

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

GEOVÂNIA DIAS DA COSTA

**ENTRELAÇAMENTOS INTERSUBJETIVOS NA CONSTRUÇÃO DA PEÇA
“ISMÊNIA” À LUZ DO TEATRO DO OPRIMIDO**

UBERLÂNDIA

2018

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

GEOVÂNIA DIAS DA COSTA

Monografia de graduação apresentada à Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do Grau de Licenciatura no curso de Teatro, do Instituto de Artes, sob orientação da Professora Dra. Rosimeire Gonçalves dos Santos.

UBERLÂNDIA

2018

BANCA EXAMINADORA

Professora Dra. Rosimeire Gonçalves dos Santos (Orientadora)

Professora Dra. Renata Bittencourt Meira

Professor Dr. Luiz Humberto Martins Arantes

*Escrevo a miséria e a vida infesta dos favelados.
Eu era revoltada, não acreditava em ninguém.
Odiava os políticos e os patrões, porque o meu
sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal
nobre. Eu sabia que ia angariar inimigos, porque
ninguém está habituado a esse tipo de literatura.
Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade.*

Carolina Maria de Jesus

**À memória de Ismene Mendes e de todas as mulheres que viveram
e morreram na luta por um mundo mais justo.**

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, autor e doador da vida.

À minha família, pelo amor, ajuda e incentivo constantes, compartilhando comigo todas as etapas de minha vida.

À minha filha, Anna Laura, que não desistiu de mim e esteve presente em todos momentos.

À minha matriarca, à qual devo reverência e admiração.

À Professora Rosimeire Gonçalves dos Santos, pela excelente orientação e companheirismo nesta trajetória do meu aprendizado.

Aos componentes da banca examinadora, Prof^a Dra. Renata Bittencourt Meira e o Prof. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes.

Aos professores dos cursos de Teatro, Música e Dança da Universidade Federal de Uberlândia que contribuíram para minha formação.

Aos meus colegas e parceiros de turma por partilhar vários devaneios

À Companhia Artimanha pelo apoio e confiança.

RESUMO

Nesse percurso, conto a história da minha vida, porque o caminho também faz parte dela, bem como os trabalhos de que participei, os relacionamentos que construí e os projetos que desenhei. O caminhar de uma professora de Teatro negra na cidade de Uberlândia, ao buscar interação entre comunidades diversas, da área teatral e da área jurídica, com fundamentação teórica nas leituras de Paulo Freire e teórico-prática nas bases do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, apropriando-me de sua teoria e de suas técnicas de jogos teatrais para me auxiliar na narrativa de uma trajetória de lutas. Utilizei, ainda, como referencial teórico o sistema de jogos teatrais de Viola Spolin e a formulação de princípios de trabalho do ator de Constantin Stanislavski. Como material de pesquisa de campo, trago a narrativa teatralizada da história de Ismene Mendes, mulher honrada, lutadora que defendeu a vida dos mais pobres até seus últimos dias. E, em última instância, conto a história da Companhia Artimanha, grupo de Direito e Arte formado no âmago da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Uberlândia, por estudantes, técnicos e professores, que definem a si mesmos como “amadores e bem-intencionados”. De fato, sua intenção de construir um mundo melhor por meio do teatro levou-os longe. Por fim, creio que os objetivos almejados foram alcançados, ao demonstrar minhas habilidades como professora de Teatro, com minhas vivências de mulher negra, de promover o compartilhamento de conhecimentos do campo da encenação teatral na direção do grupo de teatro amador do curso de Direito da UFU para construção da peça teatral *Ismênia*, dando projeção à história dessa mulher admirável.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido. Mulher negra. Artimanha.

Lista de ilustrações

Figura 1. “Os oprimidos”, parte do elenco de <i>Ismênia</i>	30
Figura 2. Apresentação de <i>Ismênia</i> no Teatro Municipal.....	33

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	12
2. A INTEGRIDADE DO MEU SONHAR.....	14
3. AVENTURAS ARTIMÂNICAS.....	20
4. VIVÊNCIAS SOMÁTICAS.....	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERÊNCIAS.....	38
ANEXO: Parte do Texto Teatral <i>Ismênia</i>.....	39

INTRODUÇÃO

A linguagem teatral é a linguagem humana por excelência e a mais essencial. Sobre o palco, atores fazem exatamente aquilo que fazemos na vida cotidiana, a toda hora e em todo lugar. Os atores falam, andam, exprimem ideias e revelam paixões, exatamente como todos nós em nossas vidas no corriqueiro dia-a-dia. (BOAL, 2008, p. IX)

Em junho de 2013, em meio às manifestações que ocuparam as ruas do Brasil, que ficaram conhecidas como a “Manifestação dos 20 centavos” ou “Manifestação de junho” - eventos que mobilizaram vários estudantes a irem para a rua lutar pelos seus direitos contra o aumento absurdo das passagens de ônibus, sabendo que esse aumento beneficiaria a Copa das Confederações de Futebol, um grupo de alunos da Faculdade de Direito Jacy de Assis, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), em parceria com sua professora de Sociologia Jurídica, decidiu criar um coletivo de direito e arte. O grupo, que passou a se chamar Artimanha, baseou-se nas teorias jurídicas de Antônio Carlos Wolkmer e Luiz Alberto Warat, partindo de uma perspectiva crítica e transformadora do direito, no pensamento de Augusto Boal sobre o teatro do oprimido (BOAL, 1975) e de Paulo Freire, com a pedagogia do oprimido (FREIRE, 1987).

A princípio, o grupo desenvolveu um projeto chamado Cultura e Reforma Agrária de Uberlândia (Curau), pelo qual ia a assentamentos sem-terra dos distritos do município de Uberlândia com a oferta de oficinas de teatro, danças populares e de salão, capoeira, musicalização e poesia, em parceria com outro grupo, o Periferarte, que trabalha os mesmos temas na periferia da cidade. Sobre o Periferarte, trata-se de um grupo, com sede no bairro Canãa, que oferece aulas gratuitas de capoeira, dança de salão e teatro para pessoas da comunidade, principalmente para crianças e adolescentes. A ideia de o Artimanha trabalhar com o Periferarte deve-se ao intuito de relacionar a universidade com a periferia urbana e a periferia rural, de modo que todos pudessem colaborar mutuamente com o projeto.

O Curau atendeu vários assentamentos e trabalhou com centenas de camponeses, que, em sua maioria, não tinham contato com atividades culturais e muitos nunca haviam ido ao cinema, por exemplo. Destaca-se o trabalho desenvolvido nos assentamentos Emiliano Zapata,

que sedia a maior cooperativa de produção agropecuária sem-terra do município e no Tangará, com a maior população assentada de Uberlândia e no Eldorado dos Carajás. O projeto durou dois anos, tendo se encerrado em meados de 2015.

Em 2014, o grupo Artimanha, a fim de aperfeiçoar suas atividades, buscou parceria com professores do curso de teatro da UFU. Nesse sentido, fez tal proposta à professora Yaska Antunes, a qual me convidou para trabalhar com o grupo. Desse modo, desde maio de 2014, eu participo do Artimanha como professora de teatro e diretora dos trabalhos artísticos.

Nesse mesmo ano, o Artimanha teve contato com a icônica biografia de Ismene Mendes, nascida na cidade de Patrocínio, Minas Gerais, em 1956. Ismene cursou direito na UFU e se tornou advogada defensora de camponeses, entre os quais muitos foram vítimas de trabalho análogo à escravidão. Por exemplo, fato marcante da época diz respeito a um acidente em que morreram 70 boias-frias estavam sendo transportados na gaiola de um caminhão boiadeiro que caiu de uma ponte. Ismene lutou judicialmente para que as famílias dos 70 camponeses recebessem a devida indenização. Ademais, como vereadora, passou a pressionar a Assembleia Legislativa de Minas Gerais e a Câmara dos Deputados para que fosse aprovada uma lei que regulamentasse o transporte de trabalhadores rurais, a fim de que este fosse feito por ônibus, proibindo-se o uso de caminhões para tal finalidade. Ismene conseguiu a aprovação do referido projeto de lei.

Todavia, em 22 de outubro de 1985, Ismene Mendes foi assassinada em sua casa, com veneno comumente utilizado para exterminar pragas que atacam as plantações de café. Contudo, nos laudos e documentos oficiais, por 29 anos, constou que Ismene havia se suicidado, cortando seus pulsos e depois inalando a toxina.

Como os objetivos do Artimanha, desde seu princípio, relacionam-se com a promoção dos direitos humanos, da dignidade, da democracia e da cidadania por meio da arte com base no teatro do oprimido, o grupo decidiu, então, criar uma peça que recontasse a história de Ismene Mendes. Assim, nasceu *Ismênia*.

O nome da peça deriva da obra *Antígona*, de Sófocles. Nessa peça, Ismênia é o nome da irmã da protagonista *Antígona*. E mesmo diante de sua fragilidade feminina, Ismênia lutava pela sua família. A busca para defender os seus parentes, fez uma simples mulher submissa às leis, à sociedade, aos homens daquela época, criar forças para lutar contra todos, mesmo que para isso usasse de métodos não conformes à lei, como a mentira, para o único fim defender sua querida irmã *Antígona*, que não aceitou e desmentiu-a perante todos. Essa, também, era uma forma de defender sua frágil irmã Ismênia, ato nobre de *Antígona*.

O grupo optou por alterar o título e não usar o nome original de Ismene Mendes, pois

tinha receio de sofrer perseguição ou retaliação por parte dos seus opressores, ou seja, algumas pessoas desumanas que estavam ao seu redor, como fazendeiros corruptos, militares, e alguns membros do poder judiciário, que tentavam impedir as ações de defesa de Ismene Mendes. O caso da advogada de Patrocínio é relativamente recente e ainda permeia a memória coletiva da região. Além disso, a maioria das pessoas, fazendeiros e políticos, que se acredita serem responsáveis pelo estupro e morte de Ismene ainda são vivas e detêm grande influência política e econômica. Desse modo, o grupo achou mais prudente, sobretudo no intuito de proteger os alunos, evitar usar a grafia original do nome da advogada.

