂNDIA

2023

SOBRE SONHOS:

Wellington: Oh filho, o seu sonho é mesmo ir pra marte?

Deivinho: É pai.

Wellington: Marte deve ser longe pra dedéu, né? Coisa de cem mil quilômetros, né?

Eunice: Nada Pai! É bem mais.

Deivinho: A distância da terra até Marte é aproximadamente 60 milhões de quilômetros, pai.

Eunice: O deivinho quer participar de uma missão que chama Marte Um...

Wellington: Hum...

Eunice: ...Colonizar o planeta...

TEMPO.

Wellington: E como é que faz pra participar disso aí?... Custa caro?

Deivinho: Milhões de dólares, pai.

TEMPO.

Wellington: Uai... A gente dá um jeito!

(Longa-metragem MARTE UM. Gabriel Martins, 2022)

AGRADECIMENTOS:

Começo agradecendo a minha mãe, Luciane de Jesus, que é exemplo de perseverança. Obrigado, mãe, por sempre ter me apoiado nas minhas escolhas. Foi minha mãe quem me inseriu na arte, lembro do dia em que chegou com um folder de curso de teatro livre me apresentando possibilidade de entrar no mundo da arte, movida pelos meus sonhos sempre foi meu apoio, e desde esse momento aqui estou eu, respirando arte!

Agradeço a todos aqueles e aquelas docentes e artistas que participaram da minha formação enquanto artista de teatro. Agradeço aos colegas de curso que encontrei nesta caminhada, as relações passageiras porque o destino assim quis, outras que ficaram e me presentearam com uma amizade que irá para além da universidade.

Uma dedicatória aos meus irmãos: Gaby, Lucas, Juliana, Regina e Jhony que embora fosse difícil conviver com a distância de km entre eu eles e meus sobrinhos, foi movido pelo amor que tenho por cada um que passei por essa jornada acadêmica, que em muitos momentos foram difíceis. Em especial, agradeço ao meu irmão Rafael, que sempre esteve comigo, desde a viagem a Uberlândia em 2017 para que eu realizasse uma prova para adentrar a universidade. Me lembro quando te disse que iria para Uberlândia e a sua reação foi de muita vibração em me ver seguindo o meu caminho.

Por fim, eu gostaria de agradecer uma pessoa amada, que viveu junto a mim toda a graduação, e que esteve comigo já antes dela, inclusive: Pabllo Thomaz. Obrigado, meu amor. Ao seu lado os momentos na faculdade se tornaram a todo instante significativos, porque ao final de tudo, essa trajetória foi pela gente. Te agradeço pelo amparo nos momentos que mais precisei e me vi perdido, te agradeço pelo companheirismo, cumplicidade e acima de tudo todo o amor que recebi e recebo. Te amo. Que a nossa caminhada seja sempre de muita luz e conquistas. Que sempre seja leve.

RESUMO:

Proponho nesta pesquisa discorrer sobre minhas experiências com a dramaturgia, desde as escritas de caráter amador e enquanto um exercício, a uma escrita mais séria, resultante de um espetáculo teatral estreado no ano de 2023, em que além de dramaturgo participei do trabalho como ator. Faço assim, uma auto-análise dos meus processos de escrita neste trabalho, como também uma reflexão acerca das escolhas técnicas e poéticas que me direcionaram na criação do texto. A pesquisa apresenta também uma série de duas entrevistas, marcadas por encontros virtuais, em que conversei sobre processos criativos de atuação e dramaturgia com quatro artistas locais da cidade de Uberlândia MG.

Palavras-chave: Dramaturgia; Ator-dramaturgo; Teatro Uberlandense.

ABSTRACT:

In this research, I propose to discuss my experiences with dramaturgy, from amateur writing and as an exercise, to more serious writing, resulting from a theatrical show premiered in 2023, in which, in addition to being a playwright, I participated in the work as an actor. Thus, I do a self-analysis of my writing processes in this work, as well as a reflection on the technical and poetic choices that guided me in the creation of the text. The research also presents a series of two interviews, marked by virtual meetings, in which I talked about creative processes of acting and dramaturgy with four local artists from the city of Uberlândia MG.

Keywords: Keywords: Dramaturgy; Actor-playwright; Uberlândia Theater.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO 1 - Artistas do texto e da cena	9
1.1 - Investigando - O pontapé de uma dramaturgia.....	12
1.2 - Atravessamentos - Escrita e atuação.....	15
CAPÍTULO 2 - Eu, agora um ator-dramaturgo	16
2.1 - Uma análise do texto “De Penas e Lantejoulas, Com Vocês... Carolina!”.....	17
2.1.1 - A ideia do espetáculo.....	18
2.1.2 - Sumário de cenas.....	20
2.1.3 - Análise da dramaturgia.....	22
2.1.4 - Considerações dessa experiência.....	37
CAPÍTULO 3 - Entrevistas com artistas da cidade de Uberlândia - MG	38
3.1 - Atuação e os processos de escrita: Com Alessandro Terras Altas e Susi Feoli.....	39
3.2 - Dramaturgia de “Malva Rosa”: Com Natania Borges e Maria Dias.....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54
APÊNDICE A - Dramaturgia: Emboscada	56
APÊNDICE B - Dramaturgia: De Penas e Lantejoulas, Com Vocês... Carolina!	65

INTRODUÇÃO

DOS PRIMEIROS CONTATOS COM A ESCRITA A UMA EFETIVA EXPERIÊNCIA DRAMATÚRGICA

Ainda é fresco na minha memória os momentos em que, sozinho no meu quarto, numa casa localizada na cidade de Ribeirão Preto, interior de São Paulo, eu vivenciava a prática da escrita, sendo ela da forma mais simplória possível. Ao analisar esse fato, cerca de mais de uma década de distância, percebo que aquilo em que eu me propunha a fazer por puro lazer se tratava de uma prática inconsciente e ao mesmo tempo intuitiva de escrita dramaturgica, mais especificamente voltada para a linguagem teledramaturgica, e explico o porque: Em casa, nos momentos em que eu percebia que o tempo se tornava ósseo, eu, com um lápis e um caderno na mão, escrevia novelas, diálogo por diálogo, sequência a sequência, com início meio e fim da “trama”, tendo como base e referencia as próprias novelas que naquele período eu acompanhava pela televisão. Por ser a minha escrita nada resumida, e com os mais específicos detalhes das ações e falas das personagens, eu deveria ter no mínimo uns 3 cadernos em que continha as minhas criações, sendo elas feitas da forma autodidata, e pensar que aquilo que eu fazia por puro lazer ainda não era entendido ou percebido por mim como um possível caminho a seguir num breve futuro artístico que me aguardava. Entendo que ainda não havia percebido muito provavelmente pela pouca idade como também pela falta de acessibilidade na área teatral. Sendo assim, meu “Eu” dramaturgo/escrevedor permaneceu guardado por muito tempo, sendo redescoberto aos poucos durante a minha carreira artística, e agora sendo trazida à tona para uma análise/reflexão nessa seguinte pesquisa que você, leitor, lê. É impossível que eu já parta para uma apresentação do que está por vir ao decorrer de todo o texto, sem que antes te conte sobre como surgiu a ideia da pesquisa. Então vamos lá:

Não me lembro ao certo se primeiro entrei para o teatro, ou se primeiro tive as práticas de “escrita de novelas” que mencionei anteriormente, mas sei que ambas experiências ocorreram no mesmo período. Entrei no teatro por cerca de 2011. Posso dizer que durante muito tempo no teatro não havia adentrado outras vertentes desta área que não somente a atuação. Em meados de 2015 participei de alguns cursos livres em que eu exercitei a prática de escrita e adaptações de texto, e foi possivelmente aí, nesses momentos, em que aquela minha prática, adormecida por alguns anos, tenha sido despertada. Mais ainda porque

nessa lacuna de tempo eu já havia ganhado uma certa experiência na área teatral. Experiência essa em que eu já podia visualizar um teatro para além da atuação, tendo o conhecimento de que há atrelado nessa área inúmeras outras, como a iluminação, direção, sonoplastia, produção, dramaturgia, etc... E tendo assim o conhecimento dessa amplitude do fazer teatral, fui descobrindo possibilidades de exercê-lo também por outros caminhos, como na área da produção que vem fazendo parte das minhas experiências recentes, como também e em especial, uma das áreas que esse mundo teatral abarca e me convida: A dramaturgia.

Após adentrar o curso de teatro na Universidade Federal de Uberlândia - UFU no ano de 2017, pude viver ao longo dessa minha graduação momentos em que era convidado a escrever por meio das disciplinas do curso, momentos oportunos em que eu desenvolvia a escrita. Em uma disciplina intitulada “Escritas Cênicas e Dramatúrgicas dos Séc. XX e XXI”¹ conduzida pela professora Daniela Pimenta, desenvolvi uma peça curta baseada em um dos temas presentes no plano da disciplina: A performance. Posso afirmar com toda certeza que foi ali, no momento em que eu apresentei à turma a minha peça, seguido de um feedback muito positivo e encorajador da docente Daniela, que me enxerguei como um futuro dramaturgo e pude assim tomar rédea total desse meu gosto e afinidade pela dramaturgia.

Tanto a atuação e a dramaturgia passaram a ser o foco da minha especialização artística. Entendo, quando analiso as minhas criações dramatúrgicas que há nelas presentes, de alguma forma, minhas experiências em atuação. Percebido isso e então criada em mim uma curiosidade a respeito dessa aproximação e atravessamentos que acontecem entre o meu eu ator e o meu eu dramaturgo, chego assim a essa pesquisa em que me proponho a discutir sobre atuação e dramaturgia ao mesmo tempo, sendo elas atreladas ou não, como também discutir sobre os trabalhos de alguns nomes que são potências artísticas, nomes importantes que estão presentes tanto nos palcos quanto nas criações textuais. Busco também nesta pesquisa, primeiramente evidenciar os pontos de ligações e os possíveis contrapontos, entre experiências na atuação e na dramaturgia, sendo mais especificamente as minhas experiências. Ligado a essas experiências e propondo então uma análise mais concreta e prática em que eu me encontro como ator e dramaturgo, trarei então um estudo de caso sobre o espetáculo - em que estive nas duas áreas - intitulado *De Penas e Lantejoulas, Com Vocês... Carolina!*² baseado na vida e obra da escritora e multiartista mineira Carolina Maria de Jesus.

¹ A disciplina “Escritas Cênicas e Dramatúrgicas dos Séc XX e XXI” lecionada pela docente Daniela Pimenta em 2018 propunha como uma das suas propostas do plano de ensino, primeiramente apresentar o estudo de dramaturgias tradicionais, e consequentemente analisar novas tendências de escritas e encenações a partir do século XX.

² Escrito em 2022, o texto teatral parte de um recorte biográfico, sendo a construção da dramaturgia feita com adaptações e inspirações das suas produções originais, como os livros “Quarto de

Por fim, encerro com entrevistas em que recebo um ator e três atrizes locais da cidade de Uberlândia - MG, num bate papo em que discutimos acerca dos seus respectivos trabalhos artísticos na cidade e suas experiências criativas, focando justamente nas áreas de atuação e de escrita.

Despejo” e “Casa de Alvenaria”, o romance “Pedaços da Fome (A Felizarda)”, suas composições autorais de 1961, entre outros materiais.

CAPÍTULO I

ARTISTAS DO TEXTO E DA CENA.

A partir do meu primeiro estalo acerca do tema da minha pesquisa de TCC, enquanto eu ainda estava naquele processo de escolha e “atormentado” por uma insistente e disparadora pergunta, e possivelmente a primeira pergunta de um pesquisador ou pesquisadora: sobre o que quero falar?. Início assim uma análise dos meus processos de escrita, como se davam, como nasciam, e de qual forma eu trabalhava.

A dramaturgia, no seu sentido mais genérico, é a técnica (ou poética) da arte dramática, que procura estabelecer os princípios de construção da obra, seja indutivamente a partir de exemplos concretos, seja dedutivamente a partir de um sistema de princípios abstratos. Esta noção pressupõe um conjunto de regras especificamente teatrais cujo conhecimento é indispensável para escrever uma peça e analisá-la corretamente. (PAVIS, 2008, p. 113).

No momento em que decidi que dramaturgia seria o tema que eu seguiria na minha pesquisa, tentava encontrar algo mais específico dentro de um termo tão amplo, logo, nesse processo de encontrar um caminho, fui fazendo uma auto-investigação enquanto dramaturgo. Até que por fim entendi que ao analisar minhas práticas dramatúrgicas, o “como?” e o “por que?” escrevia algo, as respostas estavam sempre ligadas às minhas experiências em atuação. Desde as propostas textuais que eu pude inserir em um e outro trabalho cênico, como o teatro em si que me encontro: O teatro em que tudo se faz em coletivo, em que as áreas conversam e as contribuições se atravessam, e claro, respeitando os locais específicos, a propriedade e o manejo na área de cada profissional envolvido.

Ao fazer uma autoanálise sobre as minhas criações textuais e na identificação de quais poderiam ser as minhas técnicas eu pude entender que enquanto crio intercalo a minha figura de dramaturgo e de ator, quando escrevendo me coloco também enquanto o ator criador, claro, como um ator que cria na visualização das ações, sob o imagético, que cria através da escrita.

O ator, desempenhando um papel ou encarnando uma personagem, situa-se no próprio cerne do acontecimento teatral. Ele é o vínculo vivo entre o texto do autor, as diretivas de atuação do encenador e o olhar e a audição do espectador. Compreende-se que este papel esmagador tenha feito dele, na história do teatro, ora uma personagem adulada e mitificada, um "monstro sagrado", ora um ser desprezado do qual a sociedade desconfia por um medo quase instintivo. (PAVIS, 2008, P. 30).

É corriqueiro um ator e/ou uma atriz, seja qual for a forma de profissionalização na carreira, que já tenha experienciado uma prática de escrita. Há espetáculos, inclusive, que partem de disparadores de texto e/ou de fragmentos dos próprios atores e atrizes, dependendo da proposta da montagem, esses textos/fragmentos permaneceram desde as propostas práticas até o resultado final, como também pode ser que o texto seja somente um disparador para a criação cênica. Ao me perceber inicialmente como um ator em que momento ou outro propunha textualmente, fui aos poucos entendendo a afinidade que eu tinha nessa área.

Das experiências enquanto ator-escrevedor, ao me recordar de inúmeros exercícios cênicos que já fiz ao longo da minha vida teatral, em especial os momentos em que ao ir para cena com uma situação “x” primeiramente o texto levado por mim servia como improvisação sobre a proposta que foi dada e conseguinte a isso ia se estruturando aos poucos em um texto dramático. Dito isso, a partir das minhas experiências em que a contribuição textual para uma cena é uma das práticas experimentadas, é válido dizer também que há no teatro variadas formas em que o ator/atriz trabalha na criação de textos, como essas a seguir:

1 - *Textos colagens* - É recortado um fragmento de um texto já existente - seja ele teatral ou não - e incorporado na estrutura da dramaturgia que como um todo será formada por meio de textos colagens, ou seja, o grupo de artistas recorrem a textos que conversem e se relacionam com o tema central da montagem teatral, a fim de dar corpo ao tema, bem como camadas textuais;

2 - *Escrita automática* - Essa é uma prática cujo o termo pude conhecer na graduação³ mas que já havia feito antes mesmo de adentrar a faculdade. Nesse termo, os atores e atrizes logo após uma prática, seja ela uma cena, performance ou exercício teatral, escrevem ao modo automático (sem pré análises ou pesquisas) a respeito daquilo que vivenciou, tendo como proposta primeira a fruição daquilo que vivenciou anteriormente, suas leituras sobre a prática vivida, suas sensações... Essa prática pode ser usada também para um exercício

³ Tive experiências em exercícios de escrita automática por meio de algumas disciplinas com Paulina Maria Caon, docente do curso de teatro UFU.

cênico, podendo assim o(a) ator/atriz utilizar essa escrita automática em uma posterior montagem de texto ou de cena;

3 - *Adaptação de texto* - Ao selecionar um texto “x” para a realização de um exercício cênico por exemplo, um ator e/ou uma atriz faz edições no texto através de cortes de fragmentos desse texto, novas releituras ou adição de novos fragmentos textuais, sejam eles autorais ou não. Assim o grupo altera a obra original, mas a temática principal segue sendo a mesma.

Partindo do ponto de vista das experiências que assim como eu tantos atores/atrizes já tiveram em exercícios cênicos que demandaram criações e /ou contribuições textuais, é notado com isso, que a escrita cênica não é limitada somente a um dramaturgo, o tornando a figura única de criador textual, entretanto ao notarmos a existência de artistas da cena, que podem estar contribuindo na composição textual de um espetáculo, e de dramaturgos, que trabalham exclusivamente na escrita de um texto, percebemos então as diferenças entre esses dois tipos de práticas.

As contribuições textuais vinda de atores e atrizes ganham força no teatro contemporâneo, se potencializando ainda mais quando imbricada na ideia em que os textos teatrais se constroem por outras formas de se fazer, sem que a dramaturgia tenha que ser única e exclusivamente de forma textual, podendo assim ser construída por outros diversos elementos como músicas, iluminação, e ou o próprio jogo corpóreo de um elenco. Portanto, é notável que se baseando nessa ideia, de alguma maneira um ator/atriz participa de uma escrita dramaturgica e/ou de uma composição dramaturgica (no caso de outros meios de criação sem que seja a escrita de um texto).

Feita essa auto-análise a respeito das experiências que eu já tinha vivenciado enquanto um ator-escrevedor, fui aos poucos me aproximando da dramaturgia e enxergando neste lugar uma admiração e desejo de assumir o posto daquele que idealiza e escreve para o teatro, para os palcos.

Assim como apresentei anteriormente algumas formas que eu experienciei a escrita, me encontro e adiro maior identificação no meu passeio por essas duas áreas - atuação e dramaturgia - através de inspirações em artistas que vivem de práticas do texto e das cenas, destaco aqui alguns: Luh Maza de *Carne Viva*, dramaturga, diretora, atriz e crítica teatral. Seu texto “*Carne Viva*” é um monólogo lançado em 2003 que aborda a história de opressão de mulheres.; Grace Passô de *Mata Teu Pai*, mineira de Belo Horizonte, é atriz, diretora, curadora e dramaturga. Em seu texto *Vaga Carne* (2016), um corpo de mulher vive a urgência do discurso à procura de suas identidades, à procura de pertencimento; Jhonny Salaberg de

Buraquinhos ou O Vento é inimigo do picumã, paulista, ator e dramaturgo, fundador do grupo O Bonde. Sua peça *Buraquinhos* discute a violência o genocídio da população negra; Aldri Anunciação de *Namíbia Não*, ator, dramaturgo, roteirista e diretor. Sua peça *Namíbia Não!* foi adaptado para as telas de cinema com o título *Medida Provisória* tendo a direção de Lázaro Ramos, um longa-metragem em que Aldri esteve como ator e roteirista; Lucas Moura de “*Desfazenda - Me Enterrem Fora Deste Lugar*”, Lucas Moura foi indicado ao prêmio Shell de melhor dramaturgia pela peça-filme *Desfazenda - Me Enterrem Fora Deste Lugar*. A peça foi encenada pelo coletivo O Bonde. Destaco também um outro nome que tenho como referência e inspiração, no qual está somente na área da dramaturgia: Maria Shu do infantojuvenil *Quando Eu Morrer Vou Contar Tudo a Deus*, Maria Shu é dramaturga e roteirista, suas produções de texto são reconhecidas no exterior. Seu texto *Quando Eu Morrer Vou Contar Tudo a Deus* tem como tema a história de aventuras de Abou, um menino africano refugiado que enfrenta dificuldades com criatividade, imaginação e coragem. Sendo esses artistas destacados negros e negras me tocam num lugar de identificação como também nas possibilidades de ocuparmos protagonismo ao escrever sobre nossas perspectivas de vivências, sobretudo sobre nossas vontades, desejos, sejam por meio de discussão racial, seja por outras infinitudes de temas.

1.1 - Investigando - O pontapé de uma dramaturgia

Ao iniciar a reflexão acerca das minhas escritas imediatamente, de forma automática, rememoro as minhas primeiras experiências, sendo elas feitas na adolescência, amadoras, quando escrevia novelas de modo autodidata, sem seguir “x” ou “y” especificações de escrita dramática e sem ter modelos pré estabelecidos, eu somente escrevia. Nesta ação queria pôr para fora ideias e situações que “pipocavam na minha cabeça”, movidas e estimuladas em primeiro lugar por tempos ociosos em que eu me encontrava em algumas tardes na casa que na época eu residia, e claro, ao lazer que essa atividade me propunha. Contudo, o ato de escrever vinha acompanhado de uma grande vontade de atuar, tanto é que após e/ou enquanto escrevia, me posicionava à frente de uma câmera imaginária e atuava seguindo fala por fala do texto criado por mim. Em um certo momento dessa minha adolescência, minha mãe que provavelmente sentiu que eu levava jeito na área artística, por puro intuito de mãe - ou possa ter sido que ela tenha me visto atuar frente às câmeras imaginárias - me matriculou num curso de teatro, e o que antes era no campo imagético se tornou real, passei então a frequentar aulas

de teatro e assim começava a minha trajetória nesse meio, no entanto, ao entrar em campo o meu eu ator, o meu eu escrevedor se resguardava, e assim ficou por um longo período de tempo.

Ao entrar no meio teatral e ganhar repertório artístico, tendo cada vez mais experiências em escritas, momentos esses em que tive ao meu lado artistas-docentes que de algum modo participaram como mediadores dessas minhas criações, quando por meio de orientações e provocações cênicas me direcionaram para uma proposta textual, com o tempo, à medida que os meus desejos de entrar de vez no mundo da dramaturgia me tomava por dentro, fui me percebendo enquanto o meu próprio provocador.

Com a ideia de investigar de quais formas surgem as minhas escritas, e quais são os primeiros passos para que eu inicie uma dramaturgia, vou rememorando as escritas passadas até as mais recentes, no qual enxergo em todas nelas o mesmo ponto de partida inicial, embora cada criação seja única e tenha acontecido de forma diferente elas se assemelham, e consigo assim enxergar uma linha de criação única em mim enquanto dramaturgo. Para melhor analisar, parto brevemente de uma análise sobre o processo inicial de criação da minha primeira, e que eu entendo como oficial, escrita dramática. Pude criar minha primeira peça por meio de uma disciplina do curso de teatro - o qual vi ali o momento perfeito - intitulada “Escritas Cênicas do Séc XX e XXI”. Fiz a peça curta *Emboscada*⁴ partindo do tema Performance. Já com um primeiro disparador em mente - o tema - eu já tinha um dos pontapés iniciais, o próximo passo foi pensar no enredo. Por qual perspectiva eu gostaria de criar meu texto? Abaixo, trechos do meu relatório final da disciplina - no qual entreguei junto a dramaturgia - que evidenciam as ideias iniciais para a escrita do texto, como também denotam uma reflexão em que levanto quando já tenho ele pronto:

(PONTAPÉ INICIAL)

“Quando discutido na disciplina de Escritas Cênicas e Dramáticas do Séc. XX e XXI o tema Performance, foram geradas algumas perguntas, tanto no momento da leitura do texto Performance e Teatro – Poéticas e Políticas da Cena Contemporânea de Eleonora Fabião, quanto no debate que sucedeu a leitura. Algumas perguntas que surgiram foram ‘O que é Performance?’ ‘Isso é Performance ou não?’. Decido então que o meu foco central do trabalho final da disciplina será a abordagem dessas perguntas citadas logo acima.”

⁴ A partir das indagações surgidas em tom de curiosidade com “O que é performance?” ou de dúvidas com “Isso é performance?”, escrevo a dramaturgia *Emboscada* (2018) no qual proponho abrir brechas para discussões relacionadas à performance. **A peça completa estará disponível como apêndice deste texto.**

(TEXTO PRONTO)

“[...] Não tenho a pretensão de escrever um texto a fim de dar resposta sobre o que é, ou se é ou não uma performance. O meu texto pode ser um instrumento e um caminho para discussões que sempre vem à tona a respeito da performance, não o escrevo com pretexto algum de colocar um único ponto de vista (o meu), escrevo baseando-se num geral de suposições e discursos feitos pela massa [...]. [Como por exemplo, citando Eleonora:] “- Fácil seria dizer que se tratam [as Performances] de operações adolescentemente provocativas, promovidas por um punhado de sadomasoquistas e/ou idiossincráticos para chocar o “senso-comum” - que aturdido perguntasse “o que é isso?” “para que isso?” “afinal, o que eles querem dizer com isso?” “isso é arte? -”. (FABIÃO. 2008, p. 237).

Esse trecho acima foi escrito quando já tinha o texto teatral pronto, e por isso, já tinha as respostas sobre ele. Digo isso porque entendo que antes de escrevermos um texto, ou enquanto escrevemos, ainda não temos todas as respostas para as perguntas que surgem sobre ele, como: Sobre o que é? Qual é o propósito de cada personagem? Qual o tema?, o conflito?... Em Emboscada, por exemplo, inicialmente eu só tinha uma pergunta disparadora que me norteou durante toda a minha escrita do texto, sendo ela “O que é performance/isso é performance?”. Partindo dessa indagação disparadora, a seguinte etapa foi pensar a situação, sendo ela: Há uma artista de rua que trabalha todos os dias no mesmo local, e num descuido ela acaba deixando uma algema presa em uma grade (o objeto faz parte de sua performance) ao amanhecer um rapaz em condição de rua, com as vestes totalmente contrárias ao da moça, age de forma curiosa e num impulso automático se prende na algema, ficando preso. Assim inicia uma confusão generalizada durante todo o período da manhã, enquanto a artista de rua não chega. A confusão é marcada com os berros do rapaz preso e com perguntas insistentes das outras personagens, que dizem “Isso é ou não uma performance?”.

A partir do momento em que já havia visualizado o meu mote central da peça, fui aos poucos idealizando figuras para que compôs-se a dramaturgia, criei personagens na medida em que eu escrevia, entendendo os motivos da existência de cada um, e em quais níveis suas falas e ações contribuem para o desenlace do conflito central. Há um personagem inclusive - o violinista - que durante toda sua aparição não tem fala. Escrevi ele para que dentro da cena seja o sujeito responsável por toda a trilha musical da peça, com melodias que realçam, dentro da situação, sentimentos ora de comicidade, ora tons dramáticos para as cenas.

Observo nas minhas criações o apreço por idealizar pontos concretos de conflitos, personagens e/ou movimentações para uma posterior escrita, bem como na criação e imaginação mútua quando vou criando universos fictícios, em que as vezes essas imaginações caminham junto da minha escrita, ou às vezes essas imaginações se adiantam da escrita atual, me apresentando prévias do que virá posteriormente, me dando assim subsídios para que eu desenvolva a escrita presente.

