

Filipe Dias dos Santos Silva & Michel Silva Guimarães | Orgs.

DO TEXTO À CENA



Criação Dramatúrgica, Encenação Teatral,
Identidades e Experimentações



Filipe Dias dos Santos Silva & Michel Silva Guimarães | Orgs.

DO TEXTO À CENA



**Criação Dramatúrgica, Encenação Teatral,
Identities e Experimentações**



Diálogos

TUTÓIA-MA, 2022

EDITOR-CHEFE

Geison Araujo Silva

CONSELHO EDITORIAL

Ana Carla Barros Sobreira (Unicamp)

Bárbara Olímpia Ramos de Melo (UESPI)

Diógenes Cândido de Lima (UESB)

Jailson Almeida Conceição (UESPI)

José Roberto Alves Barbosa (UFERSA)

Joseane dos Santos do Espirito Santo (UFAL)

Julio Neves Pereira (UFBA)

Juscelino Nascimento (UFPI)

Lauro Gomes (UPF)

Letícia Carolina Pereira do Nascimento (UFPI)

Lucélia de Sousa Almeida (UFMA)

Maria Luisa Ortiz Alvarez (UnB)

Marcel Álvaro de Amorim (UFRJ)

Meire Oliveira Silva (UNIOESTE)

Rita de Cássia Souto Maior (UFAL)

Rosangela Nunes de Lima (IFAL)

Rosivaldo Gomes (UNIFAP/UFMS)

Silvio Nunes da Silva Júnior (UFAL)

Socorro Cláudia Tavares de Sousa (UFPB)

Copyright © Editora Diálogos - Alguns direitos reservados
Copyrights do texto © 2022 Autores e Autoras



Esta obra está licenciado com uma [Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/). Esta obra pode ser baixada, compartilhada e reproduzida desde que sejam atribuídos os devidos créditos de autoria. É proibida qualquer modificação ou distribuição com fins comerciais. O conteúdo do livro é de total responsabilidade de seus autores e autoras.

Capa: Geison Araujo / Shutterstock
Diagramação: Beatriz Maciel
Revisão: Autores e Autoras

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

D631

Do texto à cena: criação dramaturgica, encenação teatral, identidades e experimentações / Organizadores Filipe Dias dos Santos Silva, Michel Silva Guimarães. – Tutóia: Diálogos, 2022. v.1

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

ISBN 978-65-89932-47-5

1. Teatro 2. Dramaturgia - Pesquisa. 3. Artes Cênicas I. Silva, Filipe Dias dos.
II. Guimarães, Michel Silva.

CDD 790

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422



<https://doi.org/10.52788/9786589932475>



Diálogos

Editora Diálogos

contato@editoradialogos.com
www.editoradialogos.com

SUMÁRIO

PREFÁCIO	9
-----------------------	----------

Uendel de Oliveira

OFICINA DE CRIAÇÃO E ENCENAÇÃO: UMA EXPERIÊNCIA....	12
--	-----------

Filipe Dias dos Santos Silva

Michel Silva Guimarães

DRAMAS

AO DENTE	52
-----------------------	-----------

Tatá Universo

O SEQUESTRO	75
--------------------------	-----------

Michel Silva Guimarães

PEÇAS CURTAS

DEUSES E DANÇAS: IDENTIDADES.....	112
--	------------

Edson Damasceno

Murilo Aguiar

A TEMPO DE ONDE VIER	124
-----------------------------------	------------

Ingrid Miranda

Jeniffer Oliveira

SUJEITOS	138
-----------------------	------------

Marcos Di Assis

RECEITA DE FAMÍLIA.....	149
--------------------------------	------------

Mariáh Castilho

DRAMATÍCULOS

A SUICIDA	161
------------------------	------------

Filipe Dias dos Santos Silva

Hayaldo Copque Fraga de Oliveira

EM CENA DE UM TRONCO	170
-----------------------------------	------------

Israel Santana da Silva Santos

A VELHA DJANGA	177
-----------------------------	------------

Lua Rodrigues

VERMELHA (C)EM NUANCES	180
-------------------------------------	------------

Núbia Kalumbi

SOBRE OS ORGANIZADORES.....	186
------------------------------------	------------

SOBRE OS AUTORES E AUTORAS	187
---	------------

*A Grande Esfinge do Egito sonha pôr este papel dentro...
Escrevo - e ela aparece-me através da minha mão transparente
E ao canto do papel erguem-se as pirâmides...*