Nessa época, eu aceitei o desafio de ser professora dos membros do Artimanha, participando, assim, do processo de criação da peça. Ressalta-se que o coletivo era formado por uma professora, Neiva Flávia de Oliveira, graduada em Letras, Filosofia e Direito e entusiasta dos projetos de extensão, bem como por 20 alunos do curso de direito, dos quais 12 compunham o elenco, como será melhor detalhado adiante.

O roteiro de onde foi extraída a cena anexada a este trabalho, foi concebido e escrito por seus membros, com minha colaboração. A música, o cenário, o figurino, o *marketing* e a produção também foram de total responsabilidade dos alunos, os quais, dividindo as tarefas e, de acordo com a demanda da execução do trabalho, iam se organizando com o objetivo de cumprir todo o necessário. A divisão de tarefas, vale ressaltar, era feita conforme as habilidades e preferências dos alunos.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Foi muito importante para o desenvolvimento do grupo Artimanha e para a construção da peça *Ismênia* as bases teóricas utilizadas – entre elas destaca-se a influência das técnicas desenvolvidas pelo teatrólogo Augusto Boal. Sobre Boal, ressalta-se que o Artimanha já trazia relativo conhecimento prévio de seu pensamento, uma vez que a professora Neiva Flávia, uma de suas fundadoras e grande incentivadora da relação entre o direito e a arte, já fazia uso de suas teorias em sala de aula de Literatura e Direito, além de basear sua prática, em grande parte, na Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire. (FREIRE, 1987).

Augusto Boal, nascido no Rio de Janeiro, no ano de 1931, participou do Teatro de Arena na década de 1950, a partir do qual tomou as bases para o desenvolvimento de sua teoria. Ele próprio teve grande contato com o pensamento de Paulo Freire e, na década de 1970, foi para o Peru, numa campanha alfabetizadora, focada em comunidades periféricas, que pretendia alfabetizar, não só com base na língua escrita, mas em outras variedades da linguagem, como a fotografia e o teatro.

O pensamento de Boal tem grande relação com os objetivos a serem desenvolvidos pelo grupo Artimanha, uma vez que este, ao desejar a emancipação das pessoas das comunidades em que trabalhava, usando a arte para tanto, trilhava o mesmo caminho desse pensador. Como ensina Boal:

O espectador não delega poderes ao personagem para que atue em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume um papel protagônico, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a vida real (BOAL, 1975, p. 126).

Seu pensamento em muito orientou a formação do Artimanha que, desde seu princípio, também buscava trabalhar com comunidades vulneráveis do município de Uberlândia, localizadas em áreas urbanas e rurais. Quanto a mim, enquanto professora do grupo, vali-me principalmente das técnicas de Boal, como os jogos para atores e não atores (BOAL, 2008). Essas técnicas, como o próprio nome diz, constituem jogos criados pelo próprio Boal no desenvolvimento de suas atividades e que trabalham o corpo, a voz e a imaginação do ator, visando a libertá-lo de condicionamentos e mecanicismos. Tais jogos baseiam-se na crença de que todo ser humano, uma vez que age, também é uma espécie de ator.

Outra base teórica importante nesse trabalho refere-se àquela desenvolvida por Viola Spolin, muito relacionada ao teatro improvisacional. No Artimanha, sobretudo pelo fato de o

roteiro ter sido escrito pelos próprios membros do grupo e pelos demais colaboradores serem próximos, ocorreu que grande parte do elenco estava muito preso ao texto, preocupando-se apenas em memorizá-lo. Por meio de jogos de improvisação, o ator pode ficar livre para jogar, brincar, coreografar e sistematizar ações que proporcionam prazer ao viver a improvisação. Nesse momento, pode-se tudo, permite-se que viva a ação livre de julgamentos. Claro que, como todo jogo tem suas instruções, é importante segui-las para desenvolver a atividade de forma coletiva.

A interação do corpo dos atores com o texto propriamente escrito traz dificuldades para as interpretações feitas pelos alunos do Arti. O uso do sistema improvisacional de Spolin, porém, facilitou a compreensão dos atores em cena, que puderam, naquele momento, desconectar-se de suas preocupações com o texto teatral e passar a se perceber dentro do jogo da cena, como mostra a citação abaixo.

[...] A consciência de si implica uma confrontação contínua do eu com o outro. Somente por meio do contato com os julgamentos e avaliações do outro é que a autonomia intelectual e afetiva cede lugar à pressão das regras coletivas, lógicas e morais. Por oposição ao símbolo discursivo, o símbolo lúdico culmina na ficção e não na crença (SPOLIN, 2007, p. 21).

Assim, de acordo com as técnicas de jogo teatral desenvolvidas por Spolin, coube a mim mostrar aos membros do Artimanha que o palco é um lugar de representação e de criação, onde eles devem criar sua própria realidade e conceber o personagem de forma desprendida do texto. Ademais, essa teoria do teatro contribuiu para a organização das aulas e dos ensaios e, principalmente, para a definição dos objetivos que tínhamos em cada encontro.

2. A INTEGRIDADE DO MEU SONHAR

Meu nome é Geovânia Dias da Costa. Eu nasci no dia 11 de julho de 1978, às 16:00 horas, o que me faz ser uma canceriana. Filha de Iemanjá deusa da água. De parto normal, rasguei a vagina da minha mãe ao vir a esse mundo. Eu estava na posição certa de cabeça para baixo, acredito que o universo já conspirava para esse nascimento. Olhei a primeira luz do sucesso ainda dentro do corpo da minha mãe. Meu primeiro ato cênico. Chorei muito, muito e só calei quando senti o cheiro do néctar que vinha da gestora, que naquele momento era só minha.

Eu sou pedagoga, sambista, graduanda de teatro. Eu sempre quis ser jornalista, cantora, o microfone encantou-me. Sou filha de pais separados de corpos e cidade, tenho dois irmãos: uma filha do pai e o outro filho de pai e mãe. Sei onde meus irmãos vivem, pois também fomos separados pela vida. Tive um papagaio falante que, quando morreu, meu mundo calou.

Tenho uma filha que nasceu de cesariana, ao contrário de mim, ela não estava preparada para sair de dentro de mim, mas vive colada e pregada na barra da minha saia. Sou heterossexual, mas já beijei mulheres, não tenho vergonha de expor.

Tenho medo de ficar só. Não sou muito de escrever, mas gosto de conversar sozinha em voz alta mesmo que pareça loucura. Não tenho nenhuma religião, sou amante de filosofia religiosa (xamanismo, catolicismo, espiritismo, budismo, etc). Enfim, “sou pequeninha, sei pisar ligeiro, rodopiar no ar e cair de joelhos, reverenciar meus mestres que direcionaram o meu caminhar na busca de entender-me, sou preta e faço coisa de preto, porque no fim de tudo tornar-me-ei pó preto a sobrevoar seu olhar!” (COSTA, 2014).

A epígrafe da página anterior foi transcrita da disciplina de Dramaturgia mediada pela docente do curso de teatro Prof.^a Dra. Vilma Campos Leite. Esse relato poético resume a trajetória da minha vida, mas só foi escrito para responder a seguinte pergunta: “quem sou?” Confesso que a tarefa não foi fácil, me assumir enquanto uma mulher preta cheia de sonhos que não tem medo de enfrentar os desafios impostos para obter crescimento e seguir em frente

Mulher preta e sambista vinda de uma cidade onde não se fala em arte, Campina Verde, situada a 150 km de Uberlândia, cidade que só é movimentada pelo meio rural. Os fazendeiros da região, por vezes, valorizam a arte da festa carnavalesca.

E foi em 1994 que parei de sambar nos terreiros de minha família para sambar no palco que me deu o título de “rainha do carnaval”, aos catorze anos de idade. Por causa desse evento, recebi vários convites para ir embora sambar na vida, mas sabiamente meus pais negaram-me o sonho, por medo da violência mundana. No ano seguinte, com a separação de meus pais, minha mãe se mudou para a cidade de Uberlândia para buscar melhorias de vida, principalmente formar seus filhos (meu irmão e eu). Cidade onde há maiores oportunidades – a arte ganha espaço – onde se convive com dificuldades, mas, ainda assim, onde os trabalhos artísticos são mais valorizados e reconhecidos do que na minha cidade natal.

Durante um longo tempo na cidade, minha mãe não conseguiu trabalho em escola, então juntas fomos fazer faxina em domicílios indicados por alguns amigos da igreja. Certa vez, quando minha mãe conseguiu voltar a trabalhar em escolas, fui convidada por ela para auxiliar em criações de apresentações artísticas em eventos para família do colégio em datas comemorativas, como o dia das mães, dia da consciência negra, aniversário da escola, etc. Juntas (mãe e eu), criamos roteiro, modelamos e costuramos figurinos simples, montamos cenários, tudo o que era necessário para compor a obra. Assim, meu primeiro contato com o teatro foi naquela escola.

O trabalho na escola da minha mãe como estagiária despertou-me para oportunizar aos alunos a alegria e a magia de estar em frente a uma plateia para criar e ao mesmo tempo se divertir, ou apenas, representar para a família em um dia especial. Colocar-se naquela situação é importante para a criança acreditar em si mesma. Todo meu trabalho foi executado com muito amor. Assim, eu disponibilizava horas do meu dia para estar ali com aquela comunidade escolar.

Além disso, mesmo antes de conhecer a teoria do teatro, nem seus pesquisadores, que sempre atualizam o fazer teatral, foram vários anos de dedicação a esse trabalho que facilitou o processo de quando entrei na escola como professora formada em pedagogia. Em 2007, assumi uma sala de aula e não parei mais de lecionar. O aprendizado anterior deu-me a base para encontrar o tipo profissional que queria me tornar, por isso, ensinar por meio da arte sempre

trouxe grande felicidade para a minha alma.