1.2 - Atravessamentos - Atuação e dramaturgia

Eu me diverti na escrita de *Emboscada* e entendo esse texto como um passo longo para que eu me percebesse cada vez mais próximo da área da dramaturgia. Nessa minha experiência percebi que para que eu criasse antes eu tinha que recorrer ao meu repertório de ator. A cada linha escrita do texto eu ia buscando e ao mesmo tempo encontrando visualizar a história me colocando o tempo todo como o sujeito da ficção, eu que enquanto um ator, e carregando técnicas de atuação - que foram sendo construídas a partir do momento em que entrei para o teatro, e permanecendo em constante construção e investigação - me via “no entre” como se estivesse sob uma linha que de um lado está o meu eu ator e do outro o meu eu dramaturgo, e em que ambos participam da minha criação dramaturgica.

Em todos os anos da minha vida teatral até aqui eu pude ocupar o lugar de espectador, consumidor de arte, e vendo peças de teatro vou ganhando um leque de formas e poéticas desse fazer teatral. Momentos marcantes que eu via em uma peça vai me marcando enquanto ator, e sendo adicionadas pouco a pouco na minha bagagem teatral, então os diferentes tipos de linguagem, idéias cenográficas, e sobretudo formas dramaturgicas de se contar uma história, foram aos poucos sendo adicionadas em minha “mala de referências teatrais” e ao escrever um texto recorro a essa mala para que assim eu possa partir para uma criação.

Ao passo que as produções teatrais de terceiros vão sendo objetos de análise e referências para o meu eu dramaturgo, a minha ocupação enquanto ator também se torna um objeto de análise, nesse caso de auto-análise, enquanto escrevo: “ de que forma eu daria esse texto, sendo ‘x’ a situação” quais seriam minhas ações se ‘y’ situação acabou de acontecer”.

CAPÍTULO II

EU, AGORA UM ATOR-DRAMATURGO

Citei até aqui situações em que percebo o porquê de uma prática de atuação atravessar de forma ou de outra as criações dramáticas daquele que vivencia a escrita como também a atuação, nesse caso, sobre as minhas experiências vividas.

Na medida em que fui me apropriando da dramaturgia, e ao mesmo tempo em que gerava em mim conflitos internos daquilo que desejava seguir enquanto artista, se o caminho da atuação ou da dramaturgia, ainda não me era possível as duas áreas, pois, não visualizava o trabalho de atuação em paralelo com dramaturgia, sendo a atuação o que eu me vi desde quando comecei no teatro e que me encontro enquanto um sujeito da arte. Quando no mesmo período tive as indagações acerca do que seguir, pude deixar de lado o primeiro e ingênuo pensamento que tive quanto a impossibilidade de estar nas duas áreas quando me deparo com diversos artistas que vivenciam de forma corriqueira a vida nos palcos e na escrita teatral. Nomes como Grace Passô, Aldri Anunciação, Jhonny Salaberg, Luh Maza e tantos outros se tornaram referências para mim, quando pude ver neles o meu futuro, de vivenciar a escrita, ao mesmo tempo em que também posso vivenciar a interpretação de personagens, a vida nos palcos.

Fora as experiências que eu, enquanto ator, tinha nas minhas aulas de teatro, em que podia contribuir na escrita de textos - seja por meio de textos colagens, adaptações de obras, e/ou escrita automática - nunca havia ocupado o lugar de ator numa dramaturgia escrita por mim, até que no ano de 2022 eu enfim pude vivenciar estar na criação da história e na interpretação dela com a escrita da peça *De Penas e Lantejoulas, Com Vocês... Carolina!*⁵

Essa experiência tem sido a mais curiosa que tive com dramaturgia. Ocupar as duas áreas (atuação e dramaturgia) foi um “carrossel de emoções”, com seus pontos de êxtase, quando me via criador nas áreas que eu tenho tanto afinidade e interesse, e que passaram a ser duas das minhas ocupações mais exercidas no teatro. Estando neste lugar em que vivenciava a escrita e atuação, pude o tempo todo observar conflitos que eram causados em mim quando uma área atravessava a outra, bem como, ao mesmo tempo que observava esses conflitos de áreas, pude enxergar ali potencialidades múltiplas no lugar de artista criador que eu ocupava.

⁵ Peça baseada na vida e obra de Carolina Maria de Jesus, escrita em 2022 e estreada em 2023 em Uberlândia MG.

2.1 - Uma análise do texto "De Penas e Lantejoulas, Com Vocês... Carolina!"



O texto teatral foi escrito no primeiro semestre de 2022, e teve sua encenação em janeiro de 2023. A dramaturgia é fruto de uma colaboração entre eu e o artista Pablio Thomaz. A construção do texto ocorreu pelo programa de iniciação artística - PINA⁶ feita por cerca de um ano sobre a vida e a obra da escritora, e multiartista, Carolina Maria de Jesus (1914-1977) com 4 pesquisadores: Eu, Pablio Thomaz, Daniela Jainne e Lorena Chrisan (Sendo esses quatro artistas pretos e pretas) e a orientadora de pesquisa, Profa. Dra. Mara Leal, docente do curso de teatro UFU.

Carolina é natural de Sacramento - MG, em um momento da sua vida morou inclusive na minha cidade natal, Ribeirão Preto - SP. Quando teve o

reconhecimento na sua carreira, Carolina vivia na favela do Canindé em São Paulo, cidade em que durante anos trabalhou como catadora de recicláveis, e morou num pequeno barraco de madeira (o dito quarto de despejo) junto a seus 3 filhos. Das suas obras que serviram de pesquisa e releituras e inspirações para a dramaturgia, há nomes como: O seu livro mais popular, conhecido mundialmente *Quarto de Despejo*; Como também *Casa de Alvenaria*, *Diário de Bitita*, *Provérbios*, *Onde Estaes Felicidade?*, *Pedaços da fome*, e seu álbum musical *Quarto de despejos - Carolina Maria de Jesus Canta Suas Composições*⁷... Também

⁶ O Programa de Iniciação Artística - PINA é voltado para a realização de pesquisas para discentes das áreas do teatro, música, Artes Visuais e dança, A bolsa é para o período de 1 ano e prevê remuneração mensal aos pesquisadores contemplados.

⁷ - *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada* é o livro mais conhecido de Carolina Maria de Jesus, teve seu lançamento em 1961 e foi vendido e traduzido em vários países.

- *Casa de Alvenaria: Diário de uma ex-favelada* foi lançado em 1961, e recentemente foi publicado em duas edições, Santana e Osasco, os dois locais que Carolina esteve enquanto escreveu esse livro.

- *Onde Estaes Felicidade* é publicado por Rafaella Fernandez em 2014.

Pedaços da Fome é um romance publicado por Carolina em 1961.

- *Diário de Bitita* é um livro póstumo de Carolina, lançado primeiramente na França.

- Álbum que tem no título *Quarto de Despejos* é lançado em 1961, traz 12 faixas, todas elas compostas por Carolina.

serviram de análise na pesquisa conteúdos de pesquisadores da multiartista mineira, como também matérias de jornais da época (anos 60 e 70) sobre a vida da escritora, uma vida, aliás, contraditória, em que ao mesmo tempo que vivia o reconhecimento enquanto escritora, frequentando os lugares que a alta sociedade ocupava e já ganhando o seu dinheiro pelas publicações, ainda assim não pode sair inteiramente da vida de miséria, na qual inclusive retornou a se ocupar como catadora de recicláveis, sendo atribuído a esse fato o racismo e o preconceito de gênero e de classe que Carolina enfrentou naquela época, ocasionando assim o seu reconhecimento momentâneo e superficial.

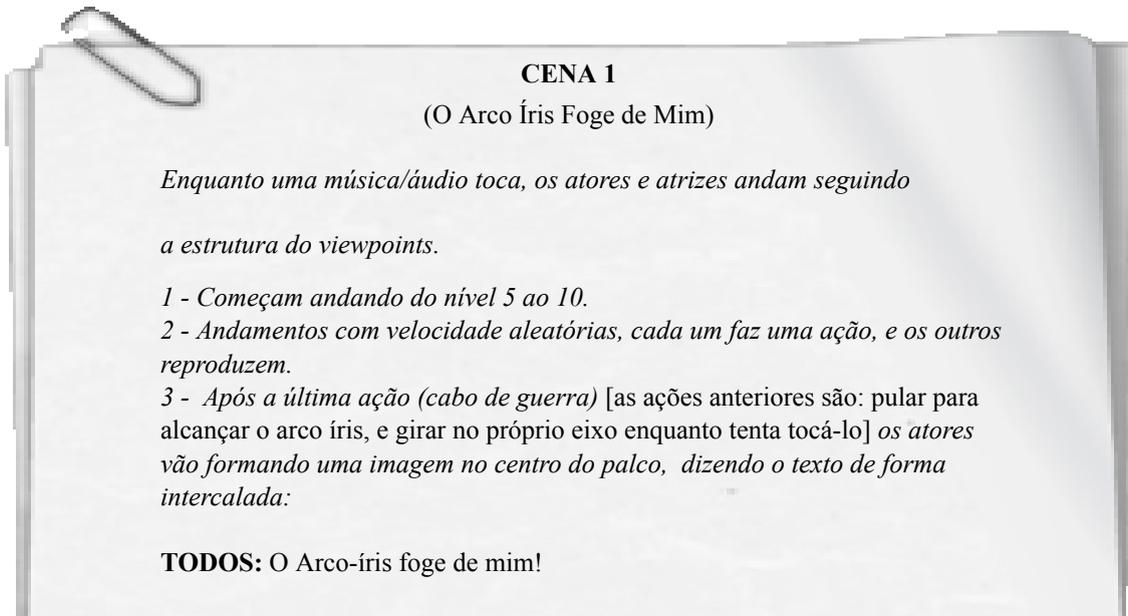
Após a decisão de que eu ficaria responsável pela dramaturgia da peça sobre Carolina Maria de Jesus, fui revisitando junto ao grupo os conteúdos pesquisados e os destaques que os integrantes julgaram necessários levar para a montagem cênica, logo, de maneira instantânea, o ator Pablllo Thomaz se juntou a mim e juntos começamos a pensar na escrita do texto.

2.1.1 - A ideia do espetáculo:

Ao longo dos encontros com o grupo, e movidos pelos conteúdos, tanto da vida quanto da obra da escritora, que nos marcaram e enxergávamos potenciais cênicos, tivemos de início um primeiro disparador: Como a história de Carolina seria contada? Pensamos que queríamos contar a história de uma forma que em sua maioria é pouco abordada no meio teatral, como também queríamos fugir da premissa que quando se discute Carolina sempre são discussões em que a coloca somente no lugar de a escritora favelada dos diários, quando a mesma era multifacetada tendo um vasto repertório literário. A nossa vontade de falar sobre “uma outra Carolina” veio desde a escrita do projeto enquanto ainda tentávamos a bolsa de iniciação artística do “PINA” tendo o nosso projeto o título “Carolina Maria de Jesus: Para Além de Quarto de Despejo”. Sendo assim, queríamos romper com o ideário cênico que se passaria num “quarto de despejo” e fosse repleta de referências de elementos que remeteriam a pobreza e a miséria, que primeiramente viria à cabeça de quem a pesquisa. Com esse propósito de romper com o óbvio partimos do ponto de que a peça se passaria no ano de 2100 - e com isso contaria com aspectos do afrofuturismo - num programa de talk-show, em que os personagens encenam nesse programa trechos de um espetáculo em homenagem a vida e obra da escritora.

Antes que eu parta para uma apresentação do sumário do texto teatral, para que você, leitor, tenha uma dimensão maior acerca da dramaturgia construída, destaco que um pouco

menos da metade da dramaturgia foi feita de forma paralela aos ensaios, sendo assim, enquanto escrevia o texto, o grupo (me incluo nessa) ia testando em cena, e dando feedbacks de possíveis mudanças e propostas textuais, bem como fazíamos também o contrário quando criamos partindo de um jogo cênico e depois da cena pronta eu passava para o papel, como nessa primeira cena, por exemplo:



(Página 1, cena 1 - O ARCO ÍRIS FOGUE DE MIM.)

Embora o texto dramaturgico em si tenha uma escrita poética, em que os detalhes das ações são descritos de forma em que o leitor visualize a ficção e não os direcionamentos técnicos de teatro (Ex: ao invés de: “Começam andando do nível 5 ao 10” usar: “Todos andam à procura do arco-íris até que na esperança de alcançá-lo correm desesperadamente) há nesse momento, inclusive o único do texto, uma escrita mais interessada na leitura e execução dos atores e atrizes que encenam o texto.

No texto final cada cena teve um nome, para além de “cena 1”, “cena 2”, “cena 3”, etc... Fomos de maneira espontânea as nomeando enquanto ensaiamos, quando ao ato de ensaiar alguma cena específica dizíamos “vamos ensaiar a cena Vedete da Favela”, então na medida em que eu e outro dramaturgo Pablo fomos escrevendo o texto fomos em cada cena nova as nomeando de acordo com seu tema principal.

A ideia nessa análise sobre a dramaturgia do texto *De Penas e Lantejoulas, Com Vocês... Carolina!*⁸ é que eu exponha a dramaturgia como um todo, sendo minucioso em

⁸ A peça completa para leitura está disponível como apêndice neste texto, ou se preferir, acesse o texto completo em: [De Penas e Lantejoulas. Com Vocês... Carolina!](#)

alguns casos, contudo passarei por algumas cenas e ou temáticas de modo mais superficial, com o propósito de apresentar a você, leitor, tanto a ideia de criação do texto como as maneiras e os processos de criações.

Agora, apresento um sumário de cenas, e no intuito de comentar a dramaturgia com maior propriedade darei um foco específico ao decorrer deste capítulo em apenas algumas cenas, sendo elas escritas somente por mim, com isso detalho no sumário uma breve descrição das cenas e dos materiais de Carolina - que serviram de releitura, adaptação ou inspiração - sendo marcadas com “*” cenas que eu comentarei com maior aprofundamento ao longo da análise:

2.1.2 - Sumário de cenas:

CENA 1 - O ARCO-ÍRIS FOGE DE MIM:

Baseada num trecho do livro *Quarto de Despejo* no qual Carolina relata o diálogo que tinha com sua mãe e dizia que “O seu sonho era ser homem, para defender o Brasil” quando Carolina “Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria” e a sua mãe argumentava que para ser um homem e defender o Brasil a menina Carolina devia passar por debaixo do arco-íris. Na encenação usávamos vozes off desse trecho, com áudio gravado nas vozes dos atores e das atrizes.

CENA 2 - VEDETE DA FAVELA:

A cena é uma apresentação musical da música Vedete da Favela, sendo a abertura do talk show. Os atores dançam enquanto fazem a transição de cenário.

CENA 3 - 1º APRESENTADORA:

A apresentadora faz perguntas indiscretas para os convidados, instaurando os primeiros desconfortos, que são gerados por falas de cunho racista e de forma velada.

CENA 4 - VESTIDO:

Recém-mudada da favela, Carolina está em sua nova moradia, um quarto de concreto, mas pequeno, e confia ao espectador lembranças da sua saída da favela enquanto ouve-se trovoadas e uma forte ventania.

CENA 5 - 2º APRESENTADOR:

Nessa cena o apresentador questiona o domínio da escritora Carolina Maria de Jesus na escrita de romances, alegando que o seu público leitor quer ver somente escrevendo diários (que narra sua vida de miséria vivida na favela)

CENA 6 - CAMARIM:

Os convidados do talk show se preparam para entrar em cena, enquanto fazem exercícios vocais e aquecimento corpóreo, se vestem e decoram partes do texto.

CENA 7 - MELODRAMA:

Baseado no livro *Pedaços da Fome* lançado em 1963, a cena é uma adaptação do romance, que conta a história da família Fagundes, que vive numa fazenda próximo a São Paulo.

CENA 8 - REPÓRTERES:

Cena inspirada nas perguntas indiscretas que Carolina recebia dos repórteres e jornalistas da época. A cena é situada no dia da estreia do espetáculo Quarto de Despejo, no qual a atriz Ruth de Souza interpretou Carolina. O vestido usado pela atriz é o mesmo que ela costumava durante a “cena 4 - vestido” que a escritora, multifacetada, costurou e customizou na época.

CENA 9 - 3º APRESENTADORA:

A apresentadora convida os artistas para um jogo de perguntas e respostas sobre a vida de Carolina. Com comentários machistas, a apresentadora levanta um debate de que Carolina não era casada e por isso precisaria de um homem ao seu lado, sendo assim a cena seguinte aborda justamente a vida agitada e amorosa de Carolina. Traz trechos de “Quarto de Despejo” e matérias sensacionalistas e machistas de 60’.

CENA 10 - AMORES DE CAROLINA:

A cena é dividida em dois planos simultaneamente. De um lado está Carolina e o seu amor, o Cigano, de outro Carolina e seu ex amor, o Pai de Vera. A cena evidencia em um dos planos a vida amorosa de Carolina ao conhecer um cigano, morador da favela, e apresenta em um outro plano a relação caótica com seu ex-marido, pai da sua filha mais nova, Vera.

CENA 11 - MÃE - OLHOS D'ÁGUA:

Baseado no conto *Olhos D'água* de Conceição Evaristo, a cena traz o conto distribuído em falas.

CENA 12 - 4º APRESENTADOR:

O apresentador se despede dos convidados alegando que precisará interromper as gravações por baixa audiência. E que uma outra artista (branca) os substituirá. O texto denota o apagamento que figuras negras sofrem com o tempo.

CENA 13 - POLÍTICA:

Baseada no texto enunciado pelo cantor, ator e compositor Seu Jorge. O texto é parte da música Nego Drama, do grupo de rap Racionais Mc's. Traz também trechos de *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*.

CENA 14 - CAMARIM - FINAL:

A cena final é a despedida dos atores do programa de tv, em que refletem sobre a vida de Carolina, recordando momentos que trazem referências da vida e obra da mesma. Encerram com o texto, que para criação dramaturgica foi retirado de uma matéria do site “Nós Mulheres da Periferia” que consta a descrição de uma estátua em homenagem à escritora que encontra-se em Parelheiros. “De tanto se dedicar às palavras, Carolina Maria de Jesus tornou-se livro.” (fala final do texto).

2.1.3 - Análise da dramaturgia:

Decidido em grupo qual seria a proposta do nosso espetáculo, revisei os materiais que mais me marcaram sobre Carolina, como também os que marcaram os meus colegas de pesquisa, a fim de que o texto dramaturgico, por se tratar de um instrumento pertencente a uma pesquisa grupal, correspondesse à expectativa de todos e todas que pesquisaram Carolina. Partindo da idéia de havíamos delegado funções para a montagem cênica, ficando eu o responsável pela dramaturgia, me sentia num ambiente de livre autonomia para a criação artística, levando pós criação as cenas para o grupo, momento em que eu expunha a minha primeira proposta, e a alterava de acordo com os apontamentos e disparadores do grupo, claro. Acontece que como o tempo de pesquisa era muito corrido, sendo um ano para pesquisar vida e obra de Carolina e além disso realizar uma montagem teatral, num determinado momento da escrita do texto o momento de sugestões do grupo já não ocorriam de maneira contínua, e então, em cena decidíamos o que melhor dramaturgicamente funcionaria, mas esse fato de mudanças na dramaturgia aconteceram poucas vezes e em detalhes, como a inserção e também na exclusão de frases trechos e/ou descrições dramaturgicas que não funcionavam.

Dito isso, há aqui um dos primeiros conflitos que me foi causado ao ocupar no mesmo tempo a figura de autor do texto e a de ator do espetáculo. Novarina (1998) discorre que “Alguém que escreveu fala com alguém que atua. Mas não é tanto a diferença dos verbos (escrever e atuar) que faz a nossa diferença, é a diferença dos tempos. Esses corpos [dos atores] estão trabalhando ali onde o meu [do autor] não está mais”, Nesse caso, e quanto a mim, que ocupava esses dois lugares?.

O primeiro conflito que identifico na minha escrita do texto está atrelado ao lugar de desprendimento que eu precisava ocupar enquanto dramaturgo, quando de repente saia de criador do texto para criador da cena, e precisava assim me colocar enquanto um ator que cria

para além do texto, não o tornando como único e possível instrumento de encenação, sendo assim, fazendo uma releitura do texto, na medida em que o interpreto, em suas nuances, formas, vírgulas, pontos... Dando o meu toque de ator, o meu tom, ocupando neste momento o meu eu ator.. E embora esse ato seja um tanto quanto curioso, eu entendia como um exercício em que me propunha a examinar os dois lados que eu ocupava neste trabalho.

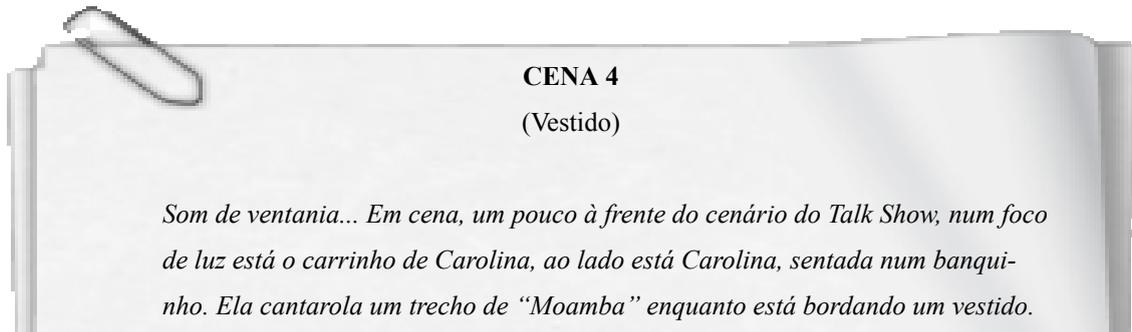
Um outro conflito interno observado neste processo ocorria nos momentos em que via outro(a)s atores/atrizes encenando de uma outra forma, que não fosse a que eu enquanto dramaturgo idealizava ao escrever, e por isso, cabia a mim ser feito uma auto-policiamento a respeito do limite do lugar que um dramaturgo ocupa, sendo esse limite o ponto final de um texto, e o lugar que os atores/atrizes passam a assumir no trabalho de criação, sendo esse trabalho o cênico. Ao decorrer do processo de ensaios fui observando o ato transformador de uma encenação em que um elenco “degusta” o texto, seguindo a fórmula escrita, mas, dando uma nova leitura daquilo que antes era só papel.

Criar palavras para o teatro é preparar a pista onde se vai dançar, colocar obstáculos e cercas sabendo que só os bailarinos, os saltadores, os atores são belos... Ei! Atores...[atrizes] seus corpos clamam, chamam pelo desejo! Só o desejo do corpo do ator leva alguém a escrever para o teatro Dá pra entender? O que eu esperava, o que me movia? Que o ator viesse preencher meu texto furado, dançar dentro dele. (NOVARINA, 1998, P.18)

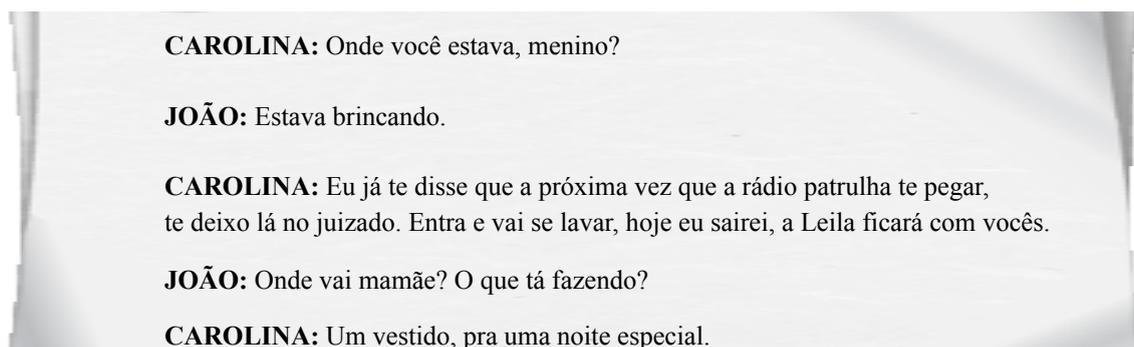
Após refletida essas questões quanto aos meus conflitos vivenciados quando pude ocupar o lugar de ator daquilo que escrevi, vamos então à análise do texto em questão.

Esse trabalho de escrita (De Penas e Lantejoulas...) teve um caráter de biografia, sendo assim, a ideia como um todo é promover uma reunião de fatos reais da vida de Carolina, como também transpor para o teatro suas obras, e claro, costurando fatos reais com ficção puramente criadas por mim e por Pablllo Thomaz. Há diversos elementos que passaram pelas nossas discussões pós-leitura e pesquisa de materiais relacionados a Carolina, um dos elementos presente na vida da multiartista é o seu vestido de penas, no qual a mesma que costurou e customizou, a mão, dentro do seu barraco. Eu resolvi trazer esse vestido em dois momentos do texto. No primeiro momento Carolina confecciona o vestido enquanto conta percalços da sua vida quando na ocasião já é recém-moradora da favela do Canindé, e no segundo momento Carolina está usando o vestido, já na noite do espetáculo baseado na sua obra Quarto de Despejo, cujo o espetáculo tem o mesmo nome e é protagonizado por uma das

maiores atrizes brasileiras, cujo o nome é Ruth de Souza. Dando agora um foco maior somente ao primeiro momento vamos então a cena, sendo ela intitulada “Vestido”.



De início, ainda quando discutimos os materiais que pesquisamos sobre a vida e obra da escritora, tínhamos como certo que o vestido de penas que Carolina confeccionou em um momento da sua vida estaria presente na peça. Com essa primeira ideia em mente idealizei um momento em que Carolina costura e conversa com o público numa posição de narradora. Ela relembra da sua saída da favela ao mesmo tempo em que se vê num quarto minúsculo e idealiza ter futuramente um lar digno para viver com seus filhos. Eu aproveito a ideia inicial e sem aprofundamento que era de alguma forma ter o vestido em cena, e promovo um momento em que ao narrar os fatos do dia caótico de sua saída da favela, a personagem se torna uma introdutora para o público espectador, tanto é que essa cena é a 4º cena do texto e a primeira em que os artistas desse talk show apresentam uma cena. A cena se inicia com Carolina cantando um uma música, fato real da vida da escritora, que cantava diariamente no seu barraco. Busquei dar um toque mais denso ao texto desse momento, dando um tom de cumplicidade entre mãe e filho, sobretudo sobre o amor incondicional que Carolina tinha nos seus filhos. A ideia em inserir nesse momento o João, filho mais velho de Carolina, vem também da vontade de explorar essa figura que é narrada pela escritora (tanto em *Quarto de Despejos* quanto em *Casa de Alvenaria*) como um menino arredio e “pra frente”, quando por exemplo por inúmeras vezes Carolina teve que buscá-lo na delegacia, quando era pego pela rádio patrulha (viatura de polícia).



JOÃO: Um vestido... (nervoso) A senhora vai se casar? A senhora se casando o dinheiro dos livros é do seu esposo. A lei dá direito ao homem e eu queria e quero ser o herdeiro dos direitos dos livros.

João sai bravo, batendo os pés, de birra. PAUSA.

CAROLINA: Estou horrorizada. O meu filho está ao par do Código Civil melhor do que eu..