*Escrevo - perturbo-me de ver o bico da minha pena
Ser o perfil do rei Quéops...
De repente paro...
Escureceu tudo...*

*Caio por um abismo feito de tempo...
Estou soterrado sob as pirâmides a escrever versos à luz clara deste candeeiro
E todo o Egito me esmaga de alto através dos traços que faço com a pena...*

Chuva Oblíqua
- Fernando Pessoa

PREFÁCIO

A potência pedagógica da criação

Uendel de Oliveira¹

O livro que aqui se descortina assume uma importante missão: apresentar às pessoas que o lerem a potência criativa dramatúrgica de estudantes do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, que frequentaram duas disciplinas curriculares, Criação Dramatúrgica e Metodologias da Encenação. Ler as páginas que se desenrolam a seguir nos faz pensar, enquanto docentes e/ou amantes de teatro e de dramaturgia, sobre o papel dos professores que tomam para si a importante tarefa de conduzir uma atividade de criação.

Esta é uma reflexão que, permanentemente, permeia nosso trabalho quando nos vemos confrontados com o desafio de levar outras pessoas a criarem, sabendo que a criação artística demanda planejamento, projeto, esforço, mas, também, e, principalmente (ao menos, ao meu olhar), inspiração, mobilização de nossos conteúdos internos, daquilo que nos afeta. Como possibilitar que essa criação se dê de maneira genuína, mobilizadora, sem que se perca a dimensão formativa própria do percurso em disciplinas universitárias? Ao ler este livro, percebemos que estes questionamentos permearam o trabalho de Filipe Dias e Michel Guimarães, organizadores deste livro, mas também docentes responsáveis pela condução das disciplinas citadas.

À guisa de introdução, os organizadores oferecem-nos um artigo no qual descortinam o processo em questão, apresentando suas bases teórico-

¹ Doutor e Mestre em Artes Cênicas, pelo PPGAC - Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, e Licenciado em Teatro, pela Universidade Federal da Bahia - UFBA. Professor assistente da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB. Coordenador do Colegiado do Curso de Licenciatura em Teatro da UESB (2020-2022). Atua nas áreas de dramaturgia, ensino do teatro e pesquisa em artes cênicas.

-metodológicas. Assim, podemos ver seus fundamentos conceituais, autores de referência, bem como os procedimentos adotados no desenvolvimento das práticas criadoras. Na sequência, são apresentados os textos produzidos pelos discentes (à exceção de *A Suicida* e de *O Sequestro*), permitindo que o leitor possa fazer a correlação entre o que foi planejado enquanto experiência didático-pedagógica e o seu resultado criativo efetivo que é, sem dúvida, a cereja do bolo.

Podemos afirmar, sem medo, que as obras dramatúrgicas que se seguem demonstram a importância da atuação de docentes que entendam que o seu trabalho não deve ser o de tentar controlar a força criativa do outro (o que seria, para dizer o mínimo, decepcionante). Longe disso, o exercício docente deve ser o de possibilitar a construção de conhecimentos (a partir de uma base previamente sistematizada), mas também o de ofertar estímulos, apresentar obras de outros autores, de maneira que seja motivado o impulso criador inerente aos discentes.

Estes elementos são compreendidos, aqui, como matéria-prima e não como um modelo a ser imitado ou um molde ao qual se adequar. Em vez de serem prisões enquadrando a criação, as experiências didático-pedagógicas descritas e os seus resultados são como um vasto território que, apesar de acidentado, repleto de colinas, matas, abismos, etc., é devassado e explorado por cada pessoa de maneira livre, com as ferramentas que lhes foram ofertadas, de forma que sejam desbravados caminhos novos e singulares sobre o terreno pré-existente, mas percorrido de modo não limitador.