Em 2012, fiz a prova de habilidade específica para o curso de Teatro e entrei na Universidade Federal de Uberlândia como portadora de diploma. Já nas primeiras atividades desta nova graduação, a maior dificuldade que tive foi encontrar e reconhecer meu corpo e a minha voz na cena, pois até então somente ensaiava outros estudantes da educação básica por intuição, sem estudos na área. Ao entrar em contato com esse universo de saberes do teatro, pude descobrir uma realidade desconhecida, de responsabilidade sobre tudo aquilo que estava a trabalhar. Então passei a levar muito a sério, meu sonho, que a princípio nunca foi ser atriz de verdade, porém com esse contato com as atividades práticas teatrais, fez-me querer viver da arte.

Foi na faculdade que pude viajar em 2013 para Florianópolis, com a professora Renata Meira, para um congresso internacional de teatro na comunidade. Minha primeira viagem pela faculdade foi extremamente emocionante, onde conheci pessoas que estão aprendendo e fazendo teatro em comunidades no mundo. Essa viagem teve muito significado, pois tentei me desdobrar para poder aproveitar as diversas comunicações, *workshops*, conferências, mesas redondas, mostras de danças populares, apresentação teatral, entre outras. Encantei-me pelo processo de criação da Companhia Marginal (RJ), que resultou em um espetáculo que tratava de forma simples e singular as dificuldades vividas pela comunidade de uma favela carioca. Renata Meira já tinha nos apresentado as danças populares na disciplina Teatro e Cultura Popular e também tinha comunicado que nós, estudantes da turma, iríamos nos encontrar com Tião Carvalho, encontro no qual conheci e vivenciei a técnica de danças de rodas com um griô, termo utilizado na área da cultura popular para denominar os sábios portadores de tradição. Para falar desse encontro, não consigo expressar minha satisfação.

Em 2013, também iniciei uma pesquisa com a professora Yaska junto ao Instituto de Filosofia para a montagem da peça *Mandrágora* de Nicolau Maquiavel. Foram exatamente nove meses de muito estudo de corpo, voz e compreensão de texto. Nesse estudo, conheci a análise ativa de Constantin Stanislavski. O grupo formado para essa montagem passou por muitas mudanças até chegar a apresentação em 2014 e, nesse ínterim, veio acontecer a minha indicação pela professora Yaska ao grupo Artimanha para auxiliá-los na montagem da peça *Ismênia*. Em 2015, ainda com o grupo Artimanha da Faculdade de Direito da UFU começamos outra montagem: a peça de teatro *Muiraquitã*, com catorze atores em cena. Essa peça também foi escrita pelos alunos do curso de Direito, com a finalidade de retratar as mazelas sociais, conforme pode ser lido na sinopse abaixo:

No fundo do mato virgem nasceu Macunaíma, heroína de nossa gente... é assim que começa a história da menina tupi, inspirada livremente na personagem de Mario de Andrade, que guia essa história fantástica em meio a cultura brasileira. Quando as terras de sua tribo se encontram ameaçadas por uma poderosa construtora dos homens brancos, Macunaíma sai mundo afora em busca do amuleto que um dia protegeu seu povo e há muito fora roubado: o poderoso Muiraquitã. Na tentativa de recuperar a pedra a menina tupi logo se vê presa numa teia de mentiras e corrupções. Frente a frente com tantas mazelas Macunaíma logo aprende a importância da luta libertária e dos ideais de justiça e democracia, ao passo em que tenta cegamente roubar o Muiraquitã, disposta a cumprir sua parte num acordo que poderá valer sua alma. (BARBOSA, 2015)

A montagem da peça *Muiraquitã* ressalta a beleza e a luta de uma índia que, em suas aventuras, narra as hipocrisias de uma sociedade corrupta, que noticia todos os dias em seus jornais uma série de fatos de crueldades contra os oprimidos de vários lugares. A protagonista indígena Macunaíma nos leva a fazer uma viagem durante toda a peça. Faz justiça para os esquecidos, os oprimidos de várias épocas, como Grande Otelo, um ator negro de Uberlândia que alcançou projeção nacional, mas teve sua história esquecida pelo povo da cidade. A índia Macunaíma representa a luta dos indígenas pela sobrevivência e o respeito à sua cultura e, devido à urgência de se misturar com o povo da cidade, entra no universo das prostitutas que vendem seus corpos para os poderosos (como o prefeito, o padre e os fazendeiros), os quais engendram uma maldade contra os oprimidos.

Enfim, nesse trabalho pudemos mergulhar mais no corpo e na voz e conseguimos chegar ao Teatro-Fórum, sobre a forma da técnica que os atores apresentavam ensaios abertos no bloco do Curso de Direito, convidando pessoas para assistir, dar sua opinião e até mostrar suas ideias no corpo para os atores verem as sugestões e, com isso, melhorar o trabalho e acreditar, naquele momento, no que estavam a construir. Sobre o tema, ensina Boal:

Isto acontece porque o Teatro-Fórum não é teatro-propaganda, não é o velho teatro didático, ao contrário, é pedagógico, no sentido de que todos aprendemos juntos, atores e plateia. A peça – ou modelo - deve apresentar um erro ou falha, para que os espect-atores possam ser estimulados a encontrar soluções e a inventar novos modos de confrontar a opressão. Nós propomos boas questões, mas cabe à plateia fornecer boas respostas. (BOAL, 2008, p. 29)

Boal inspira o grupo Artimanha a colaborar com a luta das minorias. Nos dois espetáculos, o objetivo não era formar profissionalmente o grupo, mas sim, através dessa arte, contribuir para mudar as visões da comunidade em relação às opressões vividas por um grupo,

não importa qual grupo. E, ao utilizar essa técnica, aproximamos as pessoas que não conhecem a história e, também de modo simbólico, o grupo manifestou seu pensamento por meio da ação encenada. Tivemos várias opiniões vindas da plateia que mudaram o olhar do grupo ao construir o trabalho, além de termos trabalhado com a exposição dos atores para o aprendizado de lidar com os olhares do público, enquanto são observados.

Continuar a fala sobre minha trajetória é um grande desafio. Em 2016, fui convidada a integrar a equipe do professor Luiz Humberto Arantes, para participar do projeto de dramaturgias e poéticas do cerrado: curso e espetáculo "Juca". Nessa montagem, fizemos uma viagem à cultura mineira em dialetos, figurinos, sonoridades típicas, espacialidade rural, enfim, uma oportunidade de mergulhar na memória mineira por meio das poesias de Juca da Angélica. Viajamos em 2017 com o espetáculo Juca por outras cidades e apresentamos em Uberlândia em diversos lugares. Também em 2017, cursava o estágio supervisionado do curso de teatro que oferece oficinas de teatro gratuitas para a comunidade (Comufu). Escolhi continuar o trabalho com o Artimanha, desenvolvendo as oficinas de teatro com os novatos do grupo, estudantes do curso de Direito e pessoas da comunidade que se inscreveram para o Comufu. O grupo de novatos sentiu a liberdade de criar outro nome para o grupo, que, no contexto dessa oficina, passou a se denominar "Endireitados".

Porém, o objetivo desta pesquisa é relatar meu trabalho com o grupo Artimanha, com foco nas vivências da montagem da peça *Ismênia*, da qual estava na frente da direção cênica. Quero apontar as dificuldades e realizações no decorrer dos encontros do grupo. Como diz Araújo:

Não adianta, por exemplo, o diretor querer impor à força determinada marcação ou gesto. Caso o ator não aprove tal sugestão ou não seja convencido pelos argumentos do diretor, não há como obrigá-lo. Via de regra, a força de uma ideia ou proposição que impacte todo o grupo exerce muito mais poder do que qualquer atitude autoritária (ARAÚJO, apud FISCHER, 2010, p. 155, epígrafe).

Posso dizer que a responsabilidade de dirigir um grupo de pessoas tão diferentes, com idades diversas – onde alguns gostavam de teatro, outros estavam ali somente por curiosidade - dificultava a experiência teatral. A tarefa era cansativa, mas, por sorte, sempre encontrei algumas soluções nas anotações do meu diário de bordo, rascunhos feitos por mim, para as disciplinas que estudei, no curso de teatro até aquele momento e que fizeram muita diferença nas minhas conduções pedagógicas da oficina. Com a montagem da peça *Mandrágora*, tive uma experiência única de direção da professora Yaska, em que aprendi a desenvolver a

organização que a atividade do diretor teatral demanda, como o trabalho cênico, de produção, técnicas, condução de grupo, etc.

Os integrantes do grupo depositavam tanta confiança no meu trabalho que, às vezes, eu nem acreditava. Houve questões que vieram a fazer parte da minha trajetória docente, só que não demonstrava a ninguém, porque, perante eles, eu precisava manter uma postura firme (ética) de solução e, em outros momentos, precisei abrir diálogos com o grupo. Os momentos de diálogo muito contribuíram para o aprimoramento do processo.

Tentei, nesse capítulo, colocar meu trajeto de vida em um quadro, na medida das minhas limitações e das próprias limitações da linguagem escrita. Acredito que existam momentos na vida que são singulares, os quais não podem ou não conseguem ser devidamente explanados. Precisam, por outro lado, ser sentidos.

3. AVENTURAS ARTIMÂNICAS

No primeiro período do curso de Direito, em 2013, a professora Neiva Flávia de Oliveira, da disciplina História do Pensamento Jurídico, passou a seus alunos um trabalho a ser desenvolvido durante todo o semestre, com a temática que envolvia algum dos ramos dos direitos humanos. Além disso, o trabalho final, a ser apresentado no final do semestre, deveria ser feito de forma criativa, não convencional, ou seja, que fugisse dos padrões utilizados no curso de Direito, que envolvem, geralmente, exposições meramente verbais. A maior parte do grupo de alunos teve dificuldade de encontrar essas formas não convencionais e apresentou o trabalho por meio de júri simulado, método muito usual nas graduações dessa área. Um único grupo, no entanto, criou e apresentou uma peça teatral. Era *Hell Primário*, uma releitura de *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente.