(Página 6, cena 4 - VESTIDO)

[Link de imagem | cena 4 - Vestido](#)

A fala do João: "A senhora se casando, o dinheiro dos livros é do seu esposo. A lei dá direito ao homem e eu queria e quero ser o herdeiro dos direitos dos livros" acompanhada da fala de Carolina " Estou horrorizada. O meu filho está ao par do Código Civil melhor do que eu." me rendeu muita risada quando li em um momento da pesquisa, e a logo destaquei, e discutimos inclusive posteriormente em um dos nossos encontros, o contexto em que João fala esta frase é outro que não do vestido, mas encontrei na criação dessa cena uma boa deixa para colocar a frase que ao mesmo tempo que soa inusitada para o momento de reflexão da saída fatídica na favela que a personagem traz, evidência o seu bom humor, e sobretudo a sua criticidade e manejo em diversas áreas e assuntos como o código civil, o caracterizando como um mulher atendida e inteligente, para o desespero da massa elitista com quem a escritora lidou, que pensava e pensava o contrário sobre figuras menos favorecidas.

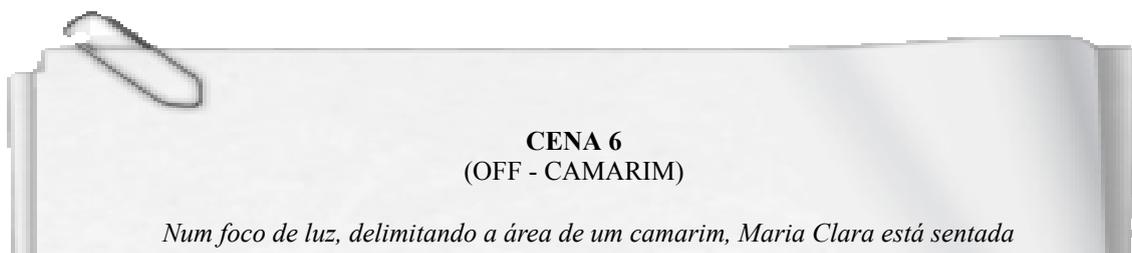
Posso dizer que essa cena é minha preferida, pensando no modo de criador e criatura mesmo, quando lida ou assistida algo que você criou, sabe? Eu tenho um apreço muito grande por essa cena, pois nela eu consigo enxergar os meus domínios enquanto um dramaturgo, quando reuno fatos da vida real da artista ao mesmo tempo em que trabalho numa costura de veracidade e de ficções, na junção de contextos, reais mas vividos em diferentes momentos pela escritora, bem como na inserção de personagens como o João, na relação mãe e filho que eu coloco no texto, e ainda mais sendo a maternidade algo tão latente quando se fala da vida pessoal de Carolina. E tecnicamente/teatralmente falando, enxergo meus domínios quando é promovido um ar dramático e denso para a cena. Aquele texto que supõe a quem interpretar - seja em uma leitura e ou encenação - que se mastiga as palavras de forma calma, e convida quem assiste a densidade e os sentimentos trazidos na cena, entende? É esse o sentimento que fica ao analisar essa escrita.

Agora, indo adiante, uma das coisas que me deixa muito empolgado quando vejo presente num palco de teatro é a metateatralidade, que nada mais é quando em um espetáculo há presente dentro do enredo alguma encenação, e/ou performance, em que os personagens vivem o teatro quando já estão - na perspectiva do espectador, claro - dentro dele. O doutor em artes Cristian Fernando dos Santos Moura, ao discorrer em sua tese de doutorado *A Metateatralidade Intercultural* a ideia sobre o metateatro, defendida por Abel (1968), fala sobre a compreensão do metateatro “não apenas como uma forma de romper com a ilusão teatral, mas também como uma configuração dramática nova, que evidencia e problematiza entre arte e vida no palco”.

Pelo fato de termos decidido que a metateatralidade seria um escopo do nosso espetáculo, logo eu e Pablio (o outro dramaturgo) íamos criando sob esta premissa. Eu me diverti escrevendo por uma linguagem - a metateatralidade - que me apetece e que inclusive já pude experienciar na escrita quando criei o texto *Emboscada* no qual se baseia numa performance feita dentro da história por uma personagem. Ainda sobre a metateatralidade, Moura(2016) diz ao citar outros dois autores (PAVIS, 2005; SARRAZAC, 2012):

Dessa maneira, como toda forma reflexiva, o “teatro dentro do teatro” é considerado o tipo mais comum de *mise en abyme*. Ou de estrutura em cascata, como informa Patrice Pavis, ao afirmar que “a peça interna retorna o tema do jogo teatral, sendo analógico ou paródico o vínculo entre as duas estruturas.” (PAVIS, 2005, p.245) Segundo o autor, é dessa maneira que “o metateatro torna-se uma forma de antiteatro onde a fronteira entre a obra e a vida se esfuma”. (PAVIS, 2005, p.240) Essa definição, facilmente identificada, é o “metadrama: um drama sobre outro drama” (SARRAZAC, 2012, p.106); ou o teatro que apresenta a si próprio. (MOURA, 2016, P. 129).

Esse texto em especial - *De Penas e Lantejoulas...* - traz do início ao fim esse aspecto metateatro. Pude brincar mais com essa ideia no momento em que escrevi a “cena 6 - Camarim”, no qual as personagens estão vivendo aquele momento em que atores e atrizes de teatro estão prestes a entrar em cena.



de frente para a plateia e se maquia como se olhasse para um grande espelho do camarim (a penteadeira). Ao fundo está Felicidade e José dos Anjos num aquecimento vocal que antes era ouvido em off.

FELICIDADE E JOSÉ DOS ANJOS:

cra, cré, cri, cró, cru.
pra, pré, pri, pró, pru.
vra, vré, vri, vró, vru.

(Página 11, cena 6 - OFF CAMARIM)

A cena é rápida, quase que uma transição da cena 5 para a 7, no qual na cena 5 os convidados do talk show rebatem os comentários do “3º apresentador” que lamentava o fato de Carolina Maria de Jesus publicar romances - assunto abordado na cena 7 - e outros tipos de textos literários, pois para ele Carolina deveria focar somente na escrita dos diários, reforçando assim a limitação que os veículos de imprensa colocava em Carolina, não a reconhecendo com os seus diversos outros dotes artísticos, com exemplo disso o descrédito nas suas composições musicais.

Trouxe nesta cena 6 - do camarim - uma espécie de exercício vocal em que o(a) atores/atrizes fazem no início, ao mesmo tempo em que destaco o preparo dos atores e atrizes para a cena seguinte em que vou brincando com a metateatro em cena, coloco ações que acontecem ao mesmo tempo: Um personagem que “anda pra lá e para cá” passando o seu texto em voz alta, e outros três que trocam os figurinos para a próxima cena. Neste momento caótico em que cada personagem faz uma ação, como: “Pedro Fagundes vai até o espelho”. Maria Clara continua procurando o texto. Ao fundo, José dos Anjos permanece decorando.” presente em uma das rubricas, há ao mesmo tempo dois assuntos sendo discutido, um dos assuntos é sobre a cena seguinte, no qual as duas atrizes discutem sobre o teor da cena que irão apresentar, quando uma delas questiona se o público entenderá a idéia por trás da cena, e o outro assunto em questão é sobre a cena 8 que virá mais a frente, em que me baseio numa estrutura de repetição de ação e/ou fala que costuma ter em cenas cômicas, em que o personagem que passa o texto erra duas vezes no mesmo ponto do texto, sendo pela primeira vez corrigido por um dos personagens, e que no segundo erro dois personagens o corrigem, ao mesmo tempo. Aliás, utilizo do jogo de repetição nos dois assuntos:

1º momento da repetição (assunto cena 7)

MARIA CLARA: (para Felicidade) ele travou na cena 8, né? Ai, eu estou bem apreensiva pra cena 7...
FELICIDADE: (tentando lembrar) cena 7...
MARIA CLARA: Do romance.

(Página 11, cena 6 - CAMARIM)

2º momento da repetição (assunto cena 7)

PEDRO FAGUNDES: (Para Felicidade) O que foi?

FELICIDADE: A Maria voltou a tona aquela discussão que tivemos sobre o teor da cena 7, lembra?

PEDRO FAGUNDES: (tentando lembrar) cena 7...

FELICIDADE: Do romance.

(Página 12, cena 6 - CAMARIM)

1º Momento da repetição (assunto cena 8);

JOSÉ DOS ANJOS: (decorando em voz alta) “Quais são as diferenças do mundo humilde da favela para o mundo dourado da cidade?”

PEDRO FAGUNDES: (o corrigindo) “da arte”.

JOSÉ DOS ANJOS: isso! (repete) “...para o mundo dourado da arte”

(Página 12 , cena 6 - CAMARIM)

2º Momento da repetição (assunto cena 8);

JOSÉ DOS ANJOS: (Decorando em voz alta) “Quais são as diferenças do mundo humilde da favela para o mundo dourado da cidade?”

PEDRO FAGUNDES E FELICIDADE: (os corrigindo) “da arte”.

JOSÉ DOS ANJOS: Isso! (dá uns tapinhas na testa) da arte, da arte, da arte, da arte.

(Página 12 , cena 6 - CAMARIM)

Foi muito prazeroso ter escrito essa cena, pois me encontrava no lugar de investigação, ao mesmo tempo em que me via num lugar de identificação quando coloco na escrita ações que vivo enquanto um ator, quando colocado o figurino, ao mesmo tempo em que aquece a voz e dá uma ensaiada naquele texto que ainda se sente inseguro.

Ao fim da cena, como já evidenciado nela características de um grupo de artista ao ocupar um camarim, brinco quando escrevo o momento em que os atores estão prestes a entrar em cena, e uso assim a palavra que num geral quer dizer “Boa sorte”:

Batem na porta Todos olham. Escuta-se uma voz “ galera, atenção, se preparem...”

Os atores se juntam ao centro do camarim, se olham e apontam o braço ao centro da roda, se olham e dizem:

TODOS: Merda!

A luz diminui.

Página 13, cena 6 - OFF CAMARIM

Agora, citada a cena 7, devo dizer que nela foi o momento em que eu, enquanto um dramaturgo, notei o quão complexo pode ser um trabalho de adaptação. A cena 7, intitulada “Romance” é baseada no texto literário escrito por Carolina em 1961, no qual a mesma disse em algumas entrevistas e num dos seus diários que gostaria que se chamasse *A felizarda*, mas que por motivos de falta de prestígio que a escritora negra, mulher e pobre enfrentava, o seu desejo não foi atendido, sendo assim o romance de Carolina foi publicado pela editora que a acompanhava nos seus lançamentos como *Pedaços da Fome*, e por motivos óbvios, esse título realça o rótulo que a massa branca elitista da época queria ver Carolina ocupar: O rótulo da escritora favelada e miserável. Se um livro intitulado *Quarto de Despejo* em que a escritora da favela conta sua vida, sobretudo a vida de miséria, um livro com o título *A Felizarda* talvez não venderia tanto? Me questiono e arrisco dizer que esse tenha sido o pensamento da editora na época.

A ideia em transpor o romance lançado em 1963 *Pedaços da Fome* para o teatro foi movida pela vontade que o grupo de pesquisadores tinha em evidenciar as obras de Carolina para além do *Quarto de Despejo*. Durante a pesquisa, para que pudéssemos aproveitar a maior quantidade possível de materiais da escritora, nos dividimos e distribuimos suas obras, artigos, publicações, etc... para cada integrante, a fim de fazer a leitura e posteriormente fazer um resumo e uma análise do conteúdo para o restante do grupo.. Eu fiquei responsável em ler "Pedaços da Fome/A Felizarda". Como nem tudo o que pesquisamos caberia na montagem cênica, havia conteúdos em o grupo lia a fim de um estudo da multiartista Carolina para nos aproximarmos de toda a sua trajetória, então poderia ser que o romance não estivesse presente na montagem, mas pelo contrário, nas primeiras folhas, quando ainda iniciava a leitura do romance já idealiza para a cena, muito porque a escrita de Carolina nesta obra traz aspectos teatrais, no qual a escritora passeia pela terceira pessoa como também pela primeira, ao nos apresentar um tom narrativo e ao mesmo tempo nos contar a história através de diálogos. como podemos ver a seguir:

Paulo se viu a sós com a sua linda esposa. Correu para junto dela e beijou-a carinhosamente. As faces e os lábios rubros. — Maria! Minha dileta Maria. Quero-lhe tanto! Vamos para o nosso quarto. O teu pai não tem o direito de interferir-se na nossa vida. Você pertence-me! — E há de ser sempre meu marido Paulo. — On! minha sublime MARIA! Quando penso que ele há de querer nos separar fico alucinado. Maria Clara acariciava o lindo rosto de Paulo Lemes. E estava tão contente porque êle lhe pertencia. (JESUS, 1963, pág 60).

A cena que apresenta esse romance, de maneira adaptada/resumida, é intitulada “Melodrama”, pelo fato de o grupo notar que a estrutura dramática que Carolina usa ao longo do texto traz aspectos do melodrama, estruturas que a linguagem costuma usar, como uma paixão avassaladora de um casal, uma família que se vê arruinada, um conflito após o casamento da “mocinha” e do “mocinho” da trama, e por fim, um desenlace marcado por algo trágico termina num final feliz. Mais do que a estrutura de um romance apresentada por Carolina, que nada mais é a mesma fórmula que outras tantas escritores e escritoras, brancas usavam, notamos o melodrama no modo em que cada personagem age em uma situação em que a emoção toma o seu ápice, como por exemplo no momento em que após fugir com seu noivo, Maria Clara descobre que o seu novo amor mentiu em relação a sua condição financeira e sua ocupação de dentista, momento esse em que Maria Claras choca com a situação e se vê sem rumo, ao transpor essa mesma situação para a cena, aproveitei o que as falas que a própria Carolina usa no diálogo desse momento e fiz algumas adições, ao colocar Maria Clara ainda mais agitada, como também adicionei ações da personagem:

MARIA CLARA: Então você mentiu quando disse que é dentista?

Paulo consente com a cabeça.

Maria Clara num estado de nervosismo larga suas malas e corre em direção à Paulo.

MARIA CLARA: (batendo em Paulo) Seu mentiroso, eu te odeio, odeio, odeio! Você mentiu pra mim. Eu quero te matar... Ah, eu vou me matar!

Maria Clara se agacha e se derrama em lágrimas e soluços.

MARIA CLARA: Oh não! Não!!!

Paulo fica impaciente com o choro e anda de um lado pro outro.

(Página 14, cena 7 - MELODRAMA)

Como eu havia dito ao iniciar o assunto sobre essa cena, pude notar enquanto escrevia todo o trabalho que requer fazer uma adaptação de um romance todo. Como a ideia nesta cena partia da apresentação de uma outra faceta de Carolina - a romancista - quis evidenciar o seu modo de escrever nessa linguagem e por isso, optei por transpor na maior parte o seu texto, a sua escrita. Aliás, essa cuidado em evidenciar as suas escritas, ao seu modo, tem em todo o texto teatral. A tarefa de recortar fragmentos apresentados na obra original de Carolina, bem como adaptar e/ou resumir a história poderia parecer muito fácil, dado ao fato de que o texto em si, ou pelo menos o seu contexto, já estava posto, mas muito pelo contrário, noto que ao ter uma ideia já pronta e decidir levar para uma cena um grande resumo dos fatos da obra, se tornou um processo minucioso, em que nem tudo que era potente pra cena poderia ser levado, para que a cena não ficasse com bastante informações ou confusa, sendo assim, se faz minucioso o processo de seleção daquilo da obra que poderá incorporar a cena, bem como daquilo que não funciona em cena.

O que eu decidi levar para a cena foi um resumo dos principais fatos do romance, sendo eles o que move toda a trama. Começo então a introduzir o tema do romance quando de início coloco dois personagens narradores, diz um deles: “Vivia numa fazenda bem distante de São Paulo Capital uma família rica, íntegra e exemplar: O amado e respeitado Coronel Pedro Fagundes: Homem de quarenta e cinco anos, era enérgico e lépido [...]” E assim por diante o texto segue com a ideia de que o narrador resume ao máximo a história, introduzindo ao espectador a família fagundes e os conflitos iniciais da trama, como o de Maria Clara que sonhava com o dia de amar e ser amada, sobre ela o narrador diz: “Ah, Maria Clara. Filha única do casal... Ah, Maria Clara! Ela não conhecia as carícias masculinas...”.

[Link de imagem - Cena Melodrama](#)

A ideia em colocar a figura de narrador era a que eu mais visualizava, devido ao fato de eu querer que a cena transpusesse toda a ideia central do romance de Carolina, ninguém

melhor do que um(a) narrador(a), que em uma frase pode apresentar ao espectador uma história toda. Ao decorrer dessa cena eu também proponho uma intercalação do(a) ator/atriz em personagem e em narrador(a), como podemos ver a seguir em um trecho da cena:

2º e o 3º narrador (Coronel e dona Virginia) começam a mover o cenário. Os caixotes que serviam de banco agora passam a ser uma cama no centro da cena. Maria Clara vai correndo até o 1º narrador (agora Dr Paulo Lemes) e o abraça, os dois se acariciam.

2º E 3º NARRADOR: E daquele dia em diante a vida dos Fagundes começava a se desmoronar. *No canto da cena, 2º e 3º narrador, voltando a ser Coronel e Dona Virginia, ficam no chão estáticos. O Coronel segura sua esposa que está em seu leito de morte. Luz baixa.*

(Página. 13, cena 7 - MELODRAMA)

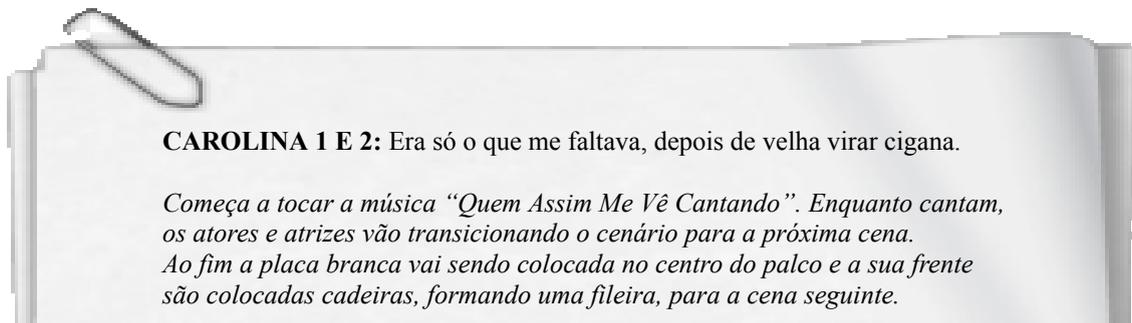
Evidenciado o trecho acima, no qual eu apresento minimamente a ideia de personagens narradores, aproveito também para destacar que a minha escrita caminha para um campo de direcionamento, em que vou idealizando a cena da peça, quando coloco as ações de troca de personagem. O texto "De Penas e Lantejoulas, Com Vocês... Carolina!" traz durante toda a escrita um detalhe das ações técnicas e outros direcionamentos - que num geral é feito em cena, na encenação, por uma diretora ou um diretor - como por exemplo numa rubrica de transição de cena em que eu detalho o seguinte:

"[...]os atores e atrizes fazem a mudança do cenário para o ambiente do Talk Show. Pegam cadeiras, mesa, holofote, câmera, etc... Enquanto repetem o último refrão já sem a música, só a capela, a apresentadora toma a frente do palco".

(Página 2, cena 2 - VEDETE DA FAVELA)

Como o nosso trabalho foi de maneira coletiva contribui na direção de cena -que foi coletiva - como também, pensava na encenação já durante a escrita do texto. Pelo fato da nossa montagem, que vem após a pesquisa da vida e obra da escritora, ter tido um tempo curto - cerca de 5 meses - a forma descritiva sobre a logística da encenação que faço ao criar a dramaturgia acontece, pois, a começar do primeiro motivo, sendo ele o meu modo de criação: Eu, enquanto um dramaturgo que é atravessado instintivamente pelo meu eu ator, noto numa auto-avaliação que num geral as minhas escritas pendem para o descritivo, quando percebo a minha tendência a dar uma descrição na disposição de uma cena, e ser detalhado nas ações dos personagens e da peça como um todo. Dado a esse fato, que é uma das minhas características enquanto autor, o segundo motivo aparece quando sabido quem são o(a)s

atores/atrizes (me incluindo) que irão interpretar os meus personagens, como também, por estar escrevendo o texto enquanto ensaiamos e pensamos a parte criativa, sendo minimamente entendido e visualizado pelo grupo quais são as estruturas cenográficas pensada para o espetáculo, por isso, as pré-ideias que já tínhamos sobre a montagem foi me influenciando a detalhar de forma concreta a encenação do espetáculo, e mais ainda, na possibilidade de tornar os ensaios - que num geral foram poucos - mais bem direcionado e uma criação de cena num tempo otimizado. Abaixo mais um trecho em que detalho numa rubrica as ações e mudança de cenografia do(a)s atores/atrizes, como personagens, ao mesmo tempo que mudam o cenário:



(Página 28 , Cena 10 - AMORES DE CAROLINA)

A frase “Era só o que me faltava, depois de velha virar cigana” acima da rubrica, dita pela personagem Carolina, foi realmente dita pela escritora no seu livro Quarto de Despejos. A frase está numa passagem em que Carolina narra ao leitor o romance passageiro que teve com um cigano, que morava na mesma favela que ela.

Em uma das inúmeras reuniões que o grupo de pesquisa teve, em que eram discutidos possíveis temas a ser evidenciado, tanto da vida quanto da obra da escritora, pontuamos o trecho sobre o cigano e percebemos que momentos como esse, no qual Carolina fala sobre seus desejos e amores, sobretudo sua vida pessoal íntima, deveria ser explorado no nosso trabalho teatral, pelo propósito que tínhamos em apresentar a Carolina para além das mazelas da pobreza e miséria. Dado esse primeiro disparador levantamos também um contraponto dessa relação de Carolina apaixonada, que é a relação conflituosa vivida pela mesma com o seu ex-marido, pai de Vera, a filha mais nova, sendo assim, criei uma cena em que as duas situações acontecem lado a lado, só que em planos diferente, num deles Carolina está vivendo um amor com o cigano, no outro plano se vê angustiada e revoltada com a falta de apoio paternal e financeiro do pai de Vera, seu ex-marido, portanto o espectador assiste a dois tipos de relação de Carolina com um homem, sendo transportado em um mesmo momento para dois tipos de sensação da personagem: A de alegria e a de revolta.

CENA [plano] – CIGANO

Batem na porta. Carolina suspira de felicidade.

NARRADORA 1: (Para narradora 2) É o Cigano!

CENA [plano] – PAI DE VERA

Batem na porta. Carolina suspira com desânimo.

NARRADORA 2: (Para narradora 1) É o pai da Vera!

(Página 27, cena 10 - AMORES DE CAROLINA)

Essa foi a primeira cena do texto que eu escrevi, porém, já sabíamos que não permaneceria como a primeira. Ela ficou como a cena 11 do texto, que vem logo após um momento em que a personagem 3º Apresentadora questiona a falta de homens na vida de Carolina e sugere que uma mulher deveria ter um figura masculina a seu lado, após essa atitude os convidados se posicionando contra as falas equivocadas e machistas da apresentadora em relação a vida de Carolina, então, conseguinte a isso apresentamos a Carolina mulher, que tem seus desejos e ama, mas que também se revolta e se coloca como uma mulher independente quando se revolta com a falta de presença e suporte do pai de sua filha.

Trazendo um teatro musicado, em que os personagens dançam de maneira carnavalesca, encontro nesta cena - sendo ela a primeira cena escrita - um momento perfeito de introduzir no texto uma das composições de Carolina, a música *Quem Assim Me Ver Cantando* (1961). Destaco que não parti da música para a cena, e que tenho a música como base de criação, foi pelo contrário, enquanto escrevia a cena, na qual intercalava os momentos de Carolina 1 (do plano do cigano) e a Carolina 2 (do plano do Pai de Vera) Pensei num momento em que as duas Carolinas rompesse a ideia de planos em tempos diferentes, e se conversasse, numa idéia em que esses dois momentos vivido por Carolina se encontrassem:

Juntas, Carolina 1 e 2 cantarola um trecho de “Quem Assim Me Vê Cantando”

Vai, vai, vai-se embora, me deixa em paz

Vai, vai e não voltes nunca mais

Vai, vai, vai-se embora, me deixa em paz

Vai, vai e não voltes nunca mais

Carolina/narradora 2 começa a sussurrar a melodia da música.

CENA – CIGANO.

NARRADORA 1: Entre eu e o cigano existe uma atração espiritual. Ele não queria sair do meu barraco. E se eu pudesse não lhe deixava sair.

CENA – PAI DE VERA

Narradora 1 murmura a música e depois dialoga com a Narradora 2.

NARRADORA 2: ...Eu estou cansada e enojada da favela. Estou passando tantos apuros. O pai da Vera é rico, podia ajudar-me um pouco. E se eu fosse uma destas pretas escandalosas e chegasse lá na oficina e fizesse um escândalo?

NARRADORA 1: “Dá dinheiro para a tua filha!”.

NARRADORA 2: É por isso que as mulheres na fila da pensão falam mal dos esposos e dão a eles nomes de animais:

NARRADORA 1: “O meu é um cavalo bruto e ordinário”

NARRADORA 2: “E o meu é um burro. Aquele desgraçado” [se olham e riem]

(Página 26, cena 10 - AMORES DE CAROLINA)

Pude perceber ao ouvir essa música - enquanto eu ainda via se funcionária para a proposta dramática - que ela serviria para ilustrar os dois planos ali apresentado, pois mesmo que em um deles Carolina está apaixonada, ela também é se agita quando pensa em viver com o cigano, viver na vida andarilha que o mesmo leva. Essa cena ganha um dos artifícios que eu e o Pablo, o outro dramaturgo, explora durante todo o texto, que é o uso de narradores.

Quando pensando na ideia dos planos, que seriam duas cenas, do mesmo lugar - o barraco de Carolina - sendo então duplicado, lado a lado, pensei na figura da narradora, pois possibilitaria a personagem confidenciar pensamentos ao espectador, como também apresentar os contextos de cada plano. Criei assim uma dinâmica em que ora Carolina falava com um outro personagem (cigano ou pai de vera) ora ela se dirigia para o público expondo os seus medos, sua alegria, sua revolta:

O Cigano beija a mão de Carolina. Carolina sorri... depois vai até um canto e volta com uma sacola na mão.

CAROLINA: Pra você! Doces e roupas para o seu filho.

O cigano tira um embrulho da sua bolsa.

CIGANO: Pra você! Pimenta e perfumes.

começam a cochichar e rir.

NARRADORA 1: A nossa palestra foi sobre arte e música.

(Página 25, cena 10 - AMORES DE CAROLINA)

CAROLINA: Olha os sapatos da Vera. Estão furados e a água penetra.

PAI DE VERA: Quanto pagou nisto?

CAROLINA: 240.

PAI DE VERA: É caro.

Ele tira dinheiro do bolso e entrega a Carolina.

PAI DE VERA: Aqui. 120 cruzeiros... E mais 20, pra cada um deles.