Os textos dramatúrgicos reunidos neste livro provam a eficiência de uma abordagem metodológica que reconhece as pessoas participantes como indivíduos capazes de dar origem a algo próprio e inspirador, com diversidade de estilo, de temas, bem como com criatividade no uso dos diferentes modos de se operar a dramaturgia. Entre outras referências, os textos ora nos lembram o Teatro do Absurdo, seus jogos de linguagem e sua busca por construir sentidos para o mundo e para a existência; ora remetem a obras de estrutura convencional, com narrativas, personagens,

cenários e diálogos bem delimitados. E, em seu conjunto, trazem temáticas e elementos que ancoram as obras no tempo presente, com seu universo de referência e inquietações próprias, discutindo temas como identidade e opressão, tão caros a muitos de nós.

Ao longo da leitura deste título, revela-se a riqueza da multiplicidade e da liberdade. Os textos entregues ao nosso deleite testemunham a potência criativa de um processo pedagógico em teatro que valoriza a autonomia e a independência, e que dá vazão à inspiração e à expressão genuína de si, de suas próprias inquietações, sem descuidar da construção do conhecimento formal, o que também se espera de um curso numa universidade. Sem dúvidas, *Do Texto à cena I: criação dramatúrgica, encenação teatral identidades e experimentações* é uma obra inspiradora, fundamental para se reconhecer o potencial criador de uma experiência pedagógica em Teatro e a sua importância dentro do Ensino Superior.

OFICINA DE CRIAÇÃO E ENCENAÇÃO: UMA EXPERIÊNCIA

Filipe Dias dos Santos Silva
Michel Silva Guimarães

INTRODUÇÃO

Da Pena

Arquitetar oficinas de criação literária, voltadas para peças teatrais, além de nos obrigar a nos debruçarmos sobre as formas do drama, auxilia no fomento e prática de discussões a respeito dos problemas vividos em sociedade. Esses foram os guias éticos das oficinas de criação literária, centradas em dramaturgia, desenvolvidas nas disciplinas Criação Dramatúrgica, de 60h, e Metodologias da Encenação, de 90h, ofertadas ao 4º semestre da graduação de Licenciatura em Teatro, da Universidade do Estado da Bahia - UNEB.

No que tange à forma, as oficinas abordaram quesitos como ação, diálogo, espaço, tempo, personagens e outros traços gerais do texto dramático, mirando, ainda que na virtualidade, o espetáculo. No que diz respeito às temáticas, deu-se vazão à subjetividade de cada cursista e de suas demandas individuais, de forma a potencializar a criatividade.

Ao longo das aulas, indicou-se procedimentos de construção do texto dramático a partir de estéticas paradigmáticas da dramaturgia, como o *drama aristotélico*, o *drama realista*, o *drama expressionista*, o *drama dito de absurdo* e o *teatro épico brechtiano*, construíram-se diálogos, personagens e ações que se tronaram peças teatrais – dramas ou dramátículos. Através da criação, foram analisadas as delimitações e definições de aspectos da dramaturgia, proporcionando reflexões sobre teorias do drama e, por fim, ao longo de todo um bloco de aulas, houve a leitura oral compartilhada da dramaturgia produzida, com diversas e distintas contribuições dos alunos e do professor à dramaturgia dos colegas.

Para as oficinas de criação, os manuais, compêndios e afins, isto é, as obras dedicadas à criação dramatúrgica, ou que podem ser desviadas para

esse fim, não são numerosas, sobretudo, se comparadas as dedicadas à criação do romance/narrativa. Falamos, claro, de materiais em língua portuguesa. Em compensação, os trabalhos dedicados à dramaturgia, conquanto sejam poucos, em geral, foram escritos por profissionais que dedicaram suas vidas inteiras ao teatro e à criação de textos para o teatro.