A partir da apresentação desse trabalho-peça, a professora Neiva Flávia surgiu com a proposta da criação do coletivo de arte. Marcou a primeira reunião e disponibilizou a sala, mas deixou claro, desde o início, que a responsabilidade pelo desenvolvimento do coletivo era dos próprios alunos. Era, na prática, o desenvolvimento das ideias de emancipação de Paulo Freire e de horizontalidade e protagonismo de Augusto Boal. Segundo este último:

Nenhuma oficina, encontro, ensaio ou qualquer atividade do Teatro do Oprimido deve terminar quando acaba: pelo contrário, deve projetar-se no futuro e produzir consequências individuais e sociais, por menores que sejam, reais. Todo e qualquer evento do Teatro do Oprimido deve objetivar as ações sociais concretas e continuadas (BOAL, 2009, p. 186).

E assim aconteceu. Nove alunos tomaram frente do coletivo, deram-lhe o nome de Artimanha, que significa artifício para se alcançar algum objetivo. O objetivo em questão era a promoção e a educação em direitos humanos por meio da arte, sobretudo do teatro.

Os alunos passaram a buscar eventos acadêmicos da área de Direito em que pudessem se apresentar. Logo no começo, foram convidados para estrear num congresso sobre Direito e Religião. Escreveram o texto, providenciaram o figurino e se apresentaram, de forma muito exitosa e com grande aceitação dos espectadores e dos responsáveis pelo evento. Depois dessa primeira apresentação, receberam mais três convites.

A primeira dramaturgia, feita para o congresso de direito, política e sociedade, resultou na peça *Diante da Lei*. Sobre este trabalho, os dramaturgos, Felipe Alves Ferreira Barbosa e José Renato Resende, explicaram que se trata de uma releitura de “Diante do Rei”, texto escrito por Kafka (2013) e constante no livro *O Processo*. Roteiro, cenário e figurino foram

providenciados pelos próprios alunos, que já começavam a adquirir experiência.

A segunda apresentação, num evento sobre democracia, justiça de transição e Ditadura Militar, foi *Ultrágico de Oz*, segundo os mesmos roteiristas, uma adaptação de *O Mágico de Oz*, livro infantil de L. Frank Baum (2013). Desde então, começou o grande interesse do Artimanha por temas ligados à Ditadura Militar, que culminaria com a criação de *Ismênia*. Como o Artimanha é um grupo que, desde seu começo, se preocupava com a promoção dos direitos humanos, foi conveniente trabalhar com temas relacionados à Ditadura.

Por fim, o terceiro trabalho, apresentado na Jornada Jurídica da UFU – evento anual promovido pela Faculdade de Direito - e assistido pelo professor Antônio Carlos Wolkmer, um dos teóricos que deu base à criação do grupo, foi *Insônias de Uma Noite de Verão*, também segundo Barbosa e Resende, baseado em duas obras de Shakespeare, *Romeu e Julieta* (SHAKESPEARE, 2011) e *Sonhos de Uma Noite de Verão* (SHAKESPEARE 2011). A peça contava a história das origens da Constituição brasileira e da redemocratização do país a partir de uma perspectiva poética e fantástica. Foi com a apresentação de *Insônias* que o grupo se consolidou como projeto de extensão da Faculdade de Direito, uma vez que a peça contou com a aprovação de grande parte da comunidade acadêmica presente.

Depois de quatro apresentações no curto período de quatro meses, o Artimanha passou a contar com certa credibilidade no meio universitário e jurídico. A falta de confiança que parte dos alunos mantinha em relação a um projeto de extensão que queria falar dos direitos humanos usando a linguagem artística, sobretudo o teatro, foi, dessa forma, amenizada. Além disso, as pessoas do grupo foram entendendo que a relação entre o direito e a arte é muito mais próxima do que nos parecia, inicialmente. Também entenderam que *cai bem* a programação de eventos acadêmicos e jurídicos contar com atividades lúdicas, além das palestras. Essas atividades, inclusive, despertam o interesse de maior número de participantes.

Desse modo, no início do ano de 2014, o Artimanha passou a planejar fazer uma grande peça de teatro, em vez de vários trabalhos simples e curtos. Ao mesmo tempo, chegou ao grupo a história de Ismene Mendes. A professora Neiva Flávia, no mesmo ano, havia recebido, do Ministério da Justiça um relatório com nomes de mulheres mortas no campo durante a Ditadura Militar. Nessa lista, constava o nome de Ismene Mendes, morta em 22 de outubro de 1985 em Patrocínio, sem mais detalhes sobre sua biografia ou sobre como se deu sua morte.

Ismene, que era advogada e vereadora da cidade mineira de Patrocínio, foi estuprada e assassinada aos 29 anos por defender camponeses que trabalhavam em lavouras de café e eram oprimidos por seus patrões. Contudo, até então, a opinião pública de Patrocínio acreditava que Ismene tinha se suicidado, por ter um caso de adultério com um fazendeiro local. Em outras

cidades, inclusive Uberlândia, onde Ismene cursou Direito, sua história era ignorada.

Nesse sentido, uma vez que um dos principais objetivos do grupo Artimanha é a promoção e a educação em direitos humanos por meio da arte, percebemos que seria muito pertinente recontar a história de Ismene. Os roteiristas do grupo, então, passaram a pesquisar a fundo, a biografia da advogada. Foram até Patrocínio, entrevistaram os pais e a irmã de Ismene, conversaram com trabalhadores e outras pessoas da população local.

A partir dos dados obtidos, três membros do grupo, Felipe Alves Ferreira Barbosa, José Renato Resende e Matheus Queiroz ficaram responsáveis pela dramaturgia. Os demais integrantes passaram a planejar as demais incumbências para a execução da obra a ser concluída. Por isso, a professora Neiva Flávia e os demais integrantes do Artimanha procuraram a professora Yaska Antunes, do curso de Teatro, a fim de se estabelecer uma parceria para a encenação. O grupo necessitava de uma profissional com o domínio de habilidades para a preparação de atores e com técnicas didáticas razoáveis para condução do processo de montagem teatral. Assim, a professora Yaska indicou meu nome como discente do curso de Teatro capacitada para acompanhar o grupo na construção da peça *Ismênia*. Dessa forma eu, que estava no quarto período do curso de graduação em Teatro, mas já era graduada e pós-graduada em Pedagogia, tive a oportunidade de trabalhar com esse grupo.

4. VIVÊNCIAS SOMÁTICAS

Como já afirmado, a Companhia Artimanha é formada por estudantes jovens do curso de direito, a grande parte com faixa etária entre 18 e 22 anos de idade. Nenhum deles havia frequentado graduação em Teatro ou algum curso profissionalizante na área. Por isso mesmo, surgiram muitas dificuldades.

O primeiro obstáculo enfrentado foi criado pela abertura do grupo a todos os estudantes da Faculdade de Direito. Como o anseio da maioria deles era participar de uma peça teatral, o elenco acabou sendo formado por 12 atores. Ou seja, um elenco extenso, com 12 pessoas com pouco ou nenhum conhecimento de palco.

A minha chegada ao grupo deu-se logo no início da montagem da peça, quando os personagens estavam sendo criados, bem como o elenco sendo escolhido. Dessa forma, como professora de teatro, tive a oportunidade de, já nesse momento, orientar os alunos atores na escolha de seus papéis.

Os membros do Artimanha tinham uma concepção muito rígida sobre a escolha dos personagens, pois pensavam que esta era de grande importância, deveria ser feita antes de qualquer coisa e não poderia ser modificada. Porém, eu comecei a trabalhar com eles os jogos teatrais de Augusto Boal (2008), que facilitaram a união do grupo, assim como nos trouxeram uma melhor compreensão de como deveria se dar a construção da peça.

Os atores, talvez por serem todos eles alunos de Direito, tinham grande preocupação com a palavra, com o roteiro, ou seja, com a memorização das falas de seus personagens. Por outro lado, davam menos atenção ao trabalho de corpo, por exemplo.

Analogamente, relembro o processo de estudos debruçados na obra de Maquiavel, vividos na sala de Interpretação do bloco do Teatro, durante mais ou menos seis meses de produção. Esse processo criativo nos desafiou enquanto atores e estudantes de teatro, pois a professora foi imensamente generosa em dividir o estudo dela como diretora da peça, no qual estudava e esmiuçava cada movimento significativo de uma cena respondendo sempre “o quem, o onde, o que impedia a ação, o porque de cada personagem em cada cena”, que consiste em um processo extremamente cansativo, porém de uma sabedoria imensa. Desse processo, obtive dois resultados marcantes.

O primeiro resultado foi presenciar uma diretora em ação com o domínio de tudo que se deve conhecer para resolver e “fazer acontecer” a cena, sem boicotar o texto do autor. Já o segundo resultado, para mim, foi adquirir habilidades no campo da direção teatral, porém tentando adivinhar qual seria a cena resultante do estudo da análise ativa do qual eu participava

como atriz. Por este fato, fiquei inibida e frustrada com minhas ações, uma vez que havia uma cobrança de perfeição muito grande dentro do processo criativo.

Além disso, fizemos um estudo da análise do texto, com a colaboração da professora Dra. Joice Aglae, que estudava a análise ativa de Constantin Stanislavski, traduzida por Nair D'Agostini. Segundo a professora Joice, a análise ativa

[...] revela ao diretor detalhes importantes para que ele não se perca do enredo e também mostra o texto de uma maneira eficaz para quem trabalha diretamente com a ação. Através dela, tem-se uma análise integral da peça, na qual se desvenda a Linha Direta de Ação da peça e da personagem, revelando seu super objetivo no percurso da história, seu objetivo /obstáculo e a ação que move esta a cada cena. Segundo Nair D'Agostini, as informações encontradas no texto através da análise ativa são importantes para construção de qualquer espetáculo, dentro de qualquer proposta, pois assim, o diretor tem uma estrutura para desconstruir, ou recriar com metáforas, que é caso deste processo de encenação (BRONDANI, 2014, p. 44)

Paralelamente a meu estudo da peça *Mandrágora*, levei a informação sobre o método da análise ativa para o grupo, que não a conhecia, e, então, passamos a trabalhar com este método de investigação na peça *Ismênia*.