Obrigado por não revelar meu nome no seu diário.

O pai de Vera sai.

NARRADORA 2: Dei graças a Deus quando ele se despediu. Tem hora que eu tenho desgosto de ser mulher.

(Página 27, cena 10 - AMORES DE CAROLINA)

Por fim, noto também que nessa escrita, dessa cena em especial, eu pude preparar momentos de semelhança, mas cada um a seu modo, digo isso porque, no momento em que eu idealizo a interação das duas personagens Carolina, que estão em momento diferentes da vida, mas, lado a lado, e movidas por certa raiva e desgosto ao falar do ex-marido quando completam juntas uma frase sobre o que as mulheres da fila da pensão dizem dos seus ex-maridos, preparo também no momento final da cena, um momento em que a “Carolina 1” está se questionando sobre uma possibilidade de viver com o cigano e largar tudo para trás, e nesse momento é acompanhada da Carolina 2 ao dizerem juntas a frase - inclusive, a frase que move o grupo de pesquisadores como também direciona na criação dessa cena - sendo ela: “Era só o que me faltava. Depois de velha virar cigana” (JESUS, 2016, p. 128). Encerro a cena com a música “Quem Assim Me Vê Cantando” que é cantada por Carolina com vozes dos atores sobrepostas a dela enquanto dançam de forma dramática pelos quatro personagens (Carolina 1, Carolina 2, Cigano e Pai de Vera).

[Link de imagem - Coreografia "Quem Assim Me Vê Cantando"](#)

[Link de imagem - Coreografia "Quem Assim Me Vê Cantando"](#)

2.1.4 - Considerações dessa experiência:

Não poderia ter tido melhor escolha que não fosse Carolina Maria de Jesus, ao idealizar o projeto, junto ao Pablo Thomaz, e decidimos pesquisar a escritora num momento, aliás, em que éramos atravessados e arrebatados por uma exposição sobre a multiartista no instituto Moreira Salles IMS de São Paulo⁹ em novembro de 2021.

Poder ter tido a experiência de elaborar e criar um texto que reúne momentos vividos por Carolina, evidenciar sua obra, sobretudo, a reverenciar, foi e para sempre será uma sensação de realização, ainda mais quando pensada numa carreira futura - paralelamente à atuação - como dramaturgo. Neste texto, no qual evidencio a carreira e os feitos de Carolina, encontro um lugar de sentido contrário a imposição da sociedade que nós, os negros e negras somos colocados diariamente: A invisibilidade e o apagamento de nossas vivências. Eu entendia o quão revolucionário foi, na década de 60, uma mulher preta, retinta e da favela ter “movido montanhas” para ser reconhecida pelos seus escritos. Carolina nos conta um Brasil da desigualdade e da fome. Conta baseando-se num período de 6 décadas atrás, mas que fala também da atualidade. Entendo tudo o que foi o ato da sua escrita do *Quarto de Despejo*, um diário em que ela conta detalhes seu dia a dia na favela, ao mesmo tempo em que sonha em sair da pobreza que a é oferecida por um país desigual, expõe de maneira poética os seus desejos enquanto cidadã, e crítica veementemente o poder político da época, sendo assim, mesmo que partimos do “para além de quarto de despejo” que o grupo de pesquisadores se norteou, ainda sim não podíamos deixar de referenciar o quão importante, e especialmente revolucionário, é este livro.

No texto teatral passei por adaptações de suas obras, como também por livre inspirações e releituras dos seus trabalhos de escrita, por isso, posso dizer que o texto *De Penas e Lantejoulas, Com Vocês... Carolina!* tem a forma que tem, trazendo ao leitor diversos temas porque simplesmente fomos presenteados pela Carolina em suas criações majestosas, portanto, ao fim da escrita, e neste momento que revisito a minha dramaturgia, entendo que ao decidir a ideia de quadros em que passeia por diversos gêneros teatrais, bem como na apresentação de diversas referências a escritora, por vezes apresentadas ao mesmo tempo, nada mais é que transpor de forma teatral a vida agitada, de miséria, mas, repleta de dotes literários e artísticos que Carolina teve.

⁹ A exposição em questão estreou em setembro de 2021 no IMS de São Paulo e teve o título “Um Brasil para os Brasileiros”. Expõe a vida e a obra de Carolina Maria de Jesus.

Enquanto dramaturgo sinto que fiz um trabalho de escrita com bastante potencial. Enquanto ator, me sinto realizado em poder ter tido a experiência de viver na pele um texto que por mim foi criado. Num geral me sinto neste trabalho, realizado enquanto artista, pela possibilidade que tive de exercitar duas áreas num mesmo trabalho. Exercitar me distanciar da figura de autor do texto e me colocar em cena como um ator criador.

CAPÍTULO III

ENTREVISTAS COM ARTISTAS DE UBERLÂNDIA - MG

O momento das entrevistas que fiz durante a pesquisa de tcc foi de muita troca de vivências, reconhecimento de jornadas e impulsionamento artístico gerados por muita reflexão acerca do lugar de criação, sendo os convidados artistas locais, artistas que promovem a movimentação da cena teatral da cidade de Uberlândia, Minas Gerais.

Na medida em que ia entendendo os meus desejos da escrita desta pesquisa, e o que eu gostaria de evidenciar neste trabalho, promovo uma conversa com artistas que vivenciam o teatro, atores e atrizes e que de uma forma ou de outra tem vivenciado a escrita teatral. Para uma entrevista, com um teor bastante informal, aliás, - uma conversa - convido a atriz Susi Feoli, o ator multiartista Alessandro Terras Altas, a atriz e cantora Natania Borges e a também atriz e cantora Mari Dias.

Todas as pessoas convidadas são pretas, pois, enxergo neste encontro um momento em que não só será sobre pessoas do teatro local, mas sim de pessoas pretas do teatro local, no qual pela cor da pele se levanta um outro tipo de lugar neste fazer teatral, o teatro da resistência, em que artistas pretos e pretas ocupam e se ocupam da arte e da cultura local, do mesmo modo que assuntos ligados a pesquisas no meio artístico - como a que faço aqui - sejam debatidos e protagonizados por homens e mulheres, pretos e pretas.

Instigado por essa vontade primeira em que faço um recorte racial na escolha dos convidados, eu também não me privei em convidar artistas que vivenciam as duas áreas que eu levanto como tema de pesquisa - dramaturgia e atuação - aliás, nenhum deles se colocam como dramaturgos ou se veem nessa área de maneira mais debruçada, apenas trabalhou em um texto ou outro, assim como levantado no capítulo 1, são atores escrevedores - aqueles e aquelas que experienciam a escrita por meio de uma proposta cênica que parte da contribuição de texto de um ator e ou uma atriz. Dessa forma, a conversa que tive com o convidado e as convidadas ocorreu em dois momentos, um momento por dupla. Alê e Susi foram os primeiros entrevistados. Com eles, partiu do ponto de vista de atuação, muito atrelado às práticas de Susi, que trabalha a 20 anos como atriz, e da escrita, por conta de um trabalho recente do multiartista Alê em um espetáculo idealizado e produzido por ele, intitulado *Ambrósio*. Com a outra dupla, me baseio numa conversa movida pelo viés da dramaturgia musical, pois tanto Natania quanto Mari, foram atrizes e estiveram como

diretoras musicais do espetáculo *Malva Rosa*, dirigido pelo artista de Uberlândia Ernane Fernandez, professor de teatro, ator, diretor e produtor cultural.

3.1 - Atuação e os processos de escrita. Com: Alessandro Terras Altas e Susi Feoli

Pensei ao convidar tanto Alê quanto Susi para fazerem a entrevistas juntos, pois entendia o quão somatório seria a conversa com uma pessoa que experiencia a carreira de atriz a 20 anos (a Susi), e com uma pessoa que ultimamente tem se ocupado do lugar de direção e escrita (Alessandro) sendo assim, essas duas figuras promoveria um encontro em que as ideias trazidas por cada um deles se penetrariam, se encontrassem, e assim foi, o papo foi em uma noite de quarta-feira, e que se fosse possível eu estenderia até a manhã do dia seguinte. Foi uma noite de muita reflexão, sobretudo, troca de experiências entre eu e dois grandes e importantes artistas locais.

Começo o encontro com os convidados dizendo que a entrevista tem um tom de conversa, que estaria longe de ter um caráter muito formal, embora tivessem perguntas disparadoras, mas, muito também pelo fato de nos nortear durante a nossa conversa, mas que eles poderiam se sentir livres e a vontade em fazer adendos, e se colocarem um na fala do outro também, na medida que as perguntas endereçadas para um(a) convidasse o(a) outro(a) a falar também.

Inicio então a entrevista e peço que ao invés de eu apresentá-los a você, leitor, que cada um se apresente da sua maneira, se nortear por três perguntas bases: Em suas palavras, quem é você? Sua formação artística? Sua ocupação atual?

Então, vamos lá:



SUSI FEOLI _____

“Eu sou Susilene Feoli, mais conhecida como Susi Feoli, sou atriz, formada como artista plástica, fiz especialização em teatro, fiz outras especializações também, em educação, em psicologia. Atualmente eu estou aposentada. Quando eu entrei na UFU não existia o curso de teatro, que era o que eu queria fazer. O que mais se aproximava era o curso de artes visuais, que tinha um semestre da disciplina [teatro] com o professor Robson. Fiz a minha pós graduação em teatro. Minha trajetória vem de além do curso de teatro. E já tem pra mais de 20 anos, né?”

ALESSANDRO TERRAS ALTAS

“Bom, eu sou o Alessandro. A minha trajetória recente na área artística vem se dando na graduação em teatro, na licenciatura e no bacharelado pela UFU. Eu tenho passado por três trabalhos nos últimos anos em que eu estou me amadurecendo. Então, começou em 2017. Mais recentemente, no espetáculo ‘Ambrosio e o Reinado do Negro nas Entradas Da Gerais’ que é uma pesquisa minha dos últimos 5, 6 anos, que se transformou nesse espetáculo, sobre o quilombo de Minas Gerais e segundo maior do Brasil. E atualmente, eu estou enquanto artista, contratado lá na Escola da Criança [em Uberlândia].”



Antes que eu iniciasse as perguntas disparadoras, no qual direciono perguntas específicas para cada um deles, perguntei sobre o lugar que tanto o Alessandro quanto a Susi se colocam, qual a função que eles ocupam na área artística atualmente - se na área de atuação, direção, dramaturgia, produção, etc... - e as respostas que surgiram me contemplam muito:

ALESSANDRO:

“Eu acho que eu sou um multiartista, porque eu transito em muitos lugares. E pra ser artista no interior do estado, então assim... hoje eu componho músicas, eu trabalho com as visualidades lá na escola da criança. Então, eu me considero um multiartista, porque eu mexo com muitas linguagens, misturo, faço um mix de linguagens, não tenho uma coisa muito definida. Mas dramaturgicamente falando, diretor e ator... pensando nesse lugar aqui mais do que dramaturgo. E daqui a pouco eu vou te contar o porquê.”

RONALDO:

Tá, perfeito! E você, Susi?

SUSI:

“Eita, que esse danado ali fala bonitinho demais, hein gente? Concordo com ele, não tem como você ser uma coisa só, né? Acaba que a gente experimenta muitas coisas dentro da própria escola, da faculdade, do curso de teatro. A gente experimenta muitas coisas e acaba que a gente se envolve nos trabalhos. Acho que é bem por aí mesmo, esse ser artista. Agora, o meu foco principal sempre foi em querer ser artista, ser atriz. Mas eu me vejo hoje muito mais diretora também. Eu não sei se dramaturga seria bem a palavra, mas eu escrevo muito.”

RONALDO:

“Legal! Gente, vocês estão falando de multiartista? E agora falando de Carolina Maria de Jesus...A gente [eu e Pablo] entrou nessa pesquisa do PINA. Foi sobre a Carolina, que é uma multiartista, inclusive. E aí a gente se viu em várias outras áreas, assim, que não somente atuação [estivemos também na produção e dramaturgia e concepção criativa do espetáculo] E foi ali que também a gente foi entendendo esse lado, né, de múltiplas coisas. Então é muito bom ouvir vocês falando sobre isso, sobre esse ser multiartista, faz sentido.”

**“ALÊ, EM QUAL MOMENTO DA SUA VIDA ARTÍSTICA
VOCÊ SE DESCOBRIU UM DRAMATURGO,
E COMO FOI ESSA DESCOBERTA?”**

ALESSANDRO:

“Essa pessoa [o dramaturgo] é aquela que, dentro do que eu faço, que organiza o material. Por que organiza? Porque pra mim, dramaturgo, na minha prática, ele está intimamente associado à questão da direção. Dramaturgia e direção jogam juntos. Por quê? Porque a direção e a dramaturgia jogam juntos para fazer as escolhas do material que vai surgir dos processos. Eu só trabalho com o processo. Então, ali na prática, é que nós vamos ter os materiais. Trabalhei “Pele” com a Geo [Geovannia Dias, atriz de Uberlândia] Esse texto surgiu de uma prática corporal, a gente estava trabalhando a pele, essa questão da negritude, da pele negra. E aí surge esse texto dela, surge de outra pessoa, surge de outra. E o meu trabalho é ver onde que tá tendo potência para poder adaptar isso daí, pra ver qual vem antes, qual depois, o que vem antes disso, o que vem depois disso. Então assim... Eu crio também, escrevo também, mas eu vejo na minha prática que é muito forte essa questão da adaptação e de peneirar as coisas do processo. Então, é uma escrita coletiva. O coletivo escreve e o diretor escolhe. Escolhe o quê? A ordem. Mas ao escolher, ele está também fazendo uma sequência de uma ação dramática, uma sequência narrativa. Então, aí... aí mescla, é onde mescla essa figura do diretor dramaturgo. Então foi aí, no susto, tendo que resolver o ‘b.o’ que eu me descobri dramaturgo”

SUSI:

“Eu achei bacana o seu comentário que começou como exercício. Muitas vezes eu começo a trabalhar também no exercício, nessa prática eu tenho uma ideia do que vai ser a história. Eu começo e as pessoas vão me dando o fio da meada do que vai ser. Uma coisa inclusive que eu faço muito é em detrimento de quem é que eu tenho, qual é essa equipe, quantas pessoas eu tenho. E daí eu vou fazendo o trabalho. Ele vai surgindo dessas pessoas e do trabalho de corpo com essas pessoas. Daí vem surgindo uma alma, enfim, um texto. Ele começa do corpo, esse texto.”

O que Alê levanta de discussão, e que Susi também comenta em seguida, sobre a prática de um diretor que direciona não só a cena como também o campo dramático de uma montagem está muito atrelado a minha prática com o texto De Penas e Lantejoulas, Com Vocês... Carolina! Quando ainda naquele momento em que o texto era criado paralelamente com a encenação em cena eu, fazendo parte de uma direção coletiva, via mais do que a parte cênica e pensava dramaturgicamente o que do ator e da atriz, feito ali, em cena, me poderia possibilitar a inserir nas cenas que escrevia paralelo aos ensaios, no sentido de pensar naquilo que não funcionou, que eu retorno no texto e retiro/edito, e pensar também naquilo que a atmosfera cênica daquele momento me possibilita e me encaminha direcionamentos dramáticos numa escrita pós encontros de ensaios.

Sigo então para uma pergunta específica para a Susi:

“SUSI, QUAL SUA LEMBRANÇA QUE, ENQUANTO ATRIZ, VOCÊ EXPERIENCIOU A ESCRITA?”

RONALDO:

“Quando você disse que você adaptava, escrevia, mas não se considera uma dramaturga. Quero saber se você tem essas lembranças, seja em adaptações, em pequenas colagens, roteiros de ações, monólogos. Quais são os momentos que você lembra, em que você se viu na escrita?”

SUSI:

“Foi quando eu fui trabalhar com os idosos¹⁰ Eu comecei a criar textos para eles, porque eu pensava que, na minha cabeça, não podia ser só poemas, uma outra coisa, o texto dramático em si, texto de teatro. Então eu separei eles, fiz uma turma dos que sabiam ler, escrever e dos que não sabiam. Os que não sabiam, eu comecei a ensiná-los com poemas. Os que já sabiam, aí sim eu criava alguns textos e histórias. O outro momento em que eu me vi com essa pegada, foi quando eu já estava no curso de teatro na UFU. Uma das especializações que eu estava fazendo lá nas disciplinas. E num momento muito meu, que era falar sobre a questão da mulher negra e saiu o meu primeiro texto que se chama “Ladainha”, sobre mulher, e isso deu origem depois pro projeto que eu tenho até então, que é o “Chá das Pretas”, onde a gente trabalha contando, resgatando histórias de mulheres. Então, assim, são dois momentos que me marcam muito. Da minha história enquanto criação de trabalhos, dramaturgia, de escrita.”

¹⁰ Susi trabalhou no CEAI - Centro Educacional de Assistência Integrada ao Idoso.

RONALDO:

“Muito legal, Susi. Que bom que você traz essas duas experiências, uma mais longínqua, outra mais recente... E como esses dois pontos vão se ligando um ao outro.”

**“COMO FOI SER INTÉRPRETE DAQUILO
QUE VOCÊ CRIOU/ESCREVEU?”**

ALESSANDRO:

“No meu caso, todas as minhas experiências se deram ou com cenas curtas, ou com performances, ou com o que eu vou chamar de texto performativo. O que eu me lembro aqui mais forte... Antes de fazer “Ambrosio” eu fiz uma série de performances, que eu chamei de “Abre Caminhos” porque eu não tinha ido ao coletivo para montar a peça, não tinha nada, eu tinha só eu. Eu falei, então eu vou me colocar em risco e vou contar essa história porque eu sei. Aí eu adaptei um texto jornalista de 1946. Então foi uma vez em que eu adaptei e escrevi uma coisa que eu mesmo fiz. E pra mim foi tranquilo e por que pra mim é tranquilo? Porque quando eu vou pra esse lugar da performatividade, eu pego aquela coisa, aquela coisa de limpar, do teatrão, de ter que ser muito... Não, eu faço algo potente, mas potente na performance, no acontecimento em si. E não tá numa coisa marcada. E tem sido tranquilo, mas é isso, é muito bom porque você está ciente de cada vírgula, cada ponto, cada respiração, você sabe. O texto todo ali é seu, foi você que escreveu, ou foi você que adaptou, ou a ação, o contexto, foi você que delimitou.”

RONALDO:

“Ótimo, Alê. Gente, foi ótimo. Eu quero muito agradecê-los. Susi, logo aceitou o convite, assim como o Alê. muito obrigado.”

SUSI:

“Agradeço, foi muito bom. Eu acho que é bacana a gente estar falando sobre isso, e principalmente porque o objetivo, creio eu, seja essa construção de uma dramaturgia feita por nós, pretos, que passamos e que estamos passando pela escola/universidade para que a gente possa deixar um legado bacana. Então acho que isso é muito importante e poderoso. O material vindo de nós é um outro olhar, é outra valorização. Então obrigado por isso, Ronaldo, por essa sua iniciativa.”

RONALDO:

“Obrigado, Susi. Essa fala sua sobre a questão da dramaturgia de artistas negros locais, e nesse caso ,nós, é muito por aí mesmo. Chamei o Alê, você, chamei as meninas da Malva Rosa, que também são mulheres pretas. Para que a gente fale de novos criadores, novas potências”

ALESSANDRO:

“Uma pesquisa em loco com a nossa comunidade e com o povo negro. De uma pessoa que eu tenho muito carinho, porque lá, quando a gente começou lá atrás... As nossas coisas de início [Eu e Alê havíamos feito trabalhos artísticos juntos] então assim, parabéns, você vai brilhar, já está brilhando, vai arrasar.”

RONALDO:

“Obrigado, Alê! Foi ótimo!”

O papo com Alessandro e Susi sem dúvidas enriqueceu a minha pesquisa e serviu de direcionamento. Quando discutido as práticas de escrita que um ator ou uma atriz passa ao decorrer das suas experiências, me faz refletir o quão potencializador é um ator/atriz vivenciar outras áreas e linguagens.

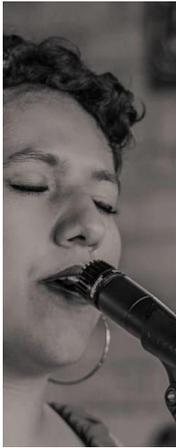
Seguimos então para a segunda entrevista.

3.2 - Dramaturgia de “Malva Rosa”: Com Natania Borges e Mari Dias

Entrevistei Natania Borges e Maria Dias numa quinta-feira à tarde. O papo foi muito rico, e ali eu me vi num lugar novo, e que não havia acessado em outros momentos, que é a dramaturgia musical. Quando criei as perguntas disparadoras para esse encontro, escrevi num primeiro momento num viés da dramaturgia teatral do espetáculo Malva Rosa, visto que foram feitas algumas adaptações no texto original pelo grupo, composto por 4 atrizes (as outras duas são Geovania Dias e Rose Martins) e pelo diretor Ernane Fernandez, contudo dado ao fato que Natania e Mari também terem trabalhado na direção musical do espetáculo, mudei a rota, logo fiz algumas edições nas perguntas disparadoras, pois, pendendo essa conversa para o tema de dramaturgia musical, traria uma outra ótica de tipo de composição cênica advinda de uma dramaturgia, neste caso a musical. Contudo, haverá momentos em que falaremos também do texto teatral da peça, na medida em que as convidadas refletem sobre o processo de adaptação dramaturgica que participaram.

Explico antes de iniciar a entrevista, que as perguntas disparadoras que farei servirão para as duas responderem, e para se sentirem à vontade para completar uma a fala da outra.

Seguindo a mesma ideia da primeira entrevista (com Alessandro e Susi) pedi que tanto Natania quanto Marianne se apresentassem, dizendo quem são, a suas formações artísticas, e as ocupações atuais:



MARI DIAS _____

“A única certeza do mundo que eu tenho aqui no chão com o Marianne. Essa sou eu. Hoje em dia, Mari Dias, é como eu me chamo, porque as pessoas me chamam de Mari. Então eu assumi Mari Dias como meu nome artístico, tem muito pouco tempo. Eu sou formada em teatro. Estou iniciando a pós-graduação em musicalização infantil, que é um lugar que eu gosto muito de trabalhar, conhecido do canto. Atualmente eu ganho a vida sendo professora particular de canto. E além disso eu assumo trabalho de direção vocal. Então, eu adoro, assim, estudar, pedagogia vocal, ver esse calvo da pós-graduação, da musicalização infantil e descer na aula sobre canto.”

NATANIA BORGES _____

“Meu nome é Natania Borges. Eu sou artista, multiartista, fui entrando na área das artes, integrando muitos espaços sem esperar integrar, acho que o primeiro deles é a música, que é a minha atuação desde a infância, eu sempre estive ligada à atividade da música. Artes Cênicas indiretamente também. Mas, enfim, é isso. Eu sou formada em Ciências Biológicas, na verdade. E hoje a minha ocupação atual é a música, onde desenvolvi meu trabalho como cantora, compositora, produtora artística da minha própria carreira... Eu não sei nem se eu vou falar a ocupação principal, né? Porque a gente acaba trazendo essa multidisciplinaridade que é bem legal, assim. Essa música, esse teatro, essa dança, essa performance acaba que a gente integra uma multiarte, né? Acho que uma começa a completar a outra.”



Iremos abordar durante essa entrevista alguns detalhes e situações da criação do espetáculo - e particularmente a dramaturgia - de Malva Rosa, texto de Newton Moreno, em que a Cia Teatro de Guerra de Uberlândia faz uma adaptação, tendo a seguinte sinopse: Em um lugar árido e distante, dois corações florescem divididos por uma cerca. O amor cresce na proporção do buraco na fronteira, por onde furtivamente os amantes aproximam-se, encontram-se e fogem. Antes a alma e depois a carne se unem em um lugarejo que os acolhe como filhos da terra. Depois de vinte e dois anos de casados algo inesperado acontece, uma descoberta que inflama a repulsa e a crueldade dos moradores.

Movido pela entrevista anterior, com Alessandro e Susi - em que momentos ou outro eles me diziam da relação quase que indireta que tinham com a dramaturgia - e para que eu entenda a relação de Mari e Natania com a escrita, indo para além de Malva Rosa, começo primeiro questionando-as qual a relação que tinham com dramaturgia:

MARI:

Quando a gente fala em dramaturgia, é um campo muito amplo, né? Porque desde que eu entrei no curso, a gente discute que dramaturgia é como? Elementos cênicos que contam história. A gente conta história não necessariamente só pelo texto, por exemplo, Como que eu consigo contar uma história a partir da iluminação cênica, ou como que eu consigo compor a partir da iluminação cênica. Mas a dramaturgia com o texto, hoje em dia eu penso muito na dramaturgia do som. Em que momento o som entra? O que o som quer dizer? Então quando você faz essa pergunta, qual é a nossa relação com a dramaturgia? Eu fico pensando em qual das linguagens, nesse sentido. E é onde eu te devolvo a pergunta. (risos)”

RONALDO:

“(Risos) Ok. Então, ‘já, já’ te respondo. Natania?”

NATANIA:

“Assim, eu acho que eu não tive papel direto na dramaturgia dentro das cênicas, porque todos os espetáculos que eu participei foram mais colaborativos, tinha ali uma direção, tinha alguém responsável por esse momento, mas acaba que a gente está ali também inserindo a dramaturgia e complementando, né? Eu posso falar mais que a minha atuação na dramaturgia, ela vem mais pelo audiovisual, pela música, pela estética de composição de shows, por exemplo. Para eu fazer um show ao vivo, eu preciso criar uma dramaturgia, eu preciso criar uma linha, uma linearidade ali entre a música.”

RONALDO:

“Mari, quando você me devolve a pergunta: Eu chegaria nesse ponto mesmo sobre qual o tipo de dramaturgia. Eu assisti Malva Rosa e eu entendo que a forma que foi construída a dramaturgia, nesse caso, a musical, conta essa história também. Desse texto que não é só textual da maneira dita, falada, que é também pelo som, pela iluminação, como você diz. Então, já indo para a primeira pergunta:”

**“COMO FOI O TRABALHO DE DRAMATURGIA MUSICAL DE MALVA ROSA?
COMO VOCÊS SE DIVIDIRAM SENDO DIRETORAS MUSICAIS?”**

NATANIA:

“Quando a Ernane [o diretor do espetáculo] me fez o convite ele falou, ‘olha, Natania, tenho vários trechos musicais aqui que o texto já indica’ A cena já vinha com uma rubrica embaixo falando assim, entra música tal...pra sinalizar o tal aspecto. E aí ele me mostrou isso, eu me lembro que quando ele me mostrou o texto, em 2020, antes de começar o projeto, eu tinha uma playlist de músicas que me remetiam aquele texto. Eu fiz a leitura, fiz a playlist, mandei pra ele e falei assim, olha, essas músicas aqui, elas não são determinantes, mas elas me fazem sentir isso. E aí depois veio a Mari, que foi ótima, porque a gente acabou dividindo esse

trabalho, ali a gente teve tanto processo de preparação vocal, quanto processo de direção. Alguns momentos eu dirigia, colocava uma música e em algum momento a Mari preparava, outros momentos eu preparava e em outro momento a Mari dirigia. Então foi esse trabalho um conjunto, a gente acabou criando juntos esse processo musical”

MARI:

“Como eu entrei com o processo já andado, eu já entrei na tela, já tinha esse papel da direção musical, acaba que eu entro numa colaboração muito maior dentro da preparação vocal e nem tanto na escolha do repertório. Eu trabalhava a escolha do repertório, mas não necessariamente eu tive um dedo muito ativo para dizer quais músicas estariam dentro do espetáculo. Até ajudei em algumas pesquisas, né, Natania? Mas de fato o martelo que foi batido dentro da escolha de cada uma foi muito em conjunto. A minha concepção de fato musical pro Malva Rosa, ela iria pro pop muito conhecido se deixasse só na minha mão. Mas na verdade não era isso. Ele [Ernani] queria uma música lado b [O lado B seria um gênero ou ritmo que soe diferente de um comercial]”

RONALDO:

Então o outro lado, que seria o A, seria mais a música comercial, né?