Dentre as obras dedicadas a pensar a dramaturgia e a sua fatura, trabalhou-se com Williams (2010), Moisés (2012) e Palottini (2015) que auxiliaram, respectivamente, na abordagem da ação, do diálogo e da personagem. Embora dedicadas a pensar a narrativa, as obras de Kohan (2017) e Segolin (2006) foram axiais para pensar, estruturalmente, o diálogo e a personagem. Uma curta bibliografia dedicada à teoria do drama também foi acionada, como *A Poética*, obra seminal do estagirita, e *Da literatura ao palco* (2016), do teórico espanhol Sinisterra, no auxílio da passagem de textos narrativos para dramáticos pensando uma mudança modal tendo o palco como foco.

A disciplina de Criação Dramatúrgica foi um espaço de formação e trocas artísticas, além de se caracterizar como um ambiente de formação de futuros dramaturgos. Alguns dos textos foram experimentados, na cena, na mostra didática da disciplina Metodologias da Encenação, como *A Velha Djanga*, da discente Karoline Rodrigues, *Deuses e Danças: identidades*, dos discentes Edson Damasceno e Murillo Aguiar, e *A tempo de onde vier*, das discentes Jeniffer Oliveira e Ingrid Miranda, outros anseiam serem encenados no futuro, e é devido as suas qualidades que os publicamos.

O programa da disciplina teve como inspiração as diversas e distintas oficinas de produções literárias oferecidas por cursos livres, cursos de graduação e cursos de pós-graduação no país e internacionalmente que, comumente, ajudam a revelar talentos e a potencializar a escrita de novos escritores. Contudo, esse programa foi pensado a partir de uma identidade territorial e da identidade de seus autores, não de forma essencialista, mas estratégica e produtiva, buscando verter na folha em branco narrativas pouco contadas.

O processo didático-metodológico baseou-se em dois blocos. Em ambos os blocos, trabalhou-se o que denominamos de unidades dramáticas:

cena/quadro, cenário, diálogo, didascálias, espaço/tempo, caracterização da personagem. No primeiro bloco, essas unidades foram estudadas a partir das estruturas pensadas para AÇÃO, DIÁLOGO e PERSONAGEM presentes em quase todos os gêneros literários e em distintas estéticas. Utilizou-se de diversos contos e canções – por estas formas breves compartilharem com o drama a condensação da narrativa – a partir dos quais trabalhou-se as unidades dramáticas. Um bom exemplo foi o uso da canção *Feijoada Completa*, de Chico Buarque, e do conto homônimo, escrito com inspiração na canção, de Luís Fernando Veríssimo (BRESSANE, 2010).

No segundo bloco, mirou-se no PROJETO DE DRAMA/DRAMA CURTO/DRAMATÍCULO, o foco esteve, justamente, no projeto individual de cada discente, no qual, de forma espelhada, retomou-se as unidades e as estruturas dramáticas. Toda a sequência didática foi norteadada por cinco eixos, a saber: 1. Transformar parte de contos em unidades dramáticas; 2. Construir textos dramatúrgicos (cena/quadro que se converteriam em dramas ou dramatículos) a partir da criatividade/subjetividade dos discentes; 3. Analisar e recriar cenas de peça canônicas cujos textos sejam paradigmáticos; 4. Fazer, processualmente, leitura oral compartilhada, em classe, dos textos produzidos; 5. Organizar uma leitura dramática dos textos produzidos em uma mostra didática.

Reproduz-se, aqui, o caminho seguido pela oficina para seu registro e para seu compartilhamento. Como se sabe, muitas oficinas de criação, seus materiais didáticos e os produtos por elas gerados nunca vêm à luz. A publicação e o compartilhamento dessas oficinas permitem o cotejo de metodologias e bibliografias, e a ampliação de repertório tanto de docentes quanto de redatores. Esse não é, necessariamente, um caminho a ser seguido, pensamos nele como mais uma vereda, riscada pela pena, a compor o emaranhado das experiências trilhadas por muitos outros passos.