Uma das grandes dificuldades iniciais dizia respeito ao roteiro, o qual, além de muito extenso, apresentava algumas repetições desnecessárias. Dessa forma, decidi trabalhar com o grupo de dramaturgos para perceber as demais dificuldades com o texto, bem como compreender melhor o que eles queriam dizer, qual história desejavam contar. Esse trabalho com os dramaturgos foi desenvolvido em aproximadamente um mês e resultou em alguns cortes e melhoramentos de partes do texto.

O estudo foi feito cena por cena, sendo que a versão final do roteiro apresenta 18 cenas. Cada uma delas foi analisada a partir de cinco elementos diferentes: o acontecimento, a circunstância dada, o objetivo do acontecimento, personagens, o objetivo dos personagens, o que impedia o cumprimento desse objetivo e a ação de tudo. Esse estudo era feito em um quadro, mas como havia bastante interferências ao estudo, fizemos o trabalho de forma linear. Logo abaixo, mostro o modelo do quadro de análise ativa da cena 03:

CENA 03

Cena	Acontecimento	Objetivo do acontecimento	Circunstância dada	Personagem	Objetivo da personagem	Obstáculo da personagem	Ação
Numeração	Nome dado para cena, tem ligação com o objetivo da cena.	Mostra o contexto da cena e dos personagens	É o fato que desencadeia a situação	Nome dos personagens que participam da cena	Objetivo de cada personagem da cena	O que impedem de alcançar seu objetivo.	Verbo de ação que rege a personagem durante toda a cena.

Cena 3:

Acontecimento: divergências

Objetivo do acontecimento: mostrar as dificuldades enfrentadas pelos camponeses e como Ismênia e Maria Remédios prestam ajuda a eles.

Circunstância dada: o fato de Ismênia trazer notícias do tribunal.

Personagens: Ismenia – Maria Remédios – Rosália – João Batista – Giovanna – Elvira - Mãe Fulana.

Objetivo dos personagens:

- **Ismênia:** expor os fatos reais referentes à causa.

O que impede: a dificuldade da causa.

- **Maria Remédios:** apoiar o movimento, socorrendo os necessitados.

O que impede: oestranhamento quanto à sua condição de transexual.

- **Rosália:** contrapor as opiniões dos demais camponeses que querem lutar por justiça.

O que impede: a insistência dos demais em querer lutar por direitos.

- **João Batista:** frear as ações negativas vindas de Rosália contra a causa.

O que impede: impaciência de Rosália.

- **Giovanna:** reivindicar os seus direitos de justiça.

O que impede: a omissão da justiça.

- **Elvira:** justificar as ações de Ismênia, alimentando as esperanças dos companheiros.

O que impede: a intolerância de Rosália.

- **Mãe Fulana:** contemplar a revolucionária que Ismênia se tornou.

O que impede: a aspiração excessiva projetada em Ismênia.

Ação: confrontar.

Esse estudo deu-me satisfação em executar pelo fato de estarem frescas na minha mente as experiências vividas na disciplina do curso de Teatro. Estudei todas as cenas da peça *Mandrágora*, processo no qual todos nós, atores e atrizes, analisamos e discutimos junto com a diretora para compartilharmos nossa compreensão da obra. O privilégio de trabalhar com o domínio da cena facilita o processo. Percebi que passei várias noites em claro, isolada, para tentar alcançar a clareza da cena. No encontro seguinte, sempre dividia minhas angústias com os dramaturgos.

Escolhi falar somente com os dramaturgos por passar por uma experiência difícil na montagem de *Mandrágora*, pois a necessidade de saber a intenção da cena me levou a ficar preocupada em chegar no que era apontado pela análise ativa, o que tolheu parte da minha criatividade. Desse modo, para não interferir na execução do trabalho de mergulho em cada personagem, deixei os atores livres para saber onde cada um precisaria chegar no seu próprio processo de criação.

Além do mais, não aprendi completamente a fazer a transposição da análise ativa para cena. Por isso, escolhi por conta própria, naquele momento não orientar que os atores experimentassem o processo da análise ativa.

Nesse sentido, entendo que o ator traz um registro em seu discurso carregado de intenções provenientes das suas expectativas sobre a montagem teatral. Tais intenções transcendiam na hora da execução. Esses movimentos eram raros, mas acredito que todos os atores tinham que vivenciá-los, livres de pressão.

Assim, com esse estudo, a minha consciência ficou tranquila em saber que estou a caminhar para uma direção certa. Fico equilibrada para auxiliar no processo de criação. Sempre, no final de cada cena trabalhada junto com os atores em cena, há uma conversa sobre o que viveram, os desenhos de cenas que apareceram, sobre a expectativa deles durante a vivência e sobre o meu retorno sobre o trabalho deles. Esses diálogos eram bastante ricos, porque não determinavam uma ação mandante vinda da minha direção. Nessa perspectiva destaca-se Grotowski (1971):

O diretor, enquanto orienta a inspiração do ator, deve ao mesmo tempo permitir ser orientado e inspirado por ele. Trata-se de um problema de liberdade, companheirismo, e isto não implica em falta de disciplina, mas num respeito pela autonomia dos outros. O respeito pela autonomia do ator não

significa ausência de lei, falta de exigências, discussões intermináveis, e a substituição de ação por contínuas correntes de palavras [...] (GROTOWSKI, 1971, p.200).

Por fim, também pudemos definir, no plano do roteiro, quais seriam os personagens, de onde eles vinham, qual espaço tinha cada cena e a disposição que o ator deveria apresentar de uma cena para outra e, principalmente, qual seria o objetivo de cada cena. Assim, o estudo de texto resultante desse processo de análise ativa nos ajudou muito a ter clareza para apresentar para as pessoas o espetáculo e contar a história de Ismene. Para mim, enquanto professora, foi uma experiência nova e intrigante, que exigiu que eu me apropriasse mais dos estudos e das análises do teatro.

Analisando os personagens individualmente, temos, no núcleo dos oprimidos que foi baseado, em grande parte, nas visitas feitas aos assentamentos sem-terra da região:

i. Ismênia: a protagonista, interpretada por Natália Rodrigues Padilha, com 20 anos de idade na época e inspirada na advogada e vereadora Ismene Mendes. Deveria passar uma imagem de justiça, bom senso, coragem e firmeza, mas, ao mesmo tempo, de brandura e meiguice.

Uma dificuldade inicial que a atriz e eu, enquanto professora, enfrentamos, diz respeito ao apego que Natália tinha a suas ideias sobre o modo de atuação e sua compreensão superficial do personagem. A estudante também enfrentou dificuldades quanto a deixar o corpo leve para ser direcionado e dirigido. Por ela ser musicista e tocar instrumentos de corda, possuía um bom trabalho de voz o qual facilitou a comunicação. A dificuldade estava na projeção de voz que em certos momentos era gritada. Em cena, faltava-lhe a quebra de texto, a pausa, o ato de respirar entre uma fala e outra, entre um diálogo e outro.

Como professora, eu tentei direcionar o trabalho em que ela degustasse a palavra como se comesse algo que gostava, no intuito de expelir seus sentimentos, comer com raiva, rindo, chorando, pulando, enfim experimentar colocar o terno de advogada e falar o texto, o que consistiu numa tarefa bem difícil. Também foi necessário que a atriz realizasse alguns exercícios para dar vida à personagem. Para tanto, tivemos que procurar acionar a prática física, baseada no sistema de Stanislavski, sobre a qual o autor salienta:

[...] Devo confessar que eu mesmo sou, muitas vezes, forçado a mentir quando, como artista ou diretor, vejo-me às voltas com um papel ou uma peça que me atrai. Nesse caso as minhas faculdades criadoras paralisam-se. Preciso de um estimulante qualquer e assim, começo a dizer a todo mundo como estou entusiasmado com meu trabalho. Sou forçado a caçar o que quer que ele tenha

de interessante e vangloriar-me disso. Assim, minha imaginação é espicaçada [...] (STANISLAVSKI, 2001, p. 89)

O uso da imaginação no discurso acima, de Stanislavski, dá a liberdade de explorar todo o sistema e, quando não for mais possível, permite jogar com as atitudes contrárias para acionar a confiança no seu trabalho, que, nesse momento, passam definitivamente da mente ao movimento. Assim, a ação da atriz ou do ator fica livre de julgamentos.

Ao comparar o fato de a Natália ser aluna do curso de direito e ter de viver o papel de advogada, vejo que essa personagem caiu-lhe muito bem. Porém, a racionalidade não permitia o devaneio na cena, pois ela se apegava à ideia de como teria sido a verdadeira Ismene. Para a criação da personagem, Natália obteve as informações diretas da família de Ismene Mendes, o que endureceu seus sentimentos. Em nossas atividades, inclusive algumas conduções do processo individual desta estudante, procurei despertar na atriz um estado de brincadeira durante a experiência. Para isso, comemos juntas, dançamos, cantamos e conversamos até a respeito de intimidades entre ambas, a fim de nos aproximarmos mais da realidade e da simplicidade da história. E para nos desafiar, solicitei que ela fizesse ações para melhor usar o terno de advogada; disse a ela: que pisasse, amassasse, dobrasse, rasgasse, cheirasse, conversasse com ele em diferentes velocidades. Esse trabalho contribuiu para eliminar a mecanicidade contida nos monólogos que eram parte das falas da atriz.