MARI:

“Sim.”

NATANIA:

“E ele [Ernani, o diretor] realmente provocou isso, Mari. Eu lembro que ele falou assim: ‘Se vocês acharem uma música da Madonna, para incluir dentro do espetáculo, a gente vai colocar a música da Madonna.’ Porque é justamente pra fazer essa quebra de que essa dramaturgia, essa história, ela tava lá no passado. Não, ela tá aqui no presente também, ela tá acontecendo hoje em dia. Então a gente moderniza e contextualiza...”

Sigo então para uma próxima pergunta:

*“QUAL FOI, E COMO FOI A SUA CONTRIBUIÇÃO
NO TEXTO DA PEÇA?”*

MARI:

“Eu acho que a contribuição entrou muito em atualizar e trazer uma nova leitura para o que o autor quis dizer. Tinha muitas falas transfóbicas no texto, tinha muita fala misógina no texto. Então a gente tentou de alguma forma dar uma atualizada e não pontuar ou não sublinhar esses traços que ele trazia, eu acho que ele era contra, só que a forma que ele falava trazia ambiguidade, e que a gente não gostaria que o público tivesse. Os cortes vinham quase sempre pra sair pra sair dessa ideia que a gente não queria dar.”

NATANIA:

“Sim, a gente veio antes pensando sobre isso, que não era nem tantas coisas. E aí também, eu me lembro que teve umas duas cenas, umas duas partes de texto que a gente realmente cortou, de texto mesmo. Mas não era de texto falado, para não ficar aquela coisa muito narrativa, trazer para visualidade, né? Então assim, foi nesse aspecto de só adaptar e trazer aquela narrativa como visual no lugar de ficar ali narrando, para não ficar cansativo também...”

MARI:

“...Porque é um texto muito, muito pedagógico. Ele é um texto escrito como exercício cênico, ele não foi um texto escrito para ser encenado. Nesse sentido tem muita coisa escrita, muita coisa explicada ele tenta trazer toda a ideia dele quanto diretor pro texto então é um texto que ele tem muita rubrica.”

Sobre esse trecho, aliás, quando discutido na conversa entre Natania e Mari, sobre esse tipo de escrita específica, que contém informações e detalhamento de ações, podemos lembrar quando apresentei no capítulo II, sobre o estudo de caso do meu texto dramaturgico, e como tinha dito, minha escrita caminhou nesse viés de direção cênica, com rubrica de direcionamentos, não por uma total escolha de seguir por essa linha - embora há aí também uma característica minha - mas muito pela necessidade dessa pré direção escrita pelo curto tempo da criação da montagem que o grupo tinha. Então seguimos:

MARI:

Parece que todos os textos de fala transfóbica caíram pra mim. Eu lembrava muito do texto original e era muito difícil pra mim. Lembrar do corte, porque era muito chocante, sabe? “Ele viu que era mulher, então se pôs ao lado dele” [como era antes de adaptado]. E não, não era mulher, era Etevaldo. E aí é muito louco ver que a adaptação sempre foi muito para esse lugar: Sair da narração e ir pro corpo, e também para a gente evitar leituras que a gente não queria que o público tivesse.

RONALDO:

“É isso! Legal. Continuar contando a mesma história, da maneira que ela é contada, mas como atualizar para os tempos atuais, né? Só uma outra coisa: As personagens que estão no espetáculo são originais, do próprio texto?”

NATANIA:

“São.”

Vou caminhando então para o fim do nosso encontro, com uma última pergunta disparadora:

*COMO FOI SER A INTÉRPRETE DAQUILO QUE
VOCÊ CRIOU/ESCREVEU/ADAPTOU?*

MARI:

“Eu vou adiantar que eu, Mari, estou começando um trabalho de composições agora. Então, de verdade, para ser muito honesta e sincera, eu nunca criei, escrevi nem adaptei nada nesse sentido, nem musical, nem de texto dramático. Eu sempre trabalhei muito com... Na verdade, eu nunca concluí um trabalho em que eu tenha feito esse trabalho, de atuar o que eu mesma criei, ou cantar o que eu mesma escrevi. Eu ainda não passei por esse processo, de fato. Talvez eu sempre participei de uma forma bem coletiva, nas adaptações de texto e atuar, mas ainda assim era texto de alguém, não meu”

RONALDO:

“Eu pergunto pensando em ‘Malva Rosa’ e o que você contribuiu, quando você disse, tanto na parte musical quanto nas adaptações de texto para não soar transfóbico, por exemplo. Eu entendi a sua resposta. Mas só pra você ir pensando e se talvez vier em mente alguma outra coisa.”

NATANIA:

“Eu já venho desse processo de só construir, de só interpretar aquilo que eu componho, daquilo que eu falo. E é muito louco porque, tipo assim, quando você começa a fazer isso, você imprime a sua identidade. E, às vezes, a gente não cria as coisas, às vezes vem quase que psicografadas, às vezes eu considero que até a canção que é minha não é minha, de como aquele texto veio, de como aquela escrita veio, de como aquilo veio, sabe? Então a gente acaba sendo um intérprete da gente mesmo, assim, e por mais que a gente crie é louco saber como é que você vai interpretar aquilo que você está sentindo lá dentro, sabe? porque é diferente se a gente for parar pra pensar na propriedade do som na nossa voz, né? A gente ouve de um jeito, mas as pessoas ouvem de outra maneira, escutam a nossa voz de outra maneira. Então a mesma coisa é isso escrito, a gente cria, mas

como é que a gente interpreta aquilo que só a gente vive lá dentro e a gente não expõe pra fora, sabe? Então é essa dualidade, essa loucura, assim, de trazer essa interpretação.”

E então, Mari Dias reflete mais um pouco, e volta a falar acerca da prática de adaptação que participou como proponente:

MARI:

“E nunca é igual, né? A gente interpreta de uma forma porque a gente entende uma coisa nova a cada vez que a gente faz. E no que a gente entende, a gente traz pro corpo talvez esse elemento novo, as ideias novas que surgem, né? Readapta a adaptação, sabe? Porque é um processo constante da gente conseguir entender o que a gente tá dizendo, o que a gente quis dizer, ou como que a gente vai aprimorando a cada apresentação, a cada vez que a gente pega esse texto, lendo de novo... E você fala: ‘Agora eu entendi!’. Muitas vezes parte da cena da adaptação, tipo eu tô cantando a mesma música toda vez e agora [quando adapta] fala ‘Nossa, olha só que loucura o que eu tô cantando’ Eu nunca tinha entendido.”

RONALDO:

“É muito bom o que vocês trazem sobre ouvir o outro, ver o outro. Porque eu levanto essa pergunta, porque assim, das minhas criações recentes em que eu estava interpretando elas, estive atuando algo que eu escrevi, rola também esse estranhamento de que, primeiro, eu preciso seguir aquilo que eu criei e o outro também, e se o outro muda um pouco, isso já gera em mim alguma coisa, mas ainda tendo a percepção de como é aquilo que eu crio e o outro interpreta”

Após essa discussão sobre a potência presente em uma escrita e a complexidade em dar forma para ela, encerro aqui, a entrevista com Mari Dias e Natania Borges. O que fica desse papo é sem dúvidas o aprendizado em ouvi-las falar sobre a parte criativa e processual da dramaturgia textual do espetáculo *Malva Rosa*, que pude assistir na estreia, em Uberlândia.

É sempre muito bom reunir uma galera do teatro e trocar figurinhas sobre as nossas vivências, aprender com experiências terceiras, e ainda mais, poder movimentar as nossas ideias, indagações e desejos sobre a arte. Ter recebido Alê, Susi, Mari e Natania, foi algo somatório para a minha pesquisa, pois, muitas das ideias que foram trocadas nesses encontros se encontravam com as minhas. Destaco os momentos em que questionei sobre a área artística em que se encontram, nas quais as respostas caminhavam para um campo mais amplo, em que os artistas se denominavam multiartistas por caminhar por diversas áreas. No

início do primeiro capítulo eu havia dito sobre o tipo de teatro em que eu me encontro: Aquele em que as áreas se comunicam e o trabalho pende para uma colaboração coletiva, em que todos e todas, de alguma forma, contribuem na criação. Digo isso porque, me vi na área da produção, por exemplo - quando ocupava também essa área no projeto do PINA - não porque já me encontrava nela, mas pelo motivo de adentrar nela quando era movido pela simples vontade de fazer com que o projeto acontecesse, sendo assim, a figura de um produtor era indispensável, pois não tínhamos, e quando percebi era eu quem estava assumindo. Um outro ponto que destaco, em que também me encontro na figura de um multiartista, é quando me vejo na dramaturgia, por primeiramente experienciar ela de modo pontual, na contribuição de um texto ou outro, até o momento em que me entendo e me coloco como um dramaturgo, por isso, ao ser citado o termo multiartista, me sinto contemplado porque é nesse campo que me vejo estando na produção, atuação, e dramaturgia.

O papo sobre os atravessamentos entre dramaturgia e atuação, como também sobre a música num espetáculo, que move a dramaturgia do mesmo, foi muito enriquecedor. Agradeço às convidadas Susi Feoli, Mari Dias e Natania Borges, e ao convidado Alessandro Terras Altas por terem topado e tornado parte da minha pesquisa ainda mais significativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao me possibilitar, enquanto artista, enxergar no horizonte a vasta gama de áreas que o teatro abarca, me encontrei na dramaturgia, desde os primeiros momentos em que eu escrevia de forma intuitiva, até aqui, quando proponho esta pesquisa. Eu, que quando entrei para o teatro só me visualizava nos palcos, depois de tantas experiências teatrais e mais ainda após uma graduação - que se inicia lá em 2017 - em que sou bombardeado de referências e possibilidades de áreas a seguir, me intitulo um ator-dramaturgo porque não vejo essas práticas separadamente, as vejo emaranhadas, bem como de possibilitadora na união dos manejos que tenho tanto numa quanto na outra em cada experiência teatral que me encontro.

É muito gratificante o sentimento de poder revistar uma escrita, como fiz na análise da dramaturgia *De Penas e Lantejoulas, Com Vocês... Carolina!*, pois, esse exercício me possibilitou olhar a minha escrita de uma outra forma, porque enquanto escrevia me distanciar da criação não ocorria, dado ao fato de que estive imerso no universo de Carolina Maria de Jesus. E então, poder revisitar o texto, analisar a forma que essa experiência se deu, e as maneiras técnicas imbricadas neste trabalho se faz um exercício prazeroso de auto investigação enquanto um criador dramaturgic. Ao propor expor neste texto os meus primeiros contatos com a escrita e se debruçar sob uma escrita de meses de duração, bem como na reflexão de práticas de atuação e escrita - que é discutida durante todo o momento desta pesquisa - torna uma experiência completa e investigativa de dramaturgia e de atuação, uma ligada a outra.

Por fim, fica a sensação de realização enquanto um pesquisador, sobretudo a realização enquanto um homem negro, gay, e artista que encontra corriqueiramente em sua frente vários não. Abro a pesquisa falando de sonhos - quando destaco a cena final do incrível filme *Marte Um*¹¹ - porque no fim o sonho é o que vale para que continuemos e alcançamos, e neste caso o sonho e a vontade de sempre escrever, de atuar, de criar através da arte. A pesquisa em si é movida de vontades iniciais, experiências presentes e de sonhos para um futuro de muita atuação e dramaturgia pelo caminho. Um futuro de possibilidades.

¹¹Marte Um é um filme nacional independente, premiado nacionalmente e internacionalmente. Foi dirigido por Gabriel Martins, e gravado na periferia de Contagem, região metropolitana de Belo Horizonte - MG.

Encerro recordando uma frase que sempre levo comigo, que ouvi de uma pessoa muito querida num momento de conquista na minha vida artística: “Isso é sonho sonhado com muita vontade que aconteça”. Então, que nunca paremos de sonhar, e claro, que sempre conquistemos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

JESUS, Carolina Maria de. **QUARTO DE DESPEJO:** Diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1992.

JESUS, Carolina Maria de. **CASA DE ALVENARIA:** Diário de uma ex-favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. **PEDAÇOS DA FOME.** São Paulo: Francisco Alves, 1963.

MOURA, Crhistian Fernando dos santos. **A METATEATRALIDADE INTERCULTURAL:** História teatro e interculturalidade no teatro angolano contemporâneo. 2016. 296 f. Artes. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Belo Horizonte, 2016.

Nós Mulheres da Periferia. Estátua de Carolina Maria de Jesus é inaugurada em SP. Nós, 2022. Disponível em:
<https://nosmulheresdaperiferia.com.br/estatua-de-carolina-maria-de-jesus-e-inaugurada-em-sp/> Acesso em: 03/06/2023.

NOVARINA, Valère. **CARTAS AOS ATORES.** Rio de Janeiro: 7 letras, 2009.

PAVIS, Patrice. **DICIONÁRIO DE TEATRO.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

TOLEDO, Alexandre Mauro. **O DIRETOR DRAMATURGO:** Relações comunicativas no processo de criação teatral. Curitiba: Appris Ltda, 2019.

APÊNDICE A - DRAMATURGIA: *EMBOSCADA*

EMBOSCADA

Texto de Ronaldo Bonafro

PERSONAGENS:

ANDARILHO

ARTISTA DE RUA

SENHORA

ATRIZ

GAROTO I

GAROTO II

VIOLINISTA

Cena I – A Produção:

Tarde. Numa praça, entra a Artista de Rua. Ela carrega uma mala em uma mão e um café na outra, ela cantarola. Para no centro da praça, abre a mala. Pega uma placa com a frase: “Preso por falar demais” e a pendura numa árvore que está ao lado. Ela coloca um balde ao seu lado. Tapa a boca com uma fita crepe. Liga uma caixa de som, e por último tira da mala uma algema, ela prende numa grade do local e depois prende em sua mão... com uma música melancólica tocando ela começa a fazer movimentos com o tempo bem dilatado.

Cena II – Fim do Expediente:

Noite. A Artista de Rua está recolhendo seus materiais de trabalho, já está quase tudo na mala, quando vai pegar a algema que está presa na grade uma Senhora aparece.

SENHORA: Ei meu bem, achei que não te veria hoje, vejo que ficou até mais tarde né? Eu trouxe o nosso cafezinho de cada dia, pra minha artista favorita.

A Artista de Rua ri para a Senhora, larga a algema presa na grade, e lhe dá um abraço.

ARTISTA DE RUA: como amo seu café. (Ela toma um pouco, e em seguida pega a mala) Vamos, vamos. Cada um pra sua bendita casinha, pois hoje o frio promete, minha senhora.

As duas saem rindo. A algema permanece presa na grade.

Cena III - A Emboscada:

Manhã. A praça está vazia. Entra, um jovem andarilho (ele está extremamente sujo, está sem camisa e usa uma calça toda rasgada).

O Andarilho avista a algema presa na grade ele vai até ela bem devagar, ele está mancando, como quem acabou de se machucar.

Enquanto o Andarilho vai de encontro a algema, entram em cena dois garotos, eles estão com mochilas nas costas. Eles se sentam no chão da praça, numa distância longa de onde está o Andarilho.

GAROTO I: (para o garoto II) Ei, acho bom ser só uma partida mesmo viu, hoje não posso perder a aula.

GAROTO II: relaxa cara, relaxa. Ainda é cedo.

O Garoto II tira de sua bolsa um jogo de cartas.

No fundo da praça ao lado da árvore, o Andarilho bem curioso analisa a algema, ele tenta destravá-la e não consegue, num impulso automático coloca em seu braço e em seguida trava a algema.

ANDARILHO: Jesus, o que eu fiz.

O Andarilho começa a tentar destravar a algema, agora presa em seu braço, ele olha para os lados algumas vezes.

ANDARILHO: Gente, socorro. Estou preso.

Os dois garotos olham assustados, em seguida cochicham algo.

A Senhora da noite passada entra em cena.

SENHORA: (Para o Andarilho) Ei seu artista medíocre, esse lugar já tem dona e o público dela é fiel, sai daí e vai fazer seu dinheirinho em outro local.

ANDARILHO: O que? Sua velha louca, eu estou preso, você não vê? É cega?

SENHORA: Que horror... Estou na dúvida se é um artista mesmo, ou se é um marginal. E sobre esse seu linguajar pobre, só Deus na causa.

O Andarilho fica olhando sem entender.

A Senhora vai até os garotos que estão olhando bem assustados.

SENHORA: Sabe aquele carinha ali? Não sejam ele, estudem.

Os dois garotos se olham desconfortáveis.

GAROTO I: Claro senhora, mas o que está acontecendo ali?

SENHORA: aquilo ali não passa de uma cena meus jovens, é o ganha pão deles né, fazer o que, eu entendo... A mocinha que trabalha por aqui faz por que gosta, e é ótima por sinal, mas ele... Eu acho que faz porque precisa, porque eu nunca vi um artista tão mal-educado assim, e uma cena tão malfeita... Ei, sou a próxima nesse jogo aí hein. Me permitem?

Os garotos se olham indecisos.

GAROTO II: É que vamos jogar só uma partida, não temos muito tempo, sabe?

SENHORA: (triste) Está bem, eu só observo então.

GAROTO I: Nada disso, a senhora jogará, faço questão.

A senhora sorri e “arregaça” as mangas.

SENHORA: Se preparem para a derrota meus caros...

Os garotos riem.

ANDARILHO: (grita) Socorro.

SENHORA: Não deem bola para ele crianças, vamos ao jogo. O turno desse aí deve acabar logo, daqui a pouco a moça bonita chega. Ela sim é uma artista completa, vocês vão ver.

GAROTO II: (Para o Garoto I) péssima ideia vir jogar hoje, aqui só tem louco.

O Andarilho já está sem força, ele se escora na grade e fica calado.

Entra em cena uma Atriz, ela vai até o Andarilho que está cabisbaixo, tira moedas da bolsa e deixa no chão ao lado dele.

Andarilho segura a mão da Atriz.

ANDARILHO: Me ajuda. Me tira daqui. Por favor.

ATRIZ: Que lindo, é tão emocionante isso tudo. A sua Caracterização, a forma como você fala sabe? Sua voz embarga tanta tristeza. Lindo, lindo! (Ela bate palmas)

ANDARILHO: Misericórdia, chame alguém para me tirar daqui.

ATRIZ: (Com entusiasmo) Olha, vou ser sincera. Eu sou atriz a dezesseis anos, vivo no meio da arte, e é uma das únicas vezes que presencio um trabalho tão potente...

ANDARILHO: Louca, sai daqui, sai. E leva sua merda de esmola.

ATRIZ: (A Atriz fica boquiaberta, espantada depois de um tempo boquiaberta ela suspira aliviada) Oh, eu entendi tudo cara. É claro. Você representa o injustiçado que ficou tanto tempo vivendo trancado, preso, foi marginalizado pela sociedade, e que agora só responde com a raiva... É realmente um trabalho potente. Vou ver se consigo te levar para o encontro internacional de performers independentes, já ouço os aplausos, você vai arrasar demais...

O Andarilho começa a chorar compulsivamente.

SENHORA: (Para a Atriz) Minha linda, sai daí, esse estúpido não merece apreciação nenhuma. Vem cá, vem.

ATRIZ: (para o Andarilho) vou te assistir de longe, arrasa guerreiro. A arte resiste!

ANDARILHO: Isso vai lá com ela, as duas se merecem, duas doentes mentais...

ATRIZ: (aplaudindo de longe) Isso rapaz, Intensidade é tudo.

O choro do Andarilho vai cessando, ora ou outra ele soluça.

Enquanto o Andarilho soluça, entra em cena um Violinista, ele para num canto da praça, e arruma seu instrumento.

SENHORA: (Olhando para o violinista) Até que enfim chegou alguém para mostrar um pouco de arte... (Grita para o Andarilho) Ei, Otário. Que tal dividir a praça com um artista de verdade, hein?

O violinista começa a tocar.

SENHORA: (sorrindo e aplaudindo) Bravo! Bravo!

ATRIZ: Minha senhora, eu não admitirei ninguém tratando a arte com hierarquia, o que o Performer ali está fazendo é arte tanto quanto o que o Violinista faz. Devemos parar de menosprezar Artistas...

SENHORA: (Interrompe a Atriz) Pronto, era só o que me faltava, uma moça tão linda, com um gosto tão horrível. Se para você isso é arte, eu preciso rever os conceitos da arte. Francamente.

Os garotos riem.

ATRIZ: (para os três) Isso não tem graça. Se não querem ver uma performance, que saiam da praça.

GAROTO I: (aponta para o amigo) Quem riu foi ele.

GAROTO II: O que é performance?

ATRIZ: (depois de um tempo) Oi?

GAROTO II: Esse nome que você usou; performance. O que é?

A Atriz pensa um instante e suspira.

SENHORA: Responde aí...

ATRIZ: (pensa mais um pouco) Vocês não entenderiam.

A Atriz se afasta do trio, pega o seu celular e começa a filmar o Andarilho e o Violinista. Enquanto a Atriz filma, o Violinista toca. O Andarilho volta a chorar. A senhora e os garotos jogam com entusiasmo.

CENA IV – SALVO PELO GONGO:

Tarde. O trio continua a jogar, o violinista afina as cordas do violino. A Atriz está sentada de frente para o Andarilho, ela tem um olhar contemplador.

A Artista de Rua entra em cena com sua mala na mão.

ARTISTA DE RUA: (Vendo o Andarilho preso) Oh meu Deus. O que você fez garoto?

O Andarilho olha para a Artista de Rua e dá um suspiro aliviado.

ANDARILHO: Até que enfim. Me tira daqui moça. Eu imploro.

SENHORA: Oh minha linda, até que enfim. Tira esse rapaz daí. Sou eu que imploro. Esse show de horror já passou dos limites.

ANDARILHO: Sua velha, fica na sua, eu estou te avisando...

ATRIZ: Gente, que tanto de artistas. Isso é quase um congresso, estou amando.

GAROTO II: (para a Atriz) aproveita e me responde o que é performance...

ANDARILHO: (SURTA) Chega! Eu não sei de quem eu tenho mais raiva, vocês são uns loucos desocupados. (para a Artista de Rua) E você, me salva, me tira daqui...

ARTISTA DE RUA: Claro, claro. (abre a mala e começa a procurar) Eu... Eu perdi a chave aqui dentro, mas vou achar...

ANDARILHO: (ainda surtado) O que?

ARTISTA DE RUA: Calma, fica calmo. Eu vou achar, senão eu ligarei para a polícia, vão te tirar daí rapidinho.

SENHORA: (para a Artista de Rua. Pergunta com um olhar confuso) Isso é ou não uma cena minha linda?

ATRIZ: É uma performance ora bolas.

GAROTO I e GAROTO II: (para Atriz) E o que é performance?

ARTISTA DE RUA: (aos berros) Isso é um acidente. Eu esqueci a minha algema aqui, neste lugar que eu trabalho todas as tardes, e esse rapaz, sei lá por qual motivo se algemou, e eu estou tentando achar a chave aqui nessa porcaria de mala. Então agora parem de falar bobagens e me ajudem a achar essa chave e tirá-lo daqui, liga para a polícia, vão até o chaveiro fazer uma outra chave, sei lá, ajudem!!! Se não quiserem ajudar, que saiam daqui, saem. Não atrapalhem.

Todos olham para a mulher horrorizados. O violinista que até então estava afinando as cordas do violino, retorna a tocá-lo.

ARTISTA DE RUA: (Procurando) Onde está, onde foi parar essa chave...

ANDARILHO: Ah você é um anjo. Você vai achar, eu confio em você.

ATRIZ: Lindo o companheirismo de vocês em cena, ah eu já sei... estão fazendo referência ao ditado “ninguém solta a mão de ninguém” vai lá, vocês conseguem. Não perco o final por nada.

SENHORA: Estou um pouco enjoada desse companheirismo todo aí viu, não faz sentido isso... Uma artista tão humilde, pena que se juntou com esse aí...

GAROTO I: (debochado) Galera o show foi bom enquanto durou, temos que ir, senão perdemos a aula...

Os dois garotos saem de cena.

A Atriz pega seu celular e volta a filmar

O relógio da senhora apita.

SENHORA: Ih, hora do remédio. Até mais artistas e agregados...

Senhora sai de cena. O Violinista para de tocar, guarda seus pertences e vai embora.

ARTISTA DE RUA: Achei!

ANDARILHO: Até que enfim, eu nem acredito.

ARTISTA DE RUA: (destrava a algema) Prontinho, está livre, agora deixa eu trabalhar rapaz.

O Andarilho abraça a Artista, a mesma retribui.

ATRIZ: (Chorando) eu imaginei vários fins, mas esse é sem dúvidas chocante. Lindo, lindo.

ANDARILHO: (Para a Atriz) vai se tratar!

Artista de Rua: (dispersando os dois) Agora chega, podem sair, vai... Eu já estou atrasada para começar, e minhas contas não vão ser pagas sozinhas, vão, vão...

O Andarilho vai saindo mancando, a Atriz vai atrás dele, e começa a gravá-lo.

ATRIZ: Como foi essa experiência? Qual a sensação? Temos que fazer uma performance juntos, eu já a visualizo...

Sozinha em cena, a Artista de Rua pega da mala uma placa com a frase: “Preso por falar demais” e a pendura numa árvore que está ao lado. Ela coloca um balde ao seu lado. Tapa a boca com uma fita crepe. Liga uma caixa de som, e por último tira da mala uma algema, prende numa grade do local e depois prende em sua mão... com uma música melancólica tocando ela começa a fazer movimentos com o tempo bem dilatado.

FIM

APÊNDICE B - DRAMATURGIA:
DE PENAS E LANTEJOUAS, COM VOCÊS... CAROLINA!

***DE PENAS E LANTEJOULAS,
COM VOCÊS... CAROLINA!***

Texto de **Pablo Thomaz e Ronaldo Bonafro**

CENA 1

(O Arco Íris Foge de Mim)

Enquanto uma música/áudio toca, os atores e atrizes andam seguindo a estrutura do viewpoints.