Do Palco

Pensar um componente curricular intitulado “Metodologias da Encenação” – e que, mais tarde, viria a se tornar, a partir de ajustes no projeto do curso, “Metodologias e Práticas da Encenação” –, no âmbito da Licenciatura em Teatro, requisita, por si só, algumas reflexões iniciais. Em especial, numa disciplina situada estrategicamente no quarto semestre do fluxograma curricular, momento no qual diversos conteúdos abordados, de forma teórica, em disciplinas anteriores, podem ser experimentados na prática, somando-se à possibilidade de articulação com a oficina de criação dramatúrgica – como, de fato, ocorre –, sobretudo, antes da primeira disciplina de estágio, uma vez que a função de encenadores, no exercício profissional, impõe-se aos professores de teatro.

Entrecruzando localização na grade do curso, diálogos com outras disciplinas, experimentação prática e reflexão crítica, os cursistas chegam ao estágio supervisionado, certamente, atravessados pelos conhecimentos produzidos e compartilhados, do individual ao coletivo, da pena ao palco. Esse componente curricular revela sua importância ao articular, como mencionamos, criação artística e reflexão crítica, num processo continuado e compartilhado coletivamente em sala, no qual os discentes podem trocar experiências, refletir sobre a concepção da cena e se verem no papel do professor-encenador.

Desse modo, antes de tudo, faz-se necessário pensar a figura do encenador, seu surgimento e desdobramentos, especialmente da perspectiva pedagógica, da Pedagogia do Teatro, cujo esboço se dá a partir das proposições de Ervin Piscator (DESGRANGES, 2017, p. 45) e, mais tarde, Bertolt Brecht, ganhando corpo e discussão teórica ao longo dos anos, tendo hoje, no Brasil, grandes nomes que se dedicam à solidificação epistemológica da área, dentre os quais destacamos Ingrid Koudela e Flávio Desgranges.

A propósito da pedagogia do teatro, Koudela e Almeida (2015, p. 12) sinalizam que:

A relação entre a arte teatral e a pedagogia do teatro deve ser redefinida contemporaneamente. Torna-se cada vez mais difícil separar essas duas áreas quando o estético passa a ser o elemento constitutivo do processo de aprendizagem. A pedagogia do teatro remete hoje à prática artística do teatro.

Os autores alertam, mais adiante, que os grandes responsáveis pela difusão das técnicas teatrais para a educação estética, proporcionando corpo e escopo à pedagogia teatral, são os coletivos de teatro e os cursos de licenciatura. Ora, mais uma vez, deparamo-nos, aqui, com a relevância do componente curricular tratado, pois, ao efetivar o diálogo com demais disciplinas, Metodologias da Encenação propõe, com efeito, formar futuros professores e, ainda mais, fazer com que experienciem os desafios da educação estética no processo de aprendizagem, com ênfase na arte teatral.

Para costurar a tessitura do que aqui apresentamos como percurso metodológico, tomamos como referência Jean-Jacques Roubine e suas obras: *A Linguagem da Encenação Teatral* (1998) e *Introdução às grandes teorias do teatro* (2003). O encenador, enquanto pessoa que articula e organiza os elementos do espetáculo teatral, conferindo unidade e acabamento estético, tem seu surgimento permeado por alguns desdobramentos históricos, sobretudo, pela necessidade de se repensar a atuação no teatro, construção de personagens e, ainda, gerir a utilização dos recursos técnicos que foram surgindo no final do século XIX e início do século XX, a exemplo da iluminação elétrica.

Apresentado o preâmbulo que compreende o surgimento da figura do encenador, partimos, enfim, para a discussão do trabalho de alguns dos grandes encenadores da História do Teatro ocidental. A escolha dos nomes que aqui arrolamos – a saber: Antonin Artaud, Bertolt Brecht, Jerzy Grotowski e Eugênio Barba – não é arbitrária, mas, sim, um reflexo ou diagnóstico do que é percebido no desejo e nas aspirações estéticas dos discentes, seja no sentido de uma identidade territorial, seja por conta de questões

políticas e metodológicas que os alunos, de certa maneira, demonstram em seus trabalhos e pesquisas individuais.