Quanto à sua caracterização, ela foi feita pela própria atriz, por meio de uma pesquisa sobre como advogadas se vestiam na década de 1980 e como a própria Ismene costumava se vestir, com base em suas fotografias e depoimentos de seus familiares. Assim, a personagem usava um *tailleur*, cabelos soltos e maquiagem clara e discreta.

ii. Mãe Fulana: personagem fictícia, interpretado por Suzanna Soares, que, na época, tinha apenas 18 anos de idade e nenhuma experiência teatral. Por isso, era difícil para ela a compreensão do papel, pois não entendia bem o que estava narrando. Disfarçava sua timidez por meio de brincadeiras, o que revelava sua personalidade ainda com muitos traços infantis. A personagem é Mãe Fulana, que, apesar de fictícia, representava a própria mãe de Ismene, com o acréscimo de aspectos de personagens de outras histórias para simbolizar mulheres do campo humildes, que sofrem com a opressão. Esse registro, a atriz foi buscar na simplicidade de uma menina do sul de Minas, filha de trabalhadores de roça. Contudo, Suzanna deveria interpretar uma senhora idosa e, para isso, preparou sua personagem com referência em figuras maternas que lhe eram próximas como sua mãe e sua avó, em um processo de criação que exigiu muito trabalho de voz e de corpo. Como sua personagem era idosa, aparentemente, era cuidadosa com

os movimentos, o que exigiu a pesquisa de um corpo pesado e debilitado. A introdução de uma bengala como elemento cênico em que a atriz pudesse se apoiar ajudou na expressão desse peso e dessa debilidade. A atriz coletou essa sugestão de objeto cênico por se lembrar da avó que andava com o apoio de uma bengala, a passos bem pequenos.

Para representar sua idade avançada, a personagem usava um vestido muito utilizado por senhoras mais velhas e uma maquiagem que representava rugas e linhas de expressão, dando-lhe uma aparência de alguém bem mais idoso. Essas sugestões foram dadas ao grupo por pessoas externas que auxiliaram na caracterização de personagens.

iii. João Batista: personagem fictício, interpretado por José Renato Resende, com 22 anos na época e uma curta experiência teatral, uma vez que havia estudado teatro num grupo universitário da Universidade Federal de Pelotas. João Batista representava os camponeses simples, defendidos por Ismênia. Uma vez que o ator é de uma cidade pequena e tem vivência rural e sua personalidade é mais humilde e sisuda, foi mais fácil, para ele, construir o personagem. Além disso, teve grande contraste com Rosália, a personagem que interpretava sua esposa.

João Batista, com a barba grande e desgrenhada, se vestiu com calça jeans rasgada, camisa xadrez, botina e chapéu de palha, vestimenta típica de trabalhador rural.

iv. Rosália: personagem fictícia, interpretada por Mariana Diniz Ribeiro, com 20 anos na época. Embora a atriz não tivesse vivência em ambiente rural, ao interpretar uma camponesa xucra, Mariana conseguiu imergir na criação da personagem. Também trazia experiência prévia de música e da dança, o que facilitou o trabalho com seu corpo e voz. A personagem usava um vestido simples, de estampa floral, sem maquiagem e com o cabelo solto.

v. Elvira: personagem interpretada por Raiana Vinhal Rocha, na época, com 18 anos de idade. Fictícia, mas baseada nas mulheres camponesas da região, que trabalhavam nas lavouras de café. Raiana não tinha experiência cênica e revelava sempre grande preocupação, o que dificultava que desse vida ao personagem. Também tinha dificuldades de aceitar direcionamentos sem entender os motivos. Por sua realidade pessoal ser diferente e distante da realidade da personagem, queria consertar o que não via e não entendia bem. No entanto, graças a muito esforço e trabalho, conseguiu que a pobreza e simplicidade da personagem fosse expressa de forma comedida.

Tal personagem também utilizava um vestido simples, sem maquiagem, cabelo solto e aparecia em cena com uma vassoura de piaçaba;

vi. Maria dos Remédios: interpretada por Gabriel Borges, com 19 anos de idade. Representava uma travesti, que se prostituía para garantir seu sustento, mas que usava o

dinheiro arrecadado para ajudar amigos pobres, por exemplo, Rosália e João Batista. Personagem comumente encontrado em várias comunidades e que, em geral, sofre preconceito e discriminação. O próprio ator é homossexual e pouco aceito na comunidade a que pertencia, a Faculdade de Direito, o que, por um lado, facilitou a compreensão do seu trabalho, por outro, tornou difícil a separação da vida pessoal do ator. Era musicista, o que facilitou o trabalho de voz, mas tinha pouco trabalho de corpo.

Maria dos Remédios foi caracterizada com uma peruca preta longa, um vestido decotado, salto alto e maquiagem chamativa, baseada na forma de se vestir muito comum das travestis.



Figura 1: “Os oprimidos”, parte do elenco de Ismênia. Fonte: Rubia Nascimento, 2014.

O grupo dos oprimidos mostrado na foto acima¹ traz os atores representando figuras bem simples da sociedade, como o casal de lavradores, a vizinha protetora, a senhora de bengala, contadora de histórias, a travesti que ajudava a comunidade, mas sofria perseguições, a garota segurando a vassoura, mas representava as adolescentes cujo sonho era estudar.

Já no núcleo dos opressores, em grande parte construído com base nas experiências que os meninos traziam do seu contato e de suas relações com autoridades e com pessoas poderosas,

¹ O uso de todas as imagens e textos de integrantes do grupo Artimanha apresentados neste trabalho de conclusão de curso foram autorizados pelos dramaturgos, atores e atrizes e também pela fotógrafa Rubia Nascimento.

muito comum na área jurídica de que fazem parte:

vii. Carlos Lamarca: o protagonista foi interpretado por Felipe Alves Ferreira Barbosa, com 18 anos, e livremente inspirado no Capitão Carlos Lamarca, militar que desertou do Exército durante a Ditadura Militar e passou a enfrentar o regime, mudando de lado, ao longo da história. Apesar de real, Lamarca foi livremente construído como membro do grupo dos opressores como delator de informações que ajudariam o grupo dos menos favorecidos. Também sua relação afetiva com Ismênia foi inventada. Ouve uma discussão sobre colocação do personagem Lamarca no grupo dos opressores, pois, ele sofreu na época da ditadura. O deslocamento do personagem histórico foi uma escolha dos dramaturgos acolhida pelo grupo.

Apesar de ter certa vivência teatral, Felipe era muito jovem na época e falava mais com as mãos e com a boca do que com o próprio corpo. Por esse ator ter baixo condicionamento e pouco preparo físico, trabalhei individualmente com ele em um processo criativo fundamentado na exaustão física. Para o resultado da cena não ficar mecanicamente sem ação, pedi ao ator para repetir várias ações inicialmente propostas por ele até o limite do cansaço. Como dizia Meyerhold (1982), “é preciso tratar da natureza específica do movimento, do gesto e da interpretação fisionômica.” Assim, depois dos exercícios realizados, percebemos que o ator conseguiu dar mais intenção às ações propostas nas cenas que exigiam mais dinamismo e que, no início, estavam sendo executadas com dificuldade. Felipe não mais ficou tão cansado ao final da cena e sentiu tal aumento da autoestima, que passou a sugerir outras ações. Ademais, por ser um dos dramaturgos, trazia o texto na ponta da língua, mas, antes dos exercícios de exaustão, ele o declamava com dificuldade de demonstrar vida e sentimento.

Como se tratava de um militar, Lamarca aparecia em cena sempre de farda.

viii. Padre Pacheco: interpretado por Venâncio Leodoro, de 19 anos. Personagem fictício, mas que integrava a “trindade opressora” anunciada por José Saramago, em sua obra “Levantada do Chão”, qual seja, o latifúndio, o Estado e o Clero. O ator, de cidade pequena, com grande vivência rural e religiosa, teve facilidade em representar um sacerdote de uma comunidade bucólica. Contudo, por ter uma personalidade mais voltada para o cômico, enfrentou como obstáculo a relativa seriedade que o personagem exigia. Além disso, demonstrou dificuldades de expressão corporal.

Sua caracterização foi feita com uma túnica branca, uma estola roxa (que representava a cor da liturgia católica do luto), óculos redondos de aro dourado e maquiagem de envelhecimento.

ix. Dona Elda: Elda Mendonça de Farias, interpretada pela professora e advogada Neiva Flávia de Oliveira. Dona Elda representava os latifundiários da região do Triângulo Mineiro,

que oprimiam os camponeses e foram responsáveis pelo estupro e morte de Ismênia. A atriz, por ser mais velha, ter cargos altos na universidade e estar em posição de autoridade, tinha dificuldade de receber ordens e instruções. Levava dureza para a cena. Há grande semelhança entre a dureza real da professora e atriz e a prepotência da personagem. Neiva Flávia jogou grande parte da sua vivência na criação da personagem, uma arrogante e autoritária proprietária de terras. Corpo pesado e com pouco preparo físico, o que ocasionou que a personagem também resultasse pesada.

A personagem da dona Elda foi caracterizada como uma mulher elegante e discreta, que se vestia sempre de roupas pretas, com meias pretas, salto alto e maquiagem produzida para eventos noturnos, no intuito de representar a figura de uma senhora rica, poderosa e de personalidade forte.

x. Coronel Müller: interpretado por Murilo Junqueira, técnico-administrativo da Universidade. Pessoa com muita dificuldade, mas que demonstrava capacidade de escutar e de se dedicar à compreensão do personagem. Contudo, conseguia resolver pendências práticas, ainda que não aperfeiçoasse seu trabalho. Por ter um bom porte físico, que se aproximava do estereótipo de um coronel do exército, facilitou a construção do personagem. Era caracterizado de farda, sem mais detalhes.

xi. Sargento: interpretado pelo discente Matheus Queiroz, na época, com 21 anos. Esse militar, capanga do Coronel Muller, representando, portanto, o Exército e a força estatal, completava, assim, a trindade opressora já citada. Matheus, por ter porte atlético, malhado, trazia esse condicionamento para seu personagem, que se expressava de forma grotesca e violenta, de forma inclusive extrema, o que exigia a reação da força contrária. O ator, embora esforçado, mergulhava profundamente na encenação, perdendo parcialmente a consciência em cena e a capacidade de ouvir críticas e direcionamentos, sem cuidar devidamente do próprio corpo e de quem estivesse em cena com ele. Também era caracterizado de farda, representando um soldado de baixa patente.

xii. Juíza Valéria: interpretada por Ana Carolina Roza Bonetti, discente que contava com 20 anos na época e sem experiência teatral até então. Por vir de um meio burguês de classe média, que se distancia da prática teatral e da realidade dos camponeses retratados, encontrou grande dificuldade em construir seu personagem e em separar sua personalidade pessoal desta. A juíza, por sua vez, sempre aparecia em cena de toga, usando saltos altos, cabelos soltos e maquiagem forte, o que lhe dava uma aparência autoritária e antipática.