- 1- *Começa andando do nível 5 ao 10.*
- 2- *Andamentos com velocidade aleatórias, cada um faz uma ação, e os outros reproduzem.*
- 3- *Após a última ação (cabo de guerra) os atores vão formando uma imagem no centro do palco, dizendo o texto de forma intercalada:*
- 4- **TODOS:** O Arco-íris foge de mim!

CENA 2

(Vedete da Favela)

Ouve-se a voz de Carolina “Salve ela ô”.

Todos entram em cena num ritmo lento, empurrando um carrinho, que carrega as duas atrizes, e entoando o refrão da música “Vedete da Favela” numa versão fúnebre.

TODOS: Salve ela ô, salve ela! Salve ela, a vedete da favela!

LORENA: Sonhei que estava morta. Vi um corpo no caixão. Em vez de flores eram livros que estavam nas minhas mãos. Sonhei que estava estendida, no cimo de uma mesa. Vi o meu corpo sem vida, entre quatro velas acesas. O padre me deu a extrema unção. Quanta ternura notei. Quando foi fechar o caixão...Eu sorri e despertei.

Os atores e atrizes permanecem estáticos enquanto é exibido no telão canais de tv, no primeiro canal acontece um jornal, no segundo está passando um quadro de um programa, no terceiro uma cena de novela... até que a tela fica colorida, com a frase “Em instantes: (logo do talk show). Uma voz de fundo diz:

PRODUÇÃO: Atenção, prepara, 3, 2, 1, foi.

O programa se inicia com os atores e atrizes do mesmo ponto em que estavam no momento do velório. Começam a cantar “Vedete da Favela” seguida de uma coreografia.

"Vedete da Favela"

Salve ela, ô

Salve ela

Salve ela

A vedete da favela

Conhece a Maria Rosa?

Ela pensa que é a tal

Ficou muito vaidosa

Saiu seu retrato no jornal

Salve ela, ô

Salve ela

Salve ela

A vedete da favela

Maria conta vantagem

Que comprou muitos vestidos

Preparou sua bagagem

Vai lá pros Estados Unidos

Salve ela, ô

Salve ela

Salve ela

A vedete da favela

Quando vão finalizando a música, os atores e atrizes fazem a mudança do cenário para o ambiente do Talk Show. Pegam cadeiras, mesa, holofote, câmera, etc... Enquanto repetem o último refrão já sem a música, só a capela, a apresentadora toma a frente do palco.

CENA 3

(1º apresentadora)

APRESENTADORA: (vai até a câmera) Que delícia poder começar o programa assim, né? Esse é o seu, o meu, o nosso Brazil 2100. Já já eu te conto quem são os nossos convidados de hoje.

Com a luz baixa, com o programa prestes a retornar, a apresentadora se senta sobre a bancada, enquanto lê o roteiro do programa, ela cochicha e memoriza os nomes dos convidados.

APRESENTADORA: José dos Anjos, Felicidade, Pedro Fagundes...

Uma faxineira passa um pano no piso, no balcão... Um maquiador chega e começa a maquiara a apresentadora. Enquanto isso, um produtor anda de um lado pro outro com uma prancheta na mão, checando o local.

APRESENTADORA: (estalando os dedos para o produtor) Ei querido. Água! eu preciso de água.

O produtor consente com a cabeça e sai correndo para buscar uma água.

APRESENTADORA: (tosse ao ser maquiada) Tá, chega, vai, vai...

Enquanto o maquiador e a faxineira saem do estúdio, o produtor se aproxima esbaforido com uma água na mão, a apresentadora olhando o roteiro só acena com a mão, como se pedisse para que ele se retirasse. O produtor sai. A apresentadora se ajeita, pigarreia, e uma voz diz:

PRODUÇÃO: Atenção, prepara, 3, 2, 1, voltando.

O programa retorna.

APRESENTADORA: Olá, Olá, Olá. Cá estamos nós pra mais um dia do seu, do meu, do nosso BRAZIL 2100. E sem mais delongas, porque aqui não tem enrolação, hoje vamos receber presenças ilustres. (uma pausa, levemente emocionada) Olha, devo dizer a vocês que receber essa galera aqui hoje me deixa... (caçando a palavra) Sem palavras!! Eles são grandes artistas do teatro contemporâneo e hoje vão apresentar aqui no palco algumas cenas desse novo espetáculo que tá dando o que falar. E cá entre nós, tem muita POLÊMICA envolvida, então fique aí. Ele estreou sua peça recentemente, que inclusive foi de muito sucesso, se apresentou nos maiores palcos do mundo, foi destaque nos grandes jornais nacionais e internacionais, e há quem diga (aponta pra si mesma) que o tema trata de um ataque aos brancos. POLÊMICA! Senhoras e senhores, eu estou falando do ator e escritor José dos Anjos.

José dos Anjos entra acenando para a plateia. Cumprimenta a apresentadora e senta no banco ao lado da mesa.

APRESENTADORA: Essa próxima convidada traz no nome o que veio espalhar nesse mundo, que coisa boa. Ela já foi Escrava Isaura... (olha para ficha e cochicha pra si) Escrava Isaura não é branca?... Ela já fez Medéia, Dorotéia, olha só (surpresa). Foi catadora de papel e empregada doméstica...(pausa) Calma! tudo isso na ficção. Com vocês a atriz, cantora e compositora, Felicidade.

Felicidade entra acenando. Cumprimenta a apresentadora e senta no banco, ao lado de José dos Anjos.

APRESENTADORA: Ele é parente de uma grande artista, e assim como ela, um dos seus

sonhos sempre foi entrar para o circo, recentemente ele falou publicamente que ao tentar se inserir no mundo circense ouviu do dono de um circo “Pena você ser negro”. POLÊMICA! Estou falando do ator e poeta, Pedro Fagundes.

Pedro Fagundes entra acenando. Cumprimenta a apresentadora e senta no banco, ao lado de Felicidade. Já com os três convidados sentados, a apresentadora inicia o bate papo.

APRESENTADORA: Estou mega feliz com a presença de vocês aqui. Eu imagino que a agenda de vocês deve tá uma loucura, porque não se fala em outra coisa a não ser nesse último trabalho de vocês. Antes de tudo eu fiquei impressionada vendo aquela cena que vocês apresentaram, que samba no pé!!! E sem delongas eu vou direto ao assunto. Porque homenagear Maria Carolina... (olha na ficha) Carolina Maria de Jesus agora, depois de tanto tempo?

FELICIDADE: Bom, na verdade o grupo já vem a homenageando há muito tempo, outros grupos também já homenagearam ou estão homenageando. Carolina sempre foi...

APRESENTADORA: Engraçado, né? Agora te ouvindo falar, umas formiguinhas me contaram que Carolina foi uma figura bastante polêmica... Eu quero saber se tem atrito envolvido nesse espetáculo.(chega mais próximo dos convidados) já houve alguma confusão nos bastidores?

JOSÉ DOS ANJOS: Ah, não. A gente se dá muito bem. Tanto em cena quanto fora da cena. Um desentendimento ou outro não afeta o nosso trabalho, faz parte...

APRESENTADORA: Então tem desavenças, né? Sempre tem um que faz mais, o outro que faz menos. Faz parte mesmo, mas chega num ponto que uma inimizade ou outra aparece, né? E realmente, isso é normal mesmo. Uma briga ou outra. Um bate-boca antes de entrar em cena. Uma fofoca que rola paralelamente...

Os três atores somente sorriem (há um desconforto interno)

APRESENTADORA: Ah vamos quebrar esse gelo né gente? Pedro, conta pro pessoal de casa que não conhece vocês, o que eu duvido muito, como esse grupo surgiu.

PEDRO FAGUNDES: Antes queria agradecer ao programa pelo espaço dado pra gente, Obrigado! Bem, o grupo nasceu...

A apresentadora mexe no celular enquanto Pedro fala.

APRESENTADORA: Imagina, é sempre um prazer receber gente diferente aqui no palco, gente que tem muito a nos ensinar né? O compromisso que eu tenho comigo mesmo é sempre dar espaço para assuntos importantes, assuntos como esse... pode continuar.

PEDRO FAGUNDES: Então, como eu estava dizendo, esse grupo nasceu a partir de assuntos, temas em comum que estavam nos atravessando enquanto artistas, a gente já se conhecia de outros trabalhos específicos...

APRESENTADORA: Lindo! Lindo! Lindo! Você fala, e a gente só sabe admirar. Eu queria fazer uma pergunta agora pra Felicidade. Primeiro, o que te traz felicidade? (pausa) Só pra quebrar o gelo, não podia perder essa. Felicidade, eu vi recentemente que você terminou seu relacionamento de anos, POLÊMICA, com aquele pedaço de mal caminho, desculpa o jeito de falar. O brasil quer saber, você já vai engatar um novo romance, ou vai deixar a poeira baixar?

FELICIDADE: Na verdade, eu não estou tão focada agora nisso. Acho que esse nosso trabalho tem me motivado mais.

APRESENTADORA: Artista fala bonito, né? Já que você tocou nesse assunto desse trabalho de vocês, eu não pude deixar de notar que o querido José dos anjos tem um samba no pé como ninguém, o que foi aquela cambalhota pra trás? Eu fiquei sem fôlego só de ver. Eita, como samba. Dos anjos, dá mais uma palinha pra gente desse samba, o povo quer isso.

JOSÉ DOS ANJOS: (*rindo, levemente constrangido*) Obrigado, a ideia daquele mortal foi da nossa diretora, a Marta Viana. Um beijo, Martinha. Eu até poderia sambar aqui, mas tem tanta cena pra gente fazer hoje. Acho que o pessoal vai gostar das surpresas.

APRESENTADORA: Falou e disse!! Agora, eu preciso falar uma coisa pra vocês. O que é esse Pedro Fagundes? Não, olha esse rosto. Essa pele. Olha o cabelo. Fala sério, que cabelo é esse? Pedro, chega aqui mais perto, por favor.

Pedro se aproxima da apresentadora. Meio sem jeito.

APRESENTADORA: (*tocando no cabelo de Pedro*) Olha isso, essa textura. Como faz pra deixar o cabelo assim? Deve dar um trabalho danado, eu imagino. Esse aqui é o clássico negro lindo!!!

PEDRO FAGUNDES: (*tirando o cabelo das mãos da apresentadora*) Nem me dá tanto trabalho assim. (*retomando o assunto, para o grupo*) Vamos falar dessa primeira cena? Quem escreveu essa foi o José dos Anjos, acho que ele pode falar um pouquinho melhor.

JOSÉ DOS ANJOS: Essa cena que vamos apresentar faz parte do nosso espetáculo, eu tive a ideia dessa cena quando li algumas matérias sobre a Carolina e quis retratar um pouco da relação dela com a costura e o filho...

FELICIDADE: É bom você falar isso, porque muitas pessoas acreditam que por ter vivido na...

APRESENTADORA: (*interrompendo, sem noção*) PARA TUDO!!! Vocês falando aí de costura, me fizeram lembrar um vestidinho POLÊMICO que a Felicidade usou na última semana naquela premiação, aquele tomara que caia de parar o trânsito. Aquilo foi assunto pra dias. Quem foi que desenhou aquela peça linda?

Felicidade se prepara para falar. A luz vai baixando. Ouve-se som de temporal, ventania... Felicidade tira sua roupa de atriz, deixando apenas a roupa para cena. A apresentadora, Pedro Fagundes e José dos Anjos deixam o palco. Felicidade leva a mesa da apresentadora mais pra frente, tira o vestido de dentro do carrinho/ mesa e começa a fazer uns ajustes no vestido.

CENA 4

(Vestido)

Som de ventania... Em cena, um pouco à frente do cenário do Talk Show, num foco de luz está o carrinho de Carolina, ao lado está Carolina, sentada num banquinho. Ela cantarola um trecho de “Moamba” enquanto está bordando um vestido.

CAROLINA:

Não tenho vestido

Nem sapato nem chapéu

Quem não tem de ir pra cima

Não adianta olhar pro céu.

Carolina olha para fora do barraco e suspira.

CAROLINA: Estou apavorada com esse tempo. A sensação que tenho é que esse quartinho vai desmoronar na minha cabeça... Mas eu logo lembro que não resido mais num barraco frágil, num quarto de despejo. Agora eu tenho teto de concreto, teto rígido. (olha ao redor) ainda é só um quartinho, mas aquele repórter me disse que em breve vai encontrar uma casa para eu morar. Uma casa com quarto, sala, banheiro, jardim...

Ouve-se um trovão. Carolina se levanta assustada e vai até uma janela.

CAROLINA: Cadê esse menino levado. (grita) João!

Ela se senta e continua a bordar.

CAROLINA: Ainda não começou a chover, eu deveria ir atrás desse menino. Mas eu não posso, estou focada no meu vestido. A Vera e o José Carlos estão na Leila, nossa vizinha. Dei a ela 100 cruzeiros para olhar meus filhos. Hoje é um dia de prestígio. Sou convidada de honra para assistir ao espetáculo sobre o meu livro. Quem veio me fazer o convite foi a Dona Ruth de Souza, uma negra linda e educada. É ela quem me interpreta no espetáculo. Estou feliz. Hoje quero me vestir feito uma vedete. O meu vestido é feito de penas. No matadouro não quiseram vender-me as penas. Paciência. Eles dizem que fiquei rica e consigo muito dinheiro com a fantasia de pena. Não fiquei revoltada. Eu sou igual a água, se faz um dique impedindo seu curso ela vai evoluindo-se e transpõe.

Outro trovão. Carolina se assusta e olha para cima.

CAROLINA: Há alguns vícios que a gente não perde mesmo. Eu sei que esse teto tá intacto, mas minha vivência favelada me faz estar sempre alerta. Ainda penso que vivo no barraco. Às vezes me lembro da minha saída da favela. A mudança foi uma confusão! Eu estava atordoada. Todos os curiosos presentes, crianças rondando o meu barracão. Disseram que os meninos mexeram nos meus livros. Xinguei-os. Me lembro da Meyri me pedindo pra não esquecer dos pobres. Achei graça. Na hora que o motorista partiu, os favelados atiraram pedras. Que confusão... (pausa) agora vivo aqui. Penso que agora vou ter o meu dinheiro, fruto do meu trabalho de escritora. Parece um sonho!

Carolina retorna a bordar. João entra e vai passando de fininho, por trás de Carolina. Ela ouve seus passos.

CAROLINA: Onde você estava, menino?

JOÃO: Estava brincando.

CAROLINA: Eu já te disse que a próxima vez que a rádio patrulha te pegar, te deixo lá no juizado. Entra e vai se lavar, hoje eu sairei, a Leila ficará com vocês.

JOÃO: Onde vai mamãe? O que tá fazendo?

CAROLINA: Um vestido, pra uma noite especial.

JOÃO: Um vestido... (nervoso) A senhora vai se casar? A senhora se casando, o dinheiro dos

livros é do seu esposo. A lei dá direito ao homem e eu queria e quero ser o herdeiro dos direitos dos livros.

João sai bravo, batendo os pés, de birra.

PAUSA.

CAROLINA: Estou horrorizada. O meu filho está ao par do Código Civil melhor do que eu.

Volta a bordar.

CAROLINA: Esse vestido há de me deixar linda nas fotografias. (analisando o vestido) Se eu pudesse, colocaria muito mais lantejoulas nele, até ficar coberto. Mas não posso! Não posso porque devo economizar para alugar uma casa grande, uma residência digna para os meus filhos. (Olha de longe para a janela) É uma pena o tempo estar assim, tão acinzentado. Aí, se estivesse uma noite tépida, com o céu salpicado de estrelas, eu, que sou exótica, iria recortar um pedaço do céu para fazer um vestido! Mas também não posso...

João retorna e se senta ao lado da mãe. Carolina borda por um tempo, enquanto João a contempla.

JOÃO: Mamãe, a senhora vai se casar mesmo?

CAROLINA:(ri) Não, meu filho. Com esse vestido eu vou contemplar o espetáculo que estão fazendo sobre o meu Diário, lembra quando vimos os ensaios?

João consente com a cabeça.

CAROLINA: Você quer me acompanhar? Mas vai ter que me prometer que não vai fazer arte...

JOÃO: Não quero. Tenho pavor de recordar essa parte da nossa vida.

Pausa. João chega mais próximo do vestido e analisa.

JOÃO: Mamãe, onde arranjou essas linhas, as lantejoulas? Não foi caro? A senhora está gastando muito.

CAROLINA: (Sorrindo) A vida de miséria vai acabar meu filho. Volta a bordar.

Silêncio.

CAROLINA: Antes de ir para o teatro Bela Vista farei uma comida deliciosa para você e seus irmãos comerem lá na Leila.

JOÃO: (Se anima) mamãe, a senhora faz bife pra gente?

CAROLINA: Sim! Então hoje farei bife.

JOÃO: (se levanta de felicidade) Viva Carolina.

Carolina sorri.

JOÃO: Sabe, mamãe, eu vou dizer uma coisa para a senhora.

Carolina para de bordar e se preocupa.

CAROLINA: O que foi?

JOÃO: Como é bom a gente comer até encher!

Com tanta felicidade, João dá um beijo na mãe e sai. Carolina sorri.

CAROLINA: O João sempre foi muito bruto! Mas agora que temos o que comer em casa ele tá se transformando: deixando de ser João Bruto para ser João Gentil. É que a fome deixa as pessoas neuróticas.

Carolina estende o vestido e o contempla.

CAROLINA: Está pronto! Vou me preparar.

Carolina liga o rádio que estava sobre a mesa. Toca um trecho da música “Moamba”. Ela dança com o vestido ao longo do corpo e em seguida sai.

CENA 5

(2º Apresentador)

Com o final do trecho da música “Moamba” ainda tocando ao fundo, o apresentador vem da mesa do talk show até chegar próximo ao público.

APRESENTADOR: (sincero, olhando para a platéia) Somos os únicos animais capazes de rir, chorar, perceber a própria existência dentro do universo, e mesmo assim, nem por isso, aplacamos a angústia da falta de razão de estarmos aqui. No passado, não demos a devida atenção e reconhecimento que um determinado grupo de pessoas merecia, do alto do nosso privilégio, estávamos cegos para conseguir enxergar a grandeza que estava bem na nossa frente. Tivemos nomes importantes que lutaram muito para que essas pessoas pudessem estar aqui hoje, ocupando esse lugar que sempre foi delas, mas que nem sempre as portas estavam abertas. Eu posso citar alguns nomes como Taís, Lélia, Elza, Bia, Lina, Gabriel...(pausa)Carolina!! Hoje, aqui, nesse palco, o momento e o protagonismo, que foi negado durante anos e anos, é deles e delas. O nosso papel nessa peça é observar, mas observar mesmo. E absorver. Absorver o máximo que nós conseguirmos. Esse é o meu compromisso, e precisa ser o nosso. O racismo não vai...

VOZ DA PRODUÇÃO: (da coxia, gritando) Não, não, não... Você tá falando muito “eu”, “meu”, não pega bem. Tenta deixar o texto mais amplo.

APRESENTADOR: (analisando a ficha) Quem escreveu esse? Eu tinha falado na reunião pra tirar essa parte dos nomes, eu não consigo decorar todos... me ajuda galera.

VOZ DA PRODUÇÃO: Tá, desculpa. Na hora você pega o produto e improvisa algo. Voltando em 5, 4, 3, 2, 1...

O programa retorna. Música do início. O apresentador vem da bancada até o centro do palco, carismático. Felicidade e José dos Anjos entram e sentam.

APRESENTADOR: Como é bom tá de volta. No último bloco vocês puderam ver essa lindeza de cena com aquele vestido espetacular. Já já falamos mais um pouco sobre. Agora eu quero chamar uma pessoa aqui no palco que ainda não tinha sido apresentada, mas que também faz parte desse coletivo que veio aqui hoje apresentar essas cenas. Ela começou nos palcos desde cedo, veio de uma família de artistas, o pai era palhaço e a mãe cantora. De Clara só tem o nome (lendo a ficha para ver se é isso mesmo) Recebam aqui no palco, a estupenda atriz Maria Clara Basqui.

Maria Clara entra acenando, cumprimenta o apresentador e se senta ao lado de Felicidade e José dos Anjos. O apresentador vai até sua mesa, coloca um produto sobre ela, evidenciando-o.

APRESENTADOR: Maria Carla...

MARIA CLARA:(corrigindo)Clara.

APRESENTADOR: Conta como você conheceu essa galera? A gente quer te ouvir um pouquinho.

Enquanto Maria Clara fala, o apresentador vai aos poucos tentando colocar o produto cada vez mais em foco.

MARIA CLARA: Eles já falaram algumas coisas, mas me lembro de conhecer a Felicidade enquanto a gente participava de um festival de teatro em...?

FELICIDADE: (se lembrando) 2098, não foi?

MARIA CLARA: Isso, foi mesmo.

O apresentador está entretido com o produto, e não percebe que Maria Clara terminou a fala. José dos Anjos finge um pigarreio.

APRESENTADOR: Que história!! Agora falando um pouco sobre a Carolina e essa peça de vocês. A gente sabe que ela teve uma carreira muito bem sucedida ao lançar o primeiro diário, e ela chegou a comentar em algumas entrevistas que gostava de escrever romances. Sabemos hoje que os romances não deram tão certo assim...vocês acham que ela deveria ter investido só nos diários?

Felicidade, José e Maria se olham.

JOSÉ DOS ANJOS: É indiscutível o talento que a Carolina tinha para fazer diários, por outro lado ela gostava muito de ler e escrever romances e chegou a publicar um enquanto ainda estava viva.

APRESENTADOR: Que fracassou. Acho que ela se distanciou muito do público leitor tentando algo que não era tão a praia dela.

FELICIDADE: Ela se afastou ou o público se afastou dela?

Maria Clara percebe o clima e tenta apaziguar.

MARIA CLARA: Talvez tenha faltado uma oportunidade maior para ela poder ter mostrado outras facetas.

APRESENTADOR: Isso. Assino embaixo. Eu sou fã dos diários, aquela passagem sobre a fome...aquilo me emociona. Agora, Maria Clara, eu não pude deixar de notar que você e a Felicidade tem um...(aponta para o braço como se quisesse falar tom de pele).

JOSÉ DOS ANJOS: Tom de pele?

APRESENTADOR: Perfeito, Zé. Maria Clara, você é um pouco mais moreninha que a Felicidade, isso é fato. Mas vocês duas estão aqui hoje. Você acha que a gente tá conseguindo evoluir, e as pessoas mais moreninhas e as mais clarinhas estão ocupando os mesmos espaços?

MARIA CLARA: (levemente desconfortável) Olha, primeiro que eu sou preta, né? E eu gosto muito. E segundo, não é porque eu e Felicidade estamos aqui que as diferenças...

Maria Clara percebe que o apresentador continua movendo o produto para que ele fique mais evidente.

MARIA CLARA: (para o apresentador) Ei, ouviu?

APRESENTADOR: Tudo!! E sobre essa próxima cena, o que vocês podem adiantar pro pessoal?

JOSÉ DOS ANJOS: Para essa próxima cena a gente quis sair da realidade descrita pela Carolina nos diários e investigar o poder da sua ficcionalidade, então a gente montou uma cena na qual...

APRESENTADOR: (com o produto na mão) Melhor do que falar, é fazer, né, Zé? O papo tá bom, o papo tá gostoso, mas enquanto eles se preparam para a próxima cena eu preciso dar um recadinho pra vocês.

O apresentador se levanta da mesa, caminha até outro lado do palco com o produto na mão, fazendo um marketing com o texto do início.Os atores saem.

APRESENTADOR: No passado, não demos a devida atenção e reconhecimento que um determinado grupo de pessoas merecia, do alto do nosso privilégio, estávamos cegos para conseguir enxergar a grandeza que estava bem na nossa frente. Por isso que a straight hair fez esse produto pensando em você...

Enquanto o apresentador fala, a luz vai diminuindo. O restante dos atores surgem da coxia com uma espécie de penteadeira e os caixotes, que servirão de banco. Eles vão se ajeitando para a próxima cena e ouve-se ao fundo, ainda em off, um aquecimento vocal.

FELICIDADE E JOSÉ DOS ANJOS:

cra, cré, cri, cró, cru.
pra, pré, pri, pró, pru.
vra, vré, vri, vró, vru.

CENA 6
(OFF - CAMARIM)

Num foco de luz, delimitando a área de um camarim, Maria Clara está sentada de frente para a plateia e se maquia como se olhasse para um grande espelho do camarim (a penteadeira). Ao fundo está Felicidade e José dos Anjos num aquecimento vocal que antes era ouvido em off.

FELICIDADE E JOSÉ DOS ANJOS:

cra, cré, cri, cró, cru.
pra, pré, pri, pró, pru.
vra, vré, vri, vró, vru.

Em seguida, os atores aquecem a boca vibrando os lábios.

Felicidade vai até o espelho.

JOSÉ DOS ANJOS: Pera aí Felicidade, passa a cena 8 comigo, só mais uma vez!

FELICIDADE: Outra vez? Sem chance, Zé. eu preciso retocar a make. Já vão nos chamar.

Ela senta ao lado de Maria Clara e também se maquia. José dá umas folheadas no seu texto.

JOSÉ DOS ANJOS: *(lendo)* “Quando você vai lançar seu próximo diário?”

MARIA CLARA: (para Felicidade) ele travou na cena 8 né? Ai, eu estou bem apreensiva pra cena 7...

FELICIDADE: (tentando lembrar) cena 7...

MARIA CLARA: Do romance.

FELICIDADE: Ah! Sério? acho que não tem nada pra se preocupar, a gente sempre faz a cena dessa forma, e já discutimos sobre ela. Porque a preocupação hoje?

MARIA CLARA: Ah, sei lá... é televisionada pra tanta gente. Fico pensando na forma que vão interpretar... se vão entender que...

FELICIDADE: Que ela também fazia romances melodramáticos? Acho que entendendo isso já basta. Fica tranquila.

Maria Clara suspira de preocupação.

As duas começam a vestir as roupas/elementos da cena do melodrama. Pedro Fagundes entra e vai próximo à José dos Anjos, que está focado decorando o texto.

PEDRO FAGUNDES: Gente! Eles me disseram que voltam em instantes, hein.

FELICIDADE: (se arrumando) Aí, será que dá tempo de um xixizinho?

JOSÉ DOS ANJOS: (decorando em voz alta) “Quais são as diferenças do mundo humilde da favela para o mundo dourado da cidade?”

PEDRO FAGUNDES: (o corrigindo) “da arte”.

JOSÉ DOS ANJOS: isso! (repete) “...para o mundo dourado da arte”

MARIA CLARA: (para Felicidade) Sabe, eu acho que é o tipo de intenção, não podemos pender pro caricato. quer ver, tem uma coisa que dá pra mudar.

Maria Clara se levanta e vasculha os cantos.

MARIA CLARA: Alguém viu meu texto?

FELICIDADE: Eu realmente não acho que há problemas nessa cena...

Pedro Fagundes vai até o “espelho”. Maria Clara continua procurando o texto. Ao fundo, José dos Anjos permanece decorando.

PEDRO FAGUNDES: (Para Felicidade) O que foi?

FELICIDADE: A Maria voltou a tona aquela discussão que tivemos sobre o teor da cena 7, lembra?

PEDRO FAGUNDES: (tentando lembrar) cena 7...

FELICIDADE: Do romance.

PEDRO FAGUNDES: Ah! Lembro. (para Maria Clara) Relaxa Maria Clara.

JOSÉ DOS ANJOS: (Decorando em voz alta) “Quais são as diferenças do mundo humilde da favela para o mundo dourado da cidade?”

PEDRO FAGUNDES E FELICIDADE: (os corrigindo) “da arte”.

JOSÉ DOS ANJOS: Isso! (dá uns tapinhas na testa) da arte, da arte, da arte, da arte.

Batem na porta Todos olham. Escuta-se uma voz “ galera, atenção, se preparem...”

Os atores se juntam ao centro do camarim, se olham e apontam o braço ao centro da roda se olham e dizem:

TODOS: Merda!

A luz diminui.

CENA 7 (MELODRAMA)

Entra em cena um narrador, que fica de um lado da cena, no outro lado sentados em caixotes, compondo um quadro de família, está o trio: Coronel Pedro Fagundes, Dona Virgínia e Maria Clara.

1º NARRADOR: Vivia numa fazenda bem distante de São Paulo Capital uma família rica, íntegra e exemplar: O amado e respeitado Coronel Pedro Fagundes: Homem de quarenta e cinco anos, era enérgico e lépido. Era homem de ação. Não conhecia a tibieza, o que iniciava concluía. Dizia:

CORONEL: (para Dona Virgínia e Maria Clara) O homem indeciso não prospera, o homem não deve estacionar-se.

1º NARRADOR: Estava afastado do Exército, onde prestara inúmeros serviços, e pelos quais foi condecorado com a patente de Coronel: título que prezava e ostentava com orgulho. Ao seu lado, sempre, está sua mulher...

DONA VÍRGÍNIA: (com ar apaixonado) Ah! Meu coronel!

1º NARRADOR: ...Dona Virgínia. Ela gostava de ouvir o coronel falar. achava a voz dele acústica.

MARIA CLARA: (para si) O que será que tem o homem no pensamento de uma mulher? Será que o homem proporciona tanto prazer assim?

1º NARRADOR: Ah, Maria Clara. Filha única do casal... Ah, Maria Clara! Ela não conhecia as carícias masculinas...

MARIA CLARA: Pelo que vejo, a coisa de mais valor neste mundo é o homem.

1º NARRADOR: E um dia, o destino fez com que a pobre moça infeliz tornasse a se sentir uma moça feliz...

2º e o 3º narrador (Coronel e dona Virgínia) começam a mover o cenário. Os caixotes que serviam de banco agora passam a ser uma cama no centro da cena.

Maria Clara vai correndo até o 1º narrador (agora Dr Paulo Lemes) e o abraça, os dois se acariciam.

2º E 3º NARRADOR: E daquele dia em diante a vida dos Fagundes começava a se desmoronar.

No canto da cena, 2º e 3º narrador, voltando a ser Coronel e Dona Virgínia, ficam no chão estáticos. O Coronel segura sua esposa que está em seu leito de morte. Luz baixa.

Dr. Paulo e Maria Clara estão com malas e vão até a cama feita de caixotes, que simboliza o quartinho de Paulo. Ao entrar, Maria Clara fica boquiaberta com a situação do quartinho.

MARIA CLARA: Onde estamos meu amor?

PAULO: É... essa é minha, minha... nossa casa meu amor. Mas não se preocupe, vamos enche-la de móveis.

Maria Clara demonstra nervosismo e preocupação.

MARIA CLARA: Casa? Isso não é uma casa. É um quarto minúsculo, Paulo! Meu amor, isso não tem graça... onde estamos?

Paulo dá um longo suspiro e reúne forças para dizer:

PAULO: Essa é minha casa.

MARIA CLARA: Meu Deus, então você é pobre? Meu Deus, pobre não presta! Não tem valor. Maria Clara senta na cama.

MARIA CLARA: Que espécie de homem é você? Então é esta a sua casa?

PAULO: É...

MARIA CLARA: Eu não fico aqui neste quartinho. O galinheiro de papai é mais confortável do que isto aqui. O papai estava com a razão. Ele não te conhece e disse que você não era grande coisa. O homem conhece outro homem. Eu não estou habituada com as preocupações da vida. Vou voltar!

Maria pega as malas e vai em direção a saída.

PAULO: Oh! Maria, não vai pelo amor de Deus! Se o teu pai souber que eu sou um João Ninguém, mata-me.

MARIA CLARA: Então você mentiu quando disse que é dentista?
Paulo consente com a cabeça.

Maria Clara num estado de nervosismo larga suas malas e corre em direção à Paulo.

MARIA CLARA: (batendo em Paulo) Seu mentiroso, eu te odeio, odeio, odeio! Você mentiu pra mim. Eu quero te matar... Ah, eu vou me matar!

Maria Clara se agacha e se derruba em lágrimas e soluços.

MARIA CLARA: Oh não! Não!!!

Paulo fica impaciente com o choro e anda de um lado pro outro.

MARIA CLARA: Como voltarei agora? com que cara eu retorno? E com que dinheiro?... Ah eu devia dar ouvidos ao papai e a mamãe. Os deixei sem compaixão. Eu não posso dar esse desgosto a eles, de ter casado com um homem pobre e sem emprego... o que eu fiz!

Maria Clara volta a chorar. Ao lado abre se uma luz onde estavam estáticos Coronel e Dona Virgínia. O Choro do coronel se mistura com o choro de Maria Clara.

CORONEL: Minha amada Virgínia, tenha forças, eu te suplico. A vida sem você e sem minha amada Maria Clara não será a mesma...

DONA VÍRGÍNIA: Oh meu amado coronel, quisera eu viver ao seu lado para todo o sempre, mas falta-me forças para viver, estou partindo e te peço, encontre a nossa filha...

Uma música começa a tocar. O 1º narrador (anteriormente Paulo) vai até o lado oposto da cena.

1º NARRADOR: (apontando para a cena) Retornemos a casa do coronel Pedro Fagundes Filho, após a fuga de sua filha. Dona Virgínia sofreu um desgosto profundo que alterou o ritmo do seu organismo.

CORONEL: Eu te prometo que acharei nossa menina. Eu rodarei toda a capital em busca de nossa menina...

O Coronel observa Dona Virgínia e sua respiração.

CORONEL: Virgínia! Virgínia!

1º NARRADOR: O coração não resistiu. Houve uma agitação interna provocando hemorragia.

CORONEL: Virgínia não me deixe! Oh não...

A Música aumenta. O Coronel fica aos prantos com a partida de sua amada.

Enquanto o coronel chora, ao fundo vai sendo montado com os caixotes um meia lua em volta de Maria Clara, que está sentada cabisbaixa. Os caixotes simbolizam os seus três filhos. A luz que ilumina Coronel e Virgínia vai diminuindo junto ao choro do viúvo. Dona Virgínia, agora 2º Narradora se coloca no canto oposto em que o 1º Narrador está. O Coronel fica ao centro, e enquanto os narradores falam ele faz algumas ações como um jogo de viewpoints como se procurasse sua filha. Maria Clara continua ao fundo, estática.

1º NARRADOR: O coronel partiu decidido para a capital em busca da sua filha, e jurando vingar a morte de sua esposa. Segundo ele, Dr. Paulo é o culpado da morte de sua amada Virgínia. Ao chegar em São Paulo...

2º NARRADORA: ... Sabendo-o, que o seu genro jurava ser dentista, logo foi atrás de teatros, óperas e cinemas, pensava ele:

CORONEL: Se ele é mesmo rico, deve frequentar a alta sociedade.

2º NARRADORA: Mas não a encontrava...

1º NARRADOR: Afinal, Paulo era um pobre miserável.

2º NARRADORA: Percorreu todos os gabinetes dentários, para ver se encontrava Paulo e conseqüentemente sua filha, mas não encontrou.

1º NARRADOR: Afinal, nem dentista Paulo era.

Cançado, o Coronel pára no lado oposto de Maria Clara.

1º e 2º NARRADOR: (olhando-os) até que um dia, a vida uniu pai e filha novamente.

2º NARRADORA: (para o 1º Narrador) Anos se passaram. Nesse momento, Maria Clara já carregava 3 filhos, e buscava sustento para eles, sentada numa sarjeta localizada na esquina da Avenida Paulista com a Avenida Brigadeiro.

1º NARRADOR: (Para a 2º Narradora, debochado) E pensar que Maria Clara tinha receio de passar fome, e ficava horrorizada quando via as mulheres pobres vagando pelas ruas pedindo esmolas...

A luz nos narradores diminui.

Coronel, levemente esbaforido acende um cigarro e começa a tragar. Maria Clara está visivelmente fraca. Ela faz carinho nos seus filhos, que são simbolizados pelos caixotes.

MARIA CLARA: Se os ricos conhecessem a vida sacrificada que os pobres levam haviam de obrigar seus filhos a estudar e aprender uma profissão. Mas os ricos pensam que satisfeitos todos os caprichos de seus filhos já está completa suas felicidades na vida; agora, aqui nesse lugar, sem ter onde cair morta, chego à conclusão que os ricos não sabem criar seus filhos. Meu Deus! Que hei de fazer da minha vida!? Fico oscilando sem direção. Minha vida piora cada vez mais. Que provação hedionda.

Coronel avista a moça e as crianças sentadas, vai indo em direção a eles, e pega em seu bolso uma carteira.

CORONEL: (indo até eles) Não tolero este São Paulo com seus contrastes e confrontos. Uns ricos demais, outros pobres demais. E esta desigualdade fermenta uma revolta interior. Estas crianças já estão crescendo revoltadas porque veem os doces e os brinquedos que eles não podem ter. Eu sou um homem humano e desejo o bem para a humanidade, estas crianças serão infelizes no futuro.

Maria Clara percebe a presença de alguém e responde sem levantar a cabeça. Ela sente vergonha.

MARIA CLARA: Mas os filhos estimulam um pai ao trabalho. O filho é uma seta indicando um homem a lutar.

Coronel fuma enquanto olha para todo o canto em busca da filha.

CORONEL: E o teu esposo não trabalha?

MARIA CLARA: Não senhor!

O Coronel tira da carteira uma cédula de mil cruzeiros e coloca na mão de Maria Clara, que permanece cabisbaixa.

CORONEL: Com esse dinheiro compre o que quiser.

Ele olha o estado das crianças.

CORONEL: Peço que não deixe de comprar remédios para as crianças. Eu sei que um filho quando adocece deixa os pais desorientados. Compre carne para nutri-los, e faça uma sopa.

O Coronel faz um carinho em uma das crianças e se prepara para ir embora...

MARIA CLARA: Eu não gosto de sopa.

O Coronel se recorda da filha e sorri.

CORONEL: A minha filha também não gostava. Às vezes eu e Virgínia insistíamos para ela tomar sopa e ela recusava.

Ao ouvir o nome Virgínia, Maria Clara se assusta e levanta a cabeça por completo, para reconhecer o senhor.

MARIA CLARA: Papai?

O coronel que já estava indo retorna e se aproxima de Maria Clara.

CORONEL: Minha filha?

Pega em seu rosto.

CORONEL: Minha filha. Meu amor!

Os dois se abraçam emocionados. Ao fundo a música que tocava no leito de Virgínia volta a tocar. Coronel e Maria Clara continuam se abraçando e demonstrando felicidade.

A luz que ilumina o Coronel e Maria clara diminui, enquanto ao fundo ouve-se a música junto aos soluços e gritos de felicidade do pai e da filha.

Luz nos narradores.

1º NARRADOR: (para a plateia) E o que houve mesmo com o Paulo?

2º NARRADORA: (para a plateia) depois que o coronel acompanhou a filha até o barraco que ela residia, ao ver o Coronel, o susto do Paulo foi tão grande que ele teve um ataque do coração e morreu!

1º NARRADOR: (para a plateia) Ah sim!

Blackout.

CENA 8
(REPÓRTERES)

Flashes de câmeras. Muitos. Iluminação acompanha os sons. Projeção “Literatura não tem cor”.

Carolina entra por um lado; ela está com seu vestido de penas, colares de pérolas, acena para as pessoas, manda beijos. Três repórteres entram pelo lado oposto e começam a “entrevistá-la”.

REPÓRTER 1: Quando você vai lançar seu próximo diário?

CAROLINA: Meu próximo livro vai ser um romance, pretendo lançar ainda esse ano.

REPÓRTER 2: Ouvi dizer que esse romance irá ser ambientado em uma favela, você pode...

CAROLINA: (cortando) Não. Vai se passar na zona rural do interior de São Paulo.

REPÓRTER 1: Carolina, conta como é ser uma escritora favelada...

CAROLINA: (andando) Eu escrevia antes de chegar na favela, e estou escrevendo agora, depois que saí. O meu processo de escrita começa a partir...

REPÓRTER 2: (todos param) Mesmo com uma escrita tão simples, você consegue conferir muito bem o dia-a-dia do favelado.

CAROLINA: Eu estudei só dois anos. Mas todos os dias eu escrevo, desde quando eu era criança e vivia lá no interior de Minas Gerais.

REPÓRTER 1: É verdade que você vai se casar com o professor chileno?

CAROLINA: Não. Isso é fofoca do povo.

REPÓRTER 1: Quanto você ganhou pelo “Quarto de despejo”?

CAROLINA: (desconcertada) Desculpa, como é?

REPÓRTER 2: (reflexivo, para os outros repórteres) Eu também já passei fome. Foram vários os momentos que eu gostaria de poder ter comprado algo e não pude. (para Carolina) Você ainda passa fome?

CAROLINA: Hoje não mais, porém quando eu viv...

REPÓRTER 1: Como é pra você, apesar de ser negra e favelada, ter vencido na vida?

CAROLINA: (andando) Eu fico realizada em saber que...

REPÓRTER 3: (Com um lenço na mão) Carolina, você poderia colocar esse lenço pra gente fazer uma foto?

CAROLINA: Mas meu cabelo tá tão arrumado hoje, não acha?

Silêncio.

Os repórteres se olham.

Após o silêncio constrangedor, a repórter 3 vai até Carolina e retira o seu colar, depois coloca o lenço.

A repórter 3 tira uma foto.

REPÓRTER 1, 2 e 3: Ótimo, obrigado.

REPÓRTER 1: Quais são as diferenças do mundo humilde da favela para o mundo dourado da arte?

REPÓRTER 2: Você lutou tanto, batalhou muito catando todos aqueles papéis na rua, como arranja tempo pra escrever?

REPÓRTER 1: Você morava numa casinha na favela

REPÓRTER 2: numa rua sem nome,

REPÓRTER 1: de um único cômodo. Pobre.

REPÓRTER 2: A sala,

REPÓRTER 1: o quarto,

REPÓRTER 2: a cozinha,

REPÓRTER 1: tudo se confundia, num único cômodo.

REPÓRTER 2: Mesmo quando você não tinha pão para comer, você não acordava triste. Isso te tornava diferente dos outros favelados. Você vivia integralmente a miséria da favela. Como era isso para você?

REPÓRTER 3: Carolina, posso colocar esse livro na sua mão pra gente fazer uma foto?

Carolina não responde. Não está entendendo a situação.

Novamente, a repórter vai até Carolina e coloca um livro no seu braço, se afasta e tira uma foto.

REPÓRTER 1, 2 e 3: Ótimo, obrigado.

CAROLINA: (tentando andar) Eu gostaria de ler um pouco do meu novo romance pra vocês. Deixa-me procurar a parte que eu selecionei... (folheando o livro)

REPÓRTER 2: (todos param de andar) Você não acha que está perdendo a sua essência escrevendo sobre coisas fora da favela?

REPÓRTER 1: Não tem medo de voltar?

REPÓRTER 2: Pra favela.

REPÓRTER 1: Pra pobreza.

REPÓRTER 2: Pra rua.

REPÓRTER 1: Pro lixo.

REPÓRTER 2: Pra miséria.

REPÓRTER 1: Pro nada.

TEMPO

A repórter 3 se posiciona na frente de Carolina, e enquanto a mesma está quieta sem entender nada, tira mais uma foto.

CAROLINA: Eu já entendi as perguntas de vocês. Eu morei na favela. Morei sim. Por muitos e muitos anos. Eu catei papel. Andava por todas essas ruas procurando. Eu procurava papel. E encontrava comida e livros. Quando eu cheguei nessa cidade triste, não era nada do que eu imaginava. Até que um dia apoderou-se de mim um desejo de escrever. Sentei-me e escrevi. Não digam que eu fui rebotalho. Não digam que eu fui o resto. Digam que eu procurava trabalho. Mas fui sempre preterida. Digam ao meu povo brasileiro que o meu sonho era ser escritora. Mas eu não tinha dinheiro para pagar uma editora. Digam isso aos brasileiros. E só isso.

TEMPO

REPÓRTER 1: Quando você vai lançar seu próximo diário?

REPÓRTER 2: Ouvi dizer que esse romance irá ser ambientado em uma favela!!!

REPÓRTER 3: Você poderia colocar esse lenço pra gente fazer uma foto?

A repórter 3 coloca o lenço em Carolina, que está completamente mudada do início da cena. Tira mais uma foto de Carolina.

Os 3 repórteres começam a se afastar de Carolina. Os sons de flash aumentam. Carolina está sozinha no centro. Semblante triste. A iluminação vai diminuindo.

Projeção “Literatura não tem cor”.

CENA 9

(3º APRESENTADORA)

APRESENTADORA: Estamos de volta com o *Brazil 2100*. Nesse último bloco tivemos essa cena brilhante com essas perguntas pra Carolina. E como tem gente sem noção, né? Impressionante. Sem muito blablabla, recebam aqui no palco novamente Maria Clara, José dos anjos e Pedro Fagundes.

Os três entram e se sentam.

APRESENTADORA: Olha, vocês hoje tão demais. Eu sabia que ia ser bom, mas não imaginava tudo isso.

A apresentadora aplaude. Só ela.

APRESENTADORA: A gente tem um quadro aqui no programa que é um sucesso, o público ama, interage, manda pergunta. Uma loucura. Vocês tão prontos?

JOSÉ DOS ANJOS: (meio nervoso/ansioso) Acho que sim, né?

MARIA CLARA: Tô com medo *(ri)*

PEDRO FAGUNDES: Que isso, gente, estamos prontos sim.

APRESENTADORA: (batendo na bancada fazendo um suspense) É claro que eu to falando do quadro “Você pergunta e eu respondo”.

Música animada de começo de quadro.

APRESENTADORA: Bom, o que é esse quadro? Pra vocês três que talvez não conheçam, porque eu sei que artista não assiste televisão, não tem tempo. Os nossos queridos telespectadores nos enviam áudios fazendo perguntas sobre temas variados, e os nossos convidados respondem. Molezinha, vai?

MARIA CLARA: O Pedro vai adorar, ele ama falar *(ri)*.

PEDRO FAGUNDES: Olha quem fala.

APRESENTADORA: Mas a gente não faz esse quadro aqui, a gente faz ali (aponta para o centro do palco).

Os três convidados pegam seus assentos e se posicionam no meio do palco, lado a lado.

APRESENTADORA: Então, agora que os nossos convidados entenderam o quadro, vamos pra primeira pergunta? Pode soltar, diretor.

Áudio 1 toca com uma pergunta:

Pergunta: *(a voz um pouco baixa) Tá gravando? Tá gravando? Tá bom, vai pra lá. Oi, convidados. Bom, a minha pergunta na verdade é mais um desabafo. Eu tenho um filho de 18 anos, e já faz um tempo que ele tem tido alguns comportamentos estranhos. Ele tá passando muito tempo na casa de um colega dele, um dia desses eu vi ele olhando pra um rapaz que tava passando na rua. Eu queria saber como faço descobrir se meu filho é g...*

APRESENTADORA: (interrompendo o áudio) Opa, opa. para o áudio, para. (para o público) Programa ao vivo é assim mesmo, entra áudio que não deve, na hora errada. Quem escolheu esse? Deixa pra lá. (como se falasse com a produção) A gente tem outro? Ótimo! Acabei de ser informada que tivemos um probleminha com o primeiro áudio, já foi resolvido. Pode soltar, diretor.

Os três se olham constrangidos.

A luz vai baixando conforme o áudio vai passando.

Pergunta: *Oi convidados, oi brazil 2100. Espero que escutem o áudio. Eu fiquei sabendo que aquele grupo de teatro vai ao programa apresentar as cenas da peça deles. Eu já vi essa peça umas 3 vezes, sou muito fã. Tem uma coisa na peça que eu fiquei em dúvida, e depois fui ler o livro da Carolina. Tem uma passagem que ela diz “Mas eu não quero homem porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever.” No diário ela relata várias vezes que não tem marido, e que não pretende casar. E depois eu li um pouco sobre a morte dela, e que ela morreu sozinha. Eu sei que hoje as coisas tão bem diferentes, mas será que pra época não teria sido melhor ela ter se casado? É isso, eu espero muito que me respondam.”*

A luz do programa volta. Todos em silêncio.

APRESENTADORA: É, realmente é uma baita pergunta. Eu entendo completamente, pra época ela podia ter arrumado alguém, nem que fosse um namoradinho.

MARIA CLARA: Ela teve alguns relacionamentos, só que nenhum vingou.

APRESENTADORA: Claro, claro. Ela parecia ser uma pessoa de opinião forte. Imagino que muitos homens também não gostariam de uma mulher assim.

PEDRO FAGUNDES: Assim como?

APRESENTADORA: Calma, eu tô do lado das mulheres sempre. Mas imagina gente, nas condições em que ela morava, no lugar que ela morava, um namorado ou marido cairia bem. Ajudaria ela até arrumar um emprego.

JOSÉ DOS ANJOS: Ela teve alguns empregos, inclusive comenta sobre isso nos livros dela. Ela estava focada na verdadeira paixão, que era a escrita.

APRESENTADORA: Mas a escrita não botava a comida na mesa, e a gente sabe bem disso. Maria Clara, você tem um namorado. Deve concordar que a Carolina também merecia um, né?

MARIA CLARA: Acho que não tem a ver com mérito. Tem a ver com querer. E ela não queria.

PEDRO FAGUNDES: A gente pode falar da próxima cena?

MARIA CLARA: Fala aí, Zé. Você que escreveu essa.

JOSÉ DOS ANJOS: Então, pra essa próxima cena a gente quis falar da relação da Carolina com os...

APRESENTADORA: (lendo na ficha) “A atriz Maria Clara Basqui disse em recente entrevista que não se imagina mais sozinha pois encontrou o seu grande amor.” Contraditório, não? Falar que a Carolina não queria e que podia ser uma mulher sozinha, quando você tem namorado, Maria.

JOSÉ DOS ANJOS: Bem, como eu estava falando, a cena foi uma criação conjun...

MARIA CLARA: Isso é mentira, tiraram a minha fala de contexto.

APRESENTADORA: Com certeza.

A música do cigano começa a tocar. A luz vai diminuindo. Os atores então começam a preparar o cenário para a próxima cena.

CENA 10 (AMORES DE CAROLINA)

Nos dois ambientes Carolina arruma as coisas de sua casa/escreve enquanto ouve o rádio. As cenas acontecem simultaneamente, enquanto tem fala em uma, tem ação na outra.

Carolina está em seu barraco, sentada na cama.

NARRADORA 1: Eu fui na casa de um cigano que reside aqui. Condoeu-me vê-los dormindo no solo. Disse-lhe para vir no meu barracão a noite que eu ia dar-lhe duas camas. Se ele fosse durante o dia as mulheres iam transmitindo a novidade, porque aqui tudo é novidade. Quando a noite surgiu, ele veio.

Batem na porta. Carolina vai se arrumar.

CENA - PAI DE VERA:

Batem na porta.

Carolina está sentada em uma roda com quatro caixotes (simbolizando os filhos)

NARRADORA 2: Eu estava ensinando contas para os filhos quando bateram na porta. O João correu pra ver, era o pai da Vera.

CAROLINA 1 E 2: Entra!

PAI DE VERA: Por onde entra aqui?

CAROLINA: Dá a volta.

O Pai de Vera entra e perpassa o olhar pelo barracão.

PAI DE VERA: Você não sente frio aqui? Isto aqui não chove?

CAROLINA: Chove, mas eu vou tolerando.

PAI DE VERA: Você me escreveu que a menina estava doente, eu vim visitá-la.

CENA - CIGANO:

Carolina está em pé. Ao fundo uma música. O cigano está sentado na cama e toca uma meia lua.

CIGANO: Eu quero me estabelecer, sabe? Porque eu quero colocar os meus filhos na escola.

NARRADORA 1: O cigano me disse que é viúvo!

O cigano se levanta e abraça Carolina.

CIGANO: Carolina... Eu gosto muito de você. Quer viver comigo?... Quer casar comigo?

O Cigano beija a mão de Carolina. Carolina sorri... depois vai até um canto e volta com uma sacola na mão.

CAROLINA: Pra você! Doces e roupas para o seu filho.

O cigano tira um embrulho da sua bolsa.

CIGANO: Pra você! Pimenta e perfumes.

começam a cochichar e rir.

NARRADORA 1: A nossa palestra foi sobre arte e música.

Dançam.

CENA – PAI DE VERA.

Carolina e o pai de Vera estão sentados na mesa em silêncio. Carolina lê, o pai de Vera fuma.

NARRADORA 2: O pai da Vera deu dinheiro aos meus filhos e eles foram comprar balas. Nós ficamos sozinhos. Quando os meninos voltaram a Vera disse que quer ser pianista. Ele sorriu:

PAI DE VERA: (sorrindo) Então você quer ser grã-fina.

NARRADORA 2: Ele sorriu porque os filhos dele são músicos.

CENA – CIGANO

Enquanto dançam.

CIGANO: Carolina, casa comigo e te retiro da favela.

CAROLINA: ...Não me adapto a andar nas caravanas.

CIGANO: A existência andarilha é poética. O amor de cigano é imenso igual o mar. É quente igual o sol.

O Cigano beija Carolina e sai. [saída simultânea a do pai de Vera]

NARRADORA 1: Contemplei a sua boca adornada de ouro e platina.

CENA – PAI DE VERA

[pai de Vera dá dinheiro a Carolina e sai]

NARRADORA 2: Quando o pai da Vera saiu eu fiquei nervosa. Depois cantei e fui comprar pão para os filhos. Ele deu 100 cruzeiros. O José Carlos achou pouco, porque ele estava com notas de 1.000.

Juntas, Carolina 1 e 2 cantarola um trecho de “Quem Assim Me Vê Cantando”

Vai, vai, vai-se embora, me deixa em paz

Vai, vai e não voltes nunca mais

Vai, vai, vai-se embora, me deixa em paz

Vai, vai e não voltes nunca mais

Carolina/narradora 2 começa a sussurrar a melodia da música.

CENA – CIGANO.

NARRADORA 1: Entre eu e o cigano existe uma atração espiritual. Ele não queria sair do meu barraco. E se eu pudesse não lhe deixava sair.

CENA – PAI DE VERA

Narradora 1 murmura a música e depois dialoga com a Narradora 2.