Figura 2: Apresentação de Ismênia, no Teatro Municipal, no dia 23 de outubro de 2014. Fonte: Rubia Nascimento, 2014.

A foto acima foi registrada no final do espetáculo apresentado no Teatro Municipal. Rubia Nascimento, então aluna de graduação do curso de Teatro, tornou-se uma grande parceira ao final desse processo. Naquela época, era participante do grupo de pesquisas CenicaLuz, coordenado pela técnica de iluminação Camila Tiago. Rubia foi quem criou a luz do espetáculo, tendo participado dos ensaios para estudar cada cena e construir uma narrativa com a luz.

O elenco como notaram pela foto, era enorme. Confesso que lidar com toda essa gente não foi fácil, mas sempre desafiante.

Para tanto, ensaiávamos durante três horas por dia, pelo menos duas vezes por semana. O ensaio era composto por aquecimento corporal, aquecimento vocal, jogos de interação, estudo de textos da cena e jogos de Teatro Imagem de Boal. O trabalho de Teatro Imagem, no caso, consiste na facilitação entre a fala e o corpo do ator, como o próprio autor explica:

Pede-se que os espect-atores esculpam como escultores um grupo de estátuas, isto é, imagens formadas pelos corpos dos outros participantes e por objetos encontrados no local, que mostrem visualmente um pensamento coletivo, uma opinião generalizada, sobre um tema dado. Um após outro, es espect.-atores mostram suas estátuas. (BOAL, 2008, p. 05)

A utilização de Teatro Imagem de Boal foi de extrema importância na tentativa de criar o desapego do uso excessivo de memorização do texto por parte dos atores durante suas improvisações. Todos os atores tinham uma grande facilidade de decorar seu texto, isso tornava a cena estática. A utilização de imagens que falavam por meio do corpo facilitou a compreensão

de articulação corporal necessária para as cenas. Esse trabalho de imagem foi utilizado muito durante o processo.

Sobre os ensaios, importante ressaltar que enfrentarmos muitas dificuldades em relação aos horários compatíveis para todos que compunham o elenco, haja vista que a maioria estudava e trabalhava. Então, o dia da semana encontrado para solucionar esse problema foi o domingo.

O prólogo da peça, escrita em forma de poema por Felipe Alves, revelava, naquele instante, o maior desafio de execução, pois teríamos que estar juntos e nos dedicar a um trabalho intenso. O aluno Gabriel, do curso de Direito, assumiu a missão de formar o coro. Amante da música, Gabriel tocava violino e, por isso, foi grande colaborador no trabalho de voz e na musicalização do poema. Trazia na personagem a luta das travestis. Sempre o deixei comandar esses ensaios, por causa de seu domínio do trabalho e, também, por eu não ter domínio. A poesia dessa parte do texto transcendia emoção, como está apresentado abaixo:

Prólogo

Da terra vermelha banhada de sangue,
Do campo sem terra regado em suor,
Dos trabalhadores que entram em guerra,
Por cada pedaço de solo menor.
Cresceu a garota que se rebelava,
E enquanto crescia encantava também.
De Ismênia a chamavam,
E Ismênia diziam,
De nomes que honram a história que têm.
Em gritos de honra sofreu por justiça,
Até os maiores se fez confrontar,
As forças omissas que tanto a temiam,
Unidas tentaram lhe silenciar.
E Ismênia atacaram,
E Ismênia diziam
Que não voltaria a incomodar.
Mas nobre é o tal que nunca desiste,
E forte a mulher que não se calar.
Conquiste de Ismênia a confiança,
E a leve pra dança um militar.
E some o amor ao sonho tão louco,
De acreditar num mundo ideal,
E eis que a dor se torna tão pouco,
E até a morte se torna banal.
E jamais deixemos de cantar
Que Ismênia enterraram
De Ismênia calaram,
História capaz de fazer sonhar.
(Barbosa, 2014)

O poema do prólogo, que dá início ao espetáculo, carrega uma magia de entrega de todos

os envolvidos. No início, quando o líamos, sentíamos uma emoção tão forte que soava música em meus ouvidos e de todos da companhia, até sermos levados ao choro. O trabalho difícil de musicalização deixei aos comandos de Gabriel, que competentemente criou uma melodia para o poema. Logo depois, dividiu o grupo nas vozes existentes, quais sejam, soprano, tenor, meio-soprano e contraltos, divisão essa feita com atenção e respeito a cada participante.

Esse prólogo tinha a finalidade de prender a atenção do público. Ele tornou-se o momento de mais entrega, pois não era para ser somente um coro, uma vez que o corpo dos atores também incomodava, parados e estáticos no palco. Foi quando surgiu o desenho de trabalhar com a divisão dos poderes em duas grandes filas na diagonal caminhando para frente em grupo. Ao dar passos longos em cada grupo eminente cantava frase, até chegar o momento do confronto, logo desfazia-se o coro e se formava o coro das mulheres na frase: “cresceu a garota, que se rebelava,...”, onde todos caminhavam pelo espaço ocupado, olhando uns para os outros e sempre um coro masculino respondia ao coro feminino. Em outro momento, o coro masculino fica estático e as mulheres passam em zigue-zague entre eles cantando até chegarem a loucura no trecho: “e some ao amor a um sonho tão louco de acreditar num mundo ideal...”

Fiquei emocionada ao ver que os corpos dos atores e atrizes estavam muito presentes e se permitiam a se entregar a uma mágica movimentação coreografada por eles, ao entrar realmente em contato profundo. Sobre essa consciência de trabalho, Stanislavski, (2001 p.167) explica para seu grupo: “Vocês foram inteiramente sinceros no que faziam. Havia em tudo uma sensação de veracidade e um sentimento de que vocês acreditam em todos os objetivos físicos a que se propunham”.

Concordo com Stanislavski. Quando os atores acreditam em si, a fruição íntegra sentido e verdade, e assim, também os atores do Artimanha conseguiram chegar a uma veracidade tanto nos movimentos quanto no canto. Houve uma entrega à cena que fez com que a magia acontecesse de fato.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Talvez seja eu entre os senhores, o único de origem operária. Não posso dizer que haja entendido todas as palavras que foram ditas aqui, mas uma coisa posso afirmar: cheguei a esse curso ingênuo e, ao descobrir-me ingênuo, comecei a tornar-me crítico. (FREIRE, 1987.)

A epígrafe acima fala do crescimento individual em meio a uma comunidade. É, desse modo, em uma curva crescente que saio do meu curso de licenciatura. Negra, professora, diretora e mulher. Durante todo meu processo na faculdade busquei percorrer caminhos que fizesse sentido ao meu crescimento pessoal e profissional. Tornei-me crítica com o meu aprendizado. Não tem como dar receita do desenvolvimento individual. Consegui ver esse crescimento no final do processo.

Augusto Boal desenvolveu um trabalho no teatro baseado na sua observação e experiência da vida cotidiana do ser humano. Se pararmos para pensar, todo indivíduo vive uma cena a cada segundo de sua existência. Contudo, num primeiro momento, parece ser mais confortável fazer cena perto dos amigos e da família do que perante uma plateia.

Esse foi exatamente o empenho do projeto aqui descrito: aproximar o teatro da vida real, o ator do espectador, a criação da execução. De certo modo, se Boal - por meio da ação verdadeiramente revolucionária da qual ele se ocupou em boa parte da sua vida - tentou romper as barreiras entre palco e plateia, a fim de potencializar ao máximo a linguagem teatral, o grupo Artimanha e eu, na construção da peça *Ismênia*, tentamos, igualmente, superar obstáculos.

Rompemos, mas também construímos diversas pontes que permitiram o diálogo entre pessoas de diversas origens socioculturais, mas, sobretudo, entre indivíduos habituados ao mundo (e ao formalismo) do Direito e eu, mulher, professora, negra, mais velha do que a maioria dos atores que dirigi. Também estabelecemos fortes vínculos entre a memória e o presente, ao resgatarmos a impressionante história de Ismene Mendes, até então praticamente esquecida ou desconhecida pela maior parte da população.

Por fim, o último grande elo edificado nesse projeto, seguindo, mais uma vez os passos de Boal, prestando-lhe uma homenagem, foi entre o fazer teatral e nossa forma de intervenção no mundo. Estamos inseridos numa realidade e fazemos parte dela, mesmo que, pelo vício do hábito, percamos consciência disso. Contudo, ao se resgatar a história de uma advogada da

região, ex-aluna da própria faculdade onde a maioria dos atores estudavam, e ao se recontar a história de pobres lavradores desprezados pela História com letra maiúscula, a ligação feita entre todo o elenco, uns com os outros, comigo, com sua própria história pessoal e com o meio em que estamos inseridos, chegou a um nível muito elevado.

Finalmente, a apresentação da peça *Ismênia* comprovou o que já se presumia: o teatro tem um grande impacto na vida de todos aqueles que com ele têm contato. Tanto é verdade que, quatro anos depois da apresentação da peça, a história ali narrada ganhou grande projeção. A última prova disso foi a inauguração do busto de Ismene na UFU, aclamada e aplaudida por mais de cem pessoas.

Por outro lado, acredito que o desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise mais concreta da utilização de diversas teorias, principalmente as de Viola Spolin, Augusto Boal e Constantin Stanislavski, na construção de um trabalho teatral. Foi muito importante a atenção a cada etapa desse processo, de modo a estar consciente do momento e da forma mais adequada para usar cada técnica.

Além disso, como ser humano, mas também, mais especificamente, como mulher negra e professora, por formação e profissão, a vivência da construção de *Ismênia* foi profundamente marcante. A princípio, sem dúvidas, porque o convívio com pessoas tão diferentes, entre si, mas também de mim, foi, por si só, várias aulas. Trabalhar com profissionais do Direito, e, logo, que não são do curso de Teatro, mas que têm suas perspectivas do mundo e da arte, que construíram sozinhos um roteiro e já haviam pensado, previamente, em toda a peça, foi incrível. Ressalto que, em momento nenhum, quis impor minha vontade sobre eles, mas, a todo instante, esse trabalho foi marcado por forte diálogo, com os dramaturgos e com os atores.