NARRADORA 2: ...Eu estou cansada e enjoada da favela. Estou passando tantos apuros. O pai da Vera é rico, podia ajudar-me um pouco. E se eu fosse uma destas pretas escandalosas e chegasse lá na oficina e fizesse um escândalo?

NARRADORA 1: “Dá dinheiro para a tua filha!”.

NARRADORA 2: É por isso que as mulheres na fila da pensão falam mal dos esposos e dão a eles nomes de animais:

NARRADORA 1: “O meu é um cavalo bruto e ordinário” Narradora 2: “E o meu é um burro. Aquele desgraçado” [se olham e riem]

CENA – CIGANO.

Carolina anda de um lado pro outro, dobra roupas, varre o chão. Está agitada.

NARRADORA 1: ...Não estou gostando do meu estado espiritual. Não gosto da minha mente inquieta. O cigano está perturbando-me. Mas eu vou dominar esta simpatia. Já percebi que ele quando me vê fica alegre. E eu também. Eu tenho a impressão que eu sou um pé de sapato e que só agora é que encontrei o outro pé. Parece que este cigano quer hospedar-se no meu coração. Se regredir, eu vou sofrer. O nome dele é Raimundo. Nasceu na capital da Bahia. Mas não usa peixeira. Ele parece o Castro Alves. Suas sobranceiras unem-se.

Batem na porta. Carolina suspira de felicidade.

NARRADORA 1: (Para narradora 2) É o Cigano!

CENA – PAI DE VERA

Batem na porta. Carolina suspira com desânimo.

NARRADORA 2: (Para narradora 1) É o pai da Vera!

O Pai de Vera entra. Na outra cena, o Cigano também entra e cumprimenta Carolina e

mostra seus escritos para o Cigano, ele a acaricia.

NARRADORA 2: A Vera sorria para ele. Eu é que não fiquei feliz com a tal visita.

PAI DE VERA: não consegui levar o dinheiro lá no Juiz. Não tive tempo.

CAROLINA: Olha os sapatos da Vera. Estão furados e a água penetra.

PAI DE VERA: Quanto pagou nisto?

CAROLINA: 240.

PAI DE VERA: É caro.

Ele tira dinheiro do bolso e entrega a Carolina.

PAI DE VERA: Aqui. 120 cruzeiros... E mais 20, pra cada um deles. Obrigado por não revelar meu nome no seu diário.

O pai de Vera sai.

NARRADORA 2: Dei graças a Deus quando ele se despediu. Tem hora que eu tenho desgosto de ser mulher.

CENA – CIGANO.

Carolina e o cigano estão sentados, ouvindo o rádio.

CIGANO: Carolina, você é sozinha?

CAROLINA: Eu tenho uma vida confusa igual um quebra-cabeça.

CIGANO: Eu decidi que vou embora pra casa. Se um dia a favela acabar, me procura.

O Cigano se despede dando um beijo em Carolina.

NARRADORA 1: Ele fez o mesmo convite a Rosalina. Eu não apreciei. Não foi egoísmo. Foi ciúmes.

Carolina 2 está escrevendo.

NARRADORA 1: Ele não estaciona. É o seu sangue cigano. Se algum dia este homem for meu, hei de prendê-lo ao meu lado. Quero apresentar-lhe o mundo de outra forma. Ele insiste em me oferecer a vida andarilha.

CAROLINA 1 E 2: Era só o que me faltava, depois de velha virar cigana.

Começa a tocar a música “Quem Assim Me Vê Cantando”. Enquanto cantam, os atores e atrizes vão transicionando o cenário para a próxima cena. Ao fim a placa branca vai sendo colocada no centro do palco e a sua frente são colocadas cadeiras, formando uma fileira, para a cena seguinte.

"Quem Assim Me Vê Cantando"

[todos cantam]

Carolina 1 e Cigano:

*Quem assim me vê cantando
Pensará que sou feliz
Eu levo a vida pensando
No homem que não me quis*

*Ensinou-me a gostar dele
E disse minha alma é tua
Quando viu que eu lhe amava
Mostrou-me a porta da rua*

Coro:

*Vai, vai, vai-se embora, me deixa em paz
Vai, vai e não voltes nunca mais*

*Vai, vai, vai-se embora, me deixa em paz
Vai, vai e não voltes nunca mais*

Carolina 2 e Pai de Vera:

*Foi tão grande a minha dor
Eu perdi toda a ilusão
Nem todos merecem amor
Quando vem do coração*

*Não sabes tu como eu fico
Tristonha e desiludida
Este amor que eu te dedico
E não ser correspondida*

Coro:

*Vai, vai, vai-se embora, me deixa em paz
Vai, vai e não voltes nunca mais*

*Vai, vai, vai-se embora, me deixa em paz
Vai, vai e não voltes nunca mais*

BLACKOUT.

Os atores saem de cena. Som de chuva.

CENA 11
(MÃE - OLHOS D'ÁGUA)

1: Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca.

TODOS: De que cor eram os olhos de minha mãe?

1: Atordoado, custei reconhecer o quarto da nova casa em que eu estava morando e não conseguia me lembrar de como havia chegado até ali. E a insistente pergunta martelando, martelando.

TODOS: De que cor eram os olhos de minha mãe?

2: Aquela indagação havia surgido há dias, há meses, posso dizer. Entre um afazer e outro, eu me pegava pensando de que cor seriam os olhos de minha mãe. E o que a princípio tinha sido um mero pensamento interrogativo, naquela noite se transformou em uma dolorosa pergunta carregada de um tom acusativo. Então eu não sabia de que cor eram os olhos de minha mãe?

3: Sendo a primeira de quatro filhos, desde cedo busquei dar conta de minhas próprias dificuldades, cresci rápido, passando por uma breve adolescência. Sempre ao lado de minha mãe, aprendi a conhecê-la. Decifrava o seu silêncio nas horas de dificuldades, como também sabia reconhecer, em seus gestos, prenúncios de possíveis alegrias. Naquele momento, entretanto, me descobria cheia de culpa, por não recordar de que cor seriam os seus olhos.

4: Eu achava tudo muito estranho, pois me lembrava nitidamente de vários detalhes do corpo dela.

2: Da unha encravada do dedo mindinho do pé esquerdo...

1: da verruga que se perdia no meio uma cabeleira crespa e bela...

4: Um dia, brincando de pentear boneca, alegria que a mãe nos dava quando, deixando por uns momentos o lava-lava, o passa- passa das roupagens alheias e se tornava uma grande boneca negra para os filhos, descobrimos uma bolinha escondida bem no couro cabeludo dela. Pensamos que fosse carrapato. A mãe cochilava e uma de minhas irmãs, aflita, querendo livrar a boneca-mãe daquele padecer, puxou rápido o bichinho. A mãe e nós rimos e rimos e rimos de nosso engano. A mãe riu tanto, das lágrimas escorrerem.

TODOS: Mas de que cor eram os olhos dela?

2: Eu me lembrava também de algumas histórias da infância de minha mãe. Ela havia nascido em um lugar perdido no interior de Minas. Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância. Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida.

3: E era justamente nesses dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com os filhos. Nessas ocasiões a brincadeira preferida era aquela em que a mãe era a Senhora, a Rainha.

1: Ela se assentava em seu trono, um pequeno banquinho de madeira. Felizes, colhíamos flores cultivadas em um pequeno pedaço de terra que circundava o nosso barraco. As flores eram depois solenemente distribuídas por seus cabelos, braços e colo.

3: E diante dela fazíamos reverências à Senhora. Postávamos deitadas no chão e batíamos cabeça para a Rainha. Nós, princesas e príncipes, em volta dela, cantávamos, dançávamos, sorriamos. A mãe só ria de uma maneira triste e com um sorriso molhado..., mas de que cor eram os olhos de minha mãe? Eu sabia, desde aquela época, que a mãe inventava esse e outros jogos para distrair a nossa fome. E a nossa fome se distraía.

4: Às vezes, no final da tarde, antes que a noite tomasse conta do tempo, ela se sentava na soleira da porta e, juntas, ficávamos contemplando as artes das nuvens no céu.

2: Umas viravam carneirinhos;

3: outras, cachorrinhos

4: E havia aquelas que eram só nuvens, algodão doce. A mãe, então, espichava o braço, colhia aquela nuvem, repartia em pedacinhos e enfiava rápido na boca de cada uma de nós. Tudo tinha de ser muito rápido, antes que a nuvem derretesse e com ela os nossos sonhos se esvaecessem também.

TODOS: Mas de que cor eram os olhos de minha mãe?

1: Lembro-me ainda do temor de minha mãe nos dias de fortes chuvas. Em cima da cama, agarrada a nós, ela nos protegia com seu abraço. E com os olhos alagados de prantos balbuciava rezas a Santa Bárbara, temendo que o nosso frágil barraco desabasse sobre nós. Nesses momentos os olhos de minha mãe se confundiam com os olhos da natureza.

2: Chovia,

1: chorava!

3: Chorava,

4: chovia!

1: Então, por que eu não conseguia lembrar a cor dos olhos dela?

2: E naquela noite a pergunta continuava me atormentando.

Havia anos que eu estava fora de minha cidade natal. Saíra de minha casa em busca de melhor condição de vida para mim e para minha família: ela e meus irmãos tinham ficado para trás.

TODOS: Mas de que cor eram os olhos de minha mãe?

3: E foi então que, tomada pelo desespero por não me lembrar de que cor seriam os olhos de minha mãe, naquele momento resolvi deixar tudo e, no dia seguinte, voltar à cidade em que nasci. Eu precisava buscar o rosto de minha mãe, fixar o meu olhar no dela, para nunca mais esquecer a cor de seus olhos.

4: Assim fiz. Voltei, aflita, mas satisfeita. Vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser descoberta da cor dos olhos de minha mãe. E quando, após longos dias de viagem para chegar à minha terra, pude contemplar extasiada os olhos de minha mãe.

TEMPO

TODOS: Sabem o que vi?

TEMPO

TODOS: Sabem o que vi?

A melodia da música de Luedji Luna começa a ser tocada.

2: Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi.

1: Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d'água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície.

TODOS: Abracei a mãe, encostei meu rosto no dela e pedi proteção. Senti as lágrimas dela se misturarem às minhas.

BLACKOUT.

A melodia continua até que começará a ser tocado o áudio do poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres” de Conceição Evaristo.

CENA 12

(4º APRESENTADOR)

O programa está off, luz baixa. Ao lado da mesa do apresentador está somente um banco. O apresentador está sentado sobre a mesa. Ele fala com alguém da coxia.

APRESENTADOR: ...Então é isso. Eu acho que tem que ser feito dessa forma, entendeu? Não tá rendendo. Não tá. Arrumem uma desculpa qualquer e aí liberamos eles. Eu também já acho que deu o que tinha que dar. Vão, vão.

Pedro Fagundes entra em cena segurando um livro. O apresentador suspira como se não o quisesse ali.

PEDRO FAGUNDES: Oi, aproveitei pra correr aqui enquanto não volta ao ar, pra te pedir uma coisa... Eu sei que não tava combinado, e tudo mais, mas você poderia por gentileza me dar espaço pra falar desse meu trabalho? Será super rápido! Eu publico ele na próxima semana e então eu...

APRESENTADOR: Então, é como vou dizer isso... Eu estava até comentando sobre a participação de vocês agora a pouco, e... Foi uma delícia o papo, as cenas, mas é que vamos ter que interromper por (procura as palavras pra falar)... audiência atípica, sabe?

PEDRO FAGUNDES: Como assim interromper? Ainda temos uma cena pra mostrar e...

APRESENTADOR: Não, mas aí já nem precisa, sabe? Foi realmente tudo de muito bom gosto o que apresentaram, só que estamos perdendo para o canal concorrente e a nossa política é ter sempre um plano B.

PEDRO FAGUNDES: (sem entender) Como assim. Qual plano B? Não acho justo ficarmos sem apresentar essa última cena, é tão importante para...

APRESENTADOR: Eu no fundo do meu coração também não acho justo... Ah e o plano B é ótimo, vocês vão ver... lá do camarim, tá? Acabamos de fechar com uma grande estrela em ascensão: Annie de Palma. A nossa nova Clarice Lispector, né? (suspira contente)...

Pedro Fagundes demonstra descontentamento, Ele senta no único banco restante. Maria Clara e Felicidade entram em cena.

MARIA CLARA: (Para o apresentador) O que tá havendo nos bastidores, tá uma correria? Ah, e antes de voltarmos ao ar, eu precisaria muito de uma água.

APRESENTADOR: Água? (resmunga para o lado) Era só o que me faltava! agora virei criado.

Felicidade estranha o cenário do programa.

FELICIDADE: Gente, que estranho... cadê os bancos?

APRESENTADOR: Brancos?

PEDRO FAGUNDES: Não vai precisar. Encerraram a nossa participação...

FELICIDADE: O que?

MARIA CLARA: Como assim?

APRESENTADOR: Não é bem “encerraram”, interromperam por problemas internos.

FELICIDADE: Quais?

PEDRO FAGUNDES: (debochado) Audiência atípica...

APRESENTADOR: Eu realmente não tenho o que fazer, e também não dá pra voltar atrás, a Annie já está no estúdio.

MARIA CLARA: A Annie de Palma vem? Não nos avisaram... E quanto a próxima cena? a gente combinou apresentar todas as...

APRESENTADOR: É eu sei, eu sei... Eu sinto muito...

Silêncio. O Apresentador fica reflexivo, em seguida tem uma ideia.

APRESENTADOR: Olha, eu acho que a gente pode TENTAR resolver. Vocês têm algum furo? algo polêmico da vida de vocês? Talvez conseguimos fazer algo que chame a atenção.

FELICIDADE: Não temos!

PEDRO FAGUNDES: Viemos pra falar sobre o nosso trabalho.

APRESENTADOR: Sim, sim. É que acho que já deu pra galera ver, sabe? Foi lindo. Carolina! Que mulher!

Os convidados olham o apresentador.

Silêncio. O apresentador tem uma ideia. Começa a ler as fichas do programa.

APRESENTADOR: Vamos ver, talvez a gente possa trazer algo polêmico da Carolina, fingir para o público que é algo de vocês, sei lá, licença poética... Vamos ver o que temos aqui.

Os convidados se olham desconfortáveis.

APRESENTADOR: (procurando e falando consigo mesmo) “Quarto de Despejo”, não... “Casa de Alvenaria”... “Pedaços da Fome”. Hum, é um bom nome, será que tem algo aqui? Tem tanta coisa da Carolina aqui, deve ter algo interessante, ‘Quarto de Despejo’, esse em francês, olha só...

VOZ DA PRODUÇÃO: Atenção pessoal, vamos liberando o set, voltamos em breve...

Todos olham pra coxia. Os convidados se alteram.

MARIA CLARA: Olha me desculpe, mas eu não acho justo que isso aconteça. Vocês vão simplesmente nos chutar, assim? Ainda tínhamos uma cena muito importante...

APRESENTADOR: (sem jeito e levemente bravo) Não minha querida, não é chutar...

Outra ideia.

APRESENTADOR: Tá bom, me mostrem a cena, sejam rápidos.

PEDRO FAGUNDES: Como assim?

APRESENTADOR: A cena que estava faltando. Quero ver antes de voltarmos. Vou me distanciar, serei público.

Os convidados se juntam e cochicham decidindo se mostrarão ou não.

APRESENTADOR: (saindo pra coxia) Mostrem, não temos muito tempo.

Os atores vão para o fundo do palco.

Blackout.

Os atores movem o cenário, levam as placas para a coxia, e ao fundo colocam uma escada para a cena da política.

CENA 13 (Política)

Entra em cena um narrador.

NARRADOR: Finalmente chegou o tão esperado dia. O dia em que nós voltaremos a sorrir novamente. O dia do casamento. Foram longos 4 anos esperando por esse dia. A gente já não aguentava mais de tanta ansiedade. Mas isso acaba hoje. De um lado, a gente tem ele sofrido, com um aspecto cansado, já quase desistindo mas não desiste, batalhador: POVO.

Aponta para o lado onde uma luz ilumina o POVO.

NARRADOR: Do outro lado, nós temos ele: pomposo, airoso, inteligente, com um aspecto sempre juvenil devido às intervenções cirúrgicas como harmonização fácil, bichectomia, Lifting, lipo hd (suspira cansado) POLÍTICO.

Aponta para o lado onde uma luz ilumina o POLÍTICO.

NARRADOR: A história desses dois não é de hoje. Ela já tem anos e anos. Mas parece que dessa vez engata. Ele (aponta para o político) tem feito promessas e promessas, disse que agora vai ser fiel e cumprir todas. E ele (aponta para o povo) tem acreditado em todas as promessas, disse que agora vai se comportar, não vai mais fazer protesto, postar textão na internet, fazer greve, intervenção, nada. Como eu disse, a história desses dois já passou por altos e baixos... às vezes mais baixos do que altos. Mas qual namoro não é assim? Por muitos e muitos ele disse...

Enquanto o povo fala, o político do outro lado da cena vai encenando as ações ditas.

POVO: ...Quem nos protege é o povo. Os políticos só aparecem aqui em épocas eleitorais. Teve um que vinha sempre aqui na comunidade, passava os domingos com a gente. Ele era tão mas tão agradável. Tomava o nosso café. Bebia nas nossas xícaras. Ele nos dirigia as suas palavras de veludo.

POLÍTICO: (com nojo) Que cafezinho do bom esse, viu. Me lembra o da minha vó. Eu prometo que se for eleito...

POVO: Ele brincava com as crianças. Jogava bola no campinho. Dava casinha de boneca pro pessoal. Até que foi eleito deputado. Na câmara dos deputados ele não criou um projeto pra nos beneficiar. Parou de visitar a gente.

NARRADOR: Isso foi há 4 anos. Hoje as coisas tão mudadas por aqui. Hoje vai ter casamento. E vai ser grande. O político mandou convidar todo mundo; familiares, padre, pastor, general, sargento... a imprensa ainda não foi convidada, mas eu sei que vai. Recentemente ele, o político, voltou aqui na comunidade e com novas promessas...

POLÍTICO: (acenando) Eu prometo que se for eleito eu vou congelar todos os preços. A fome pra mim é prioridade zero. Esse é um assunto basilar no meu governo. Não podemos tolerar isso jamais. Um país como o nosso tem que prosperar. E a gente só faz isso erradicando de vez com a fome.

Pega um pastel e dá uma mordida. Tenta segurar o nojo.

POVO: Quando um político diz nos seus discursos que está ao lado do povo, que visa incluir-se na política para melhorar as nossas condições de vida, pedindo o nosso voto prometendo congelar os preços, já está ciente que abordando este grave problema ele vence nas urnas. Mas dessa vez eu acredito nele. Parece que mudou de verdade, e pra melhor.

NARRADOR: Então bora começar esse casamento que já tá todo mundo ansioso.

A música nupcial começa a tocar, o narrador começa a cantar “Zé do caroço”.

NARRADOR: E o zé bota a boca no mundo

Ele que faz um discurso profundo

Ele que ver o bem da favela

É que o zé bota a boca no mundo

É que faz um discurso profundo

Ele que ver o bem da favela

Durante a música, o político e o povo vão se dirigindo ao meio para se encontrar. Eles se olham carinhosamente. E vão seguindo, juntos, para o fundo do palco. Se posicionam na frente de um padre que está em cima de uma estrutura.

PADRE: Após anos de espera, por fim é chegado esse dia tão aguardado por todos e todas. aqui na minha frente eu tenho duas pessoas que estão dispostas a deixar de lado todas as diferenças, todas as desavenças, em prol de um bem maior. Essa união que estamos presenciando hoje será benéfica não só para os dois, mas para toda uma sociedade que ansiava por esse momento. Então eu pergunto, você, político, aceita se casar com o povo, ser fiel, respeitar, cumprir as promessas, ouvir, dialogar, entender?

POLÍTICO: Aceito!

PADRE: E você, povo, aceita se casar com o político e parar de protestar, parar de pedir greve, parar com os textões no twitter, dialogar, entender?

POVO: Aceito!

PADRE: Com os poderes concedidos a mim pela instituição brasileira de padres e pastores realizadores de casamento eu vos declaro...casados.

Música animada. O narrador joga arroz (ou algo do tipo) no casal. Político e Povo se abraçam, felizes. O político pega o povo no colo, posiciona o povo no chão, dá um beijo na testa e sai. O áudio do “nego drama” começa a tocar (Entre 2:25: e 2:40) depois só o instrumental. O restante da cena é feito com o instrumental de fundo.

CORO: Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a História do Brasil e ficava sabendo que existia guerra.

POVO: Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria. Então eu dizia para a minha mãe. “Porque a senhora não faz eu virar homem?” Ela dizia: “Se você passar por debaixo do arco-íris você vira homem”. Será que um dia alguém será capaz de fazer um Brasil para os brasileiros?

NARRADOR: Esse casamento teve a mesma duração dos outros. Quase nada. Mas ele, o povo, tenta não se abalar. Tenta olhar pra frente. Ele costuma dizer...

POVO: ...O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora. Hoje a minha vida não é mais a mesma. Não passo pelas dificuldades que era acostumada a passar. Mas sei bem como as coisas são. Como a fome é. Já olhei no olho dela, e ela me olhou de volta.

Pablo, que fez o padre, entra em cena novamente.

PABLO: Você deve tá pensando “O que você tem a ver com isso?” Desde o início, por ouro e prata olha quem morre, então veja você quem mata. Hoje ele, o povo, morre mais uma vez. E eu carrego em mim um trauma. Um trauma de não ser mais preto fudido. Não carrego sozinho, compartilho com milhões de pessoas, alguns estão aqui hoje.

NARRADOR: Um dia, quem sabe, esse casamento consiga ser bem sucedido. Mas é preciso um compromisso. Um compromisso nosso.

Lorena, que fez o político, entra em cena novamente.

Lorena: O povo não deve cansar. Não deve chorar. Deve lutar para melhorar o Brasil para os nossos filhos não sofrer o que estamos sofrendo.

Lorena, Narrador e Pablo: (cantando) Lelelelê
lelelelelelelelelê
Lelelelê lelelelelelelelelê

POVO: (enquanto os outros cantam) Agora, ele vai poder voltar a dormir na sua gaiola de ouro. Cuidado sabiá, para não perder esta gaiola, porque os gatos quando estão com fome contemplam as aves nas gaiolas. E o povo são os gatos...

Param de cantar bruscamente.

POVO: Tem fome.

A luz vai diminuindo conforme o coro vai cantando.

CORO: Está nascendo um novo líder
No morro do Pau da Bandeira
Está nascendo um novo líder
No morro do Pau da Bandeira

O Apresentador volta batendo pouquíssimas palmas, demonstrando desânimo. os convidados os olham.

APRESENTADOR: Olha... eu gostei... legal, mas... Eu realmente sinto muito. Política? sem chance. Eu preciso voltar.

PRODUÇÃO: Voltando em 5,4,3,2,1.

O programa retorna, música da vinheta. No momento em que o apresentador se despede, ao fundo os convidados vão saindo de cena, olhando sem acreditar no que está acontecendo.

APRESENTADOR: Voltamos! E ATENÇÃO pessoal! Eu preciso dizer que estamos em êxtase com a convidada deste bloco, eu soube agorinha. (para os convidados) queridíssimos vocês, foi prazer recebê-los... Senhoras e senhores, eu estou falando da grandiosa atriz e escritora Annie de Palma!!!

CENA 14

(FINAL - SALVE CAROLINA!)

CENA 14 (FINAL - SALVE CAROLINA!)

CAMARIM. Enquanto o apresentador deixa o programa, Maria Clara, Felicidade e Pedro Fagundes entram com o “cenário” do camarim.

Maria Clara: (entrando) Não acredito que fizeram isso...

Pedro Fagundes: (com o livro na mão) Faltava tão pouco...E eu nem consegui mostrar meu livro.

Maria Clara: Você esqueceu a música do Narrador, né?

Pedro Fagundes: Qual?

Maria Clara: Você não cantava Zé do carço?

Felicidade: (entrando) Verdade, por que não cantou hoje?

Pedro Fagundes: Eu não canto mais, lembram? Tiramos no último ensaio.

Maria Clara e Felicidade: Ah, verdade.

Felicidade: Era só uma cena, não custava nada.

Maria Clara: (olhando para os lados para ver se não tem ninguém) Mas esse apresentador também, né? Sem condições.

Pedro Fagundes: O que foi ele pegando no meu cabelo?

Felicidade: E falando do meu vestido...

Maria Clara: E do meu namorado...

Felicidade: A coreografia ficou melhor hoje, não acharam?

Pedro Fagundes: Ficou mesmo...Maria, pega pra mim aquele texto? Vou colocar na caixa.

Maria Clara pega um texto da peça e entrega para Pedro.

José dos Anjos: (entrando) Pessoal, eles falaram que temos que liberar o camarim em 5 minutos.

Maria Clara: Quanto desrespeito...

José dos Anjos: Nem sabia que a Annie vinha. Fui tentar conversar com ela ali no corredor e nem deixaram.

Felicidade: (com um texto na mão) Vocês lembram daquele poema da Conceição que a gente queria ter colocado no começo? Por que não colocamos mesmo?

Pedro Fagundes: A gente achou melhor deixar só o da Carolina...

José dos Anjos: Eu acho que poderíamos colocar ainda...

Maria Clara: Concordo. Vocês viram meu celular?

Felicidade: Eu tinha colocado na caixa.

Felicidade vai até a caixa e pega o celular de Maria.

Felicidade: Aqui.

Maria Clara começa a mexer no celular.

Maria Clara: Gente, olha essas fotos dela...

Felicidade, José dos Anjos e Pedro Fagundes vão se aproximando de Maria Clara e olham para o celular.

Pedro Fagundes: Ela tá linda nessa.

José dos Anjos: O chapéu ficou parecido mesmo!!

Felicidade: Ela e os filhos. Amo essa foto.

Maria Clara: Vocês lembram dessa? Foi daqui que saiu a inspiração pra última cena.

TEMPO

Pedro Fagundes: (se preparando) Eu vou fazer, hein.

José dos Anjos: Não, agora não.

Maria Clara: Pedro, por favor. Sem clima!

Pedro Fagundes: (começando a cena) Olhando para o céu

Felicidade: (para si) Ele vai fazer...

Maria Clara: (tomando coragem) Como quem busca inspiração para a escrita

José dos Anjos: Carolina está sentada na praça com um caderno no colo

Os três olham pra trás na espera de Felicidade que está receosa. Depois de um tempo...

Felicidade: (tímida) E um lápis na mão

Todos sorriem.

Maria Clara: Ela está com um vestido de penas

Pedro Fagundes: Um colar de pérolas

José dos Anjos: Um chapéu de lantejoulas

Felicidade: E com os pés descalços.

Maria Clara: Sua saia se assemelha a folhas de papel dispostas uma ao lado da outra.

Pedro Fagundes: Ao olhar com atenção é possível identificar alguns escritos nela.

Todos: De tanto se dedicar às palavras, Carolina Maria de Jesus tornou-se livro.

Os atores então se viram para o telão. Um vídeo de Carolina Maria de Jesus começa a passar. Os atores assistem o vídeo de mãos dadas.