Aprendi, portanto, a trabalhar em conjunto de uma forma muito profunda. Não por obrigação, mas por entender que a construção coletiva permite a concepção de ideias e a execução de ações que não são imagináveis quando estamos sozinhos. Também aprendi a ouvir e entender e a falar e a me explicar, sempre com a preocupação do que o outro está compreendendo.

Aprendi, sobretudo, que nossas ações podem gerar fortes impactos, em nós mesmos e na realidade que nos cerca. Com todo esse trabalho, a construção da peça *Ismênia* e a pesquisa aqui desenvolvida, ficou claro que não há abismos insuperáveis entre a arte e a vida, mas que, a cada momento, em cada ação nossa, uma se aproxima da outra.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Felipe. **Muiraquitã**. Dramaturgia desenvolvida para o grupo de teatro Artimanha (não publicada). Uberlândia, 2015.
- BAUM, L. Frank. **O mágico de Oz**. Tradução de Sergio Flaksman. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- _____. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- _____. **Jogos para atores e não atores**. 11 ed^a. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- BRONDANI, Joice Aglae. **Clown, absurdo e encenação: processos de montagem dos espetáculos GODOT, TRATTORI e JOGUETE**. 1. ed. Salvador: Fast Design, 2014. v. 1.
- COSTA, Geovânia Dias. **Relato de experiências pessoais apresentado à professora Vilma Campos Leite para avaliação da disciplina Dramaturgia**. Curso de Teatro da UFU (não publicado). Uberlândia, 2014.
- FISCHER, Stella. **Processo colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras**. São Paulo: Hucitec, 2010.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17^a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GOMES, Ricardo. De Stanislavski a Grotowski. In: **Revista Folhetim**. 2013. Disponível em: < http://www.pequenogesto.com.br/wp-content/uploads/2013/10/folhetim30_web_tela.pdf > Acesso em: 02 maio 2018.
- GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p.200.
- KAFKA, Franz. **O Processo**. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- MEYERHOLD, Vsevolod. **Teoria teatral**. Tradução por Augustin Barreno. Madrid: Fundamentos, 1982 - 4^a ed.
- SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Adaptação de Marcela Godoy. Editora Nemo: Coleção Shakespeare em quadrinhos. São Paulo, 2011. 1^a ed.
- _____. **Sonho de uma noite de verão**. Nemo: São Paulo, 2011.
- SÓFOCLES. **Antígona**. Tradução de Millôr Fernandes. 8^a ed. Paz e Terra: 2008.
- SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin**; tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- _____. **Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2007. p 21.
- STANISLAVSKI, Constantin, 1863-1938. **A preparação do ator**. 17^a ed – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

ANEXO: Parte do Texto Teatral Ismênia

CENA 3: DIVERGÊNCIAS

(Rosália, que está grávida, João Batista, Giovanni e Elvira, em reunião dos camponeses.)

Giovanni: Não podemos continuar desse modo. Temos que tomar alguma providência, antes que mais alguém se machuque...

Rosália: Meu irmão foi morto por aqueles desgraçados! Nós estamos correndo risco de vida nessas terras, Giovanni... e você sabe disso.

Giovanni: É claro que eu sei. Mas você sabe assim como eu que nós não temos mais para onde ir!

Elvira: É por isso que estamos lutando no tribunal, minha gente! A Ismênia está lá brigando por nós!

Rosália: Ela não vai trazer meu irmão de volta! As ladainhas dela com a juíza não impedem que os capangas do coronel continuem nos matando como se a gente não passasse de carne pra abate!

João Batista: Rosália, calma, isso não faz bem pro nosso menino...

Rosália: Não me manda ter calma, João Batista! É pelo bem do nosso filho que eu quero me ver livre desses vagabundos!

(Entra Ismênia, junto com Mãe Fulana.)

Elvira: Oh, Ismênia! Você está de volta! Como é que foi lá com a juíza?

Ismênia: Bom, o caso ainda está em processo. Mas, tenho que ser honesta... estamos em grande desvantagem. A juíza não reconhece o direito adquirido pelas famílias que aqui produzem, e... as provas em relação aos ataques e homicídios não foram aceitas.

Rosália: Eu sabia! Sabia que isso ia terminar nessa pouca vergonha! Todo mundo sabe que meu irmão e seus companheiros foram mortos com ordem do coronel! Só porque nós ocupamos as terras da dona Elda! As terras que ela deixa apodrecer todo ano!

Ismênia: Eu sei disso, Rosália, mas infelizmente, o caso do seu irmão é complexo. Dona Elda e o coronel não estão facilitando... mas não se preocupe. Darei um jeito nisso tudo...

João Batista: Tenho certeza que vai, Ismênia. Você sempre lutou por nós.

Rosália: Vocês são mesmo um bando de imbecis! Ismênia, larga de ser sonsa, e acorda pra vida! Todo mundo sabe que a Dona Elda manda na cidade! Tudo acontece do jeito que ela quer! Você pode passar sua vida naquela casa dos infernos falando suas bobagens! A megera da juíza nunca vai dar a sentença em nosso favor!

Ismênia: Sei que não parece justo... mas temos que continuar lutando.

João Batista: Rosália, escuta o que ela diz. Ela está certa... A gente não pode desistir.

Rosália: Esse é o problema desse país! Todo mundo sempre falando de sonhar e sonhar... mas viver com os dois pés no chão ninguém quer! Se cada um aceitasse a vida como a desgraça que ela é, e ficasse quieto no seu lugar, a gente não teria esse tipo de problema!

Elvira: Rosália, pensa na sua criança! Que futuro você quer pra ela?!

Rosália: Um futuro onde ela esteja viva!

(Entra a travesti Maria Remédios.)

Maria Remédios: Bonjour.

Giovanni: Zé Carlos, você voltou!

Maria Remédios: Já disse pra não me chamar com esse nome, Giovanni! É Maria Remédios!

Elvira (dá-lhe um abraço): Ô, Maria, que saudades de você! Não apareceu desde semana passada. Como é que anda a vida?

Maria: Peço desculpas, meus caros. Meus horários andam cheios... graças a Deus! Posso ter sumido por uns dias, mas adivinhem só... Eu trouxe presentes!

(Elvira e Giovanni se aproximam interessados.)

Maria Remédios: Elvira, o remédio que precisava pras cólicas.

Elvira: Maria, não precisava! Oh, senhor, isso deve ter custado um dinheirão!

Maria: Nada que você não mereça. E pra você, Giovanni, o dinheiro que a gente tinha combinado, pra você poder comprar as ferramentas que está precisando.

Giovanni: Ô, Zé... quer dizer... Maria Remédios, eu não acredito que você está fazendo isso por mim.

Maria: E tem mais! Vejam só o que eu comprei fresquinho na padaria... massa folhada! Tem de doce e de sal! Vamos, peguem, peguem.

(Giovanni e Elvira pegam o pacote e degustam a comida. Maria Remédios então se aproxima do outro casal.)

Maria: E pra vocês dois. (entrega um bolo de notas de dinheiro) Não é muito, mas para ajudar com o bebê.

João Batista: A gente não precisa do seu dinheiro!

Rosália: Como assim a gente não precisa, João Batista? Nós não temos mais nem água naquela casa! Você quer alimentar nosso filho com o quê?

João Batista: Eu não vou aceitar o dinheiro que essa coisa ganha naquela esquina! Meu filho não vai ser sustentado com dinheiro de puta!

Rosália: Mas nem que fosse o demônio! Do jeito que estamos precisando de dinheiro, até de satanás eu estou aceitando ajuda! Não dá ouvidos pro João Batista não, Maria. Passa esse dinheiro pra cá, que eu fico é das muito agradecida.

Maria: Não há de quê, Rosália. Que Deus abençoe a criança de vocês. (Ela se vira pra Ismênia.) E vejam só quem está aqui! A boa filha à casa torna! (Ismênia sorri e a abraça)

Ismênia: Isso serve pra nós duas, né, Remédios. Veja só tudo o que você faz por eles... é bom ver que você continua a mesma pessoa de ouro...

Maria: Que ouro, meu bem? Diamantes! Que eu tenho um pé na roça, mas tenho classe! (as duas riem) Enfim, cada um de nós ajuda como pode. Não tenho a sorte de ser uma advogada glamurosa como você, mas tento fazer minha parte.

Ismênia: Você os ajuda tanto quanto eu... talvez até mais.

Maria: Não seja modesta, Doutora Ismênia...

Ismênia: Para, não me chame assim...

Maria: Não seja boba, garota! Esbanje esse seu título! Você lutou por ele! Desde criança, sempre esforçada, lutando pra poder estudar e entrar numa faculdade. Mesmo quando todos aqueles panacas enfiaram o dedo na sua cara e te disseram que era impossível. Que você nunca seria alguém...

Ismênia: Pra ser sincera, não sei se ser advogada realmente faz de mim alguém nessa cidade. A partir do momento que entro naquele tribunal, sinto que minha voz se apaga. Como se tudo fosse uma peça já escrita por eles, na qual nosso destino já está selado e eu não passo de mero efeito colateral.

Maria: Vivemos num mundo cercado de cães ferozes, amiga, e você sabe disso. Eles não vão desistir desse pedaço de carne tão facilmente. Mas você tem garra! É uma mulher de fibra! Mostre a eles do que você é capaz...

Ismênia: É tão bom falar contigo. Você sempre me traz confiança.

Maria: Ora, você é minha melhor amiga. Sempre me defendeu. É o mínimo que posso fazer. Agora, vamos, quero saber tudo o que anda fazendo! Até os mínimos detalhes...

Mãe Fulana: Então por que não vamos as duas lá pra casa? Posso fazer um café quentinho, amassar um pão de queijo.

Maria: Não precisa nem pedir duas vezes! Casa de Mãe Fulana é casa de Mãe Fulana! Não existe outra igual!

(As três riem. Ismênia e Maria seguram cada uma em um dos braços de Mãe Fulana e saem.)