Ressaltamos, porém, que esses encenadores são tomados como ponto de partida das discussões. A particularidade de cada trabalho a ser concebido pelos futuros professores-encenadores, os quais põem no palco os experimentos de suas respectivas apetências e competências, faz com que eles próprios busquem outras referências, encenadores e/ou teóricos da cena.

Quando falamos em futuros professores-encenadores, consideramos a dimensão pedagógica que permeia todo o trabalho na disciplina de Metodologias da Encenação e de sua grande aliada, a disciplina de Criação Dramatúrgica, que, embora caminhem juntas e, também juntas, alicercesem-se base de uma experimentação orientada, não implicam na obrigatoriedade de um resultado conjunto. Essa escolha cabe aos discentes, uma vez que eles almejem a concepção total da obra, de sua criação literária ao urdimento de um espetáculo. Somos testemunhas, contudo, da potência revelada pelos trabalhos que optaram por esse caminho metodológico, da pena ao palco, a exemplo dos já mencionados *A Velha Djanga*, da discente Karoline Rodrigues, *Deuses e Danças: identidades*, dos discentes Edson Damasceno e Murillo Aguiar, e *A tempo de onde vier*, das discentes Jeniffer Oliveira e Ingrid Miranda.

Não poderíamos falar em Metodologias da Encenação sem apresentar o trajeto metodológico da disciplina. Articular teoria e prática, criação artística e reflexão crítica é, segundo Armino Bião (2009), um dos maiores desafios do campo das Artes Cênicas, desde a década de 1970. Portanto, esse trajeto, embora cartesianamente pensado, ocorre de modo ambivalente e cíclico ao mesmo tempo, tendo em vista que a teoria se alimenta da prática, ao passo que as práticas bebem na teoria possibilidades múltiplas de ampliação de horizontes diversos de investigação. A criação de cenas, nesse contexto didático-acadêmico, bem como a reflexão contínua sobre todas as suas etapas constitutivas, desenha um cenário de retroalimentação e efetiva articulação entre os estudos teóricos e a prática cênica, entre o professor e o encenador.

CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA

A disciplina ocorreu com aulas de periodicidade semanal, configurando um espaço perene de criação e investigação artística e formação de escritores/dramaturgos, cumprindo, assim, objetivos da formação teatral. Proporcionou aos discentes da graduação de teatro a experimentação e criação com diversas e distintas estéticas teatrais já utilizadas ao longo da história e, com isso, a fixação dos conteúdos já vistos no curso. Às estéticas os discentes acrescentaram as temáticas latentes em suas subjetividades, com ênfase para as relacionadas à identidade, que estão na ordem do dia. A partir de seus lugares de fala, emergiram temas como feminismo, negritude, sexualidade e cultura *queer*.

Dessa forma, pode-se dividir os textos aqui publicados entre aqueles nos quais prevalecem à experimentação estética, casos de *Ao Dente*, *O Sequestro* (elaborado pelo docente no exercício conjunto com a turma), *Sujeitos* e *A Suicida* (texto resgatado como exemplo pelo professor Filipe Dias, também fruto de um exercício criativo em sua graduação) e aqueles nos quais prevalece o tema da identidade, como *A Velha Djanga*, *Deuses e Danças* e *Ao tempo de onde viemos*.

Contudo, a experimentação estética e o tema da identidade perpassam a todos, pois enquanto *Ao Dente* e *O Sequestro* realizam uma experimentação de uma dramaturgia dita de absurdo e de uma dramaturgia aristotélica, respectivamente, ao mesmo tempo, o primeiro aborda a opressão do patriarcado, enquanto o último aborda temas relevantes à comunidade LGBTQIA+. Da mesma forma, a predominância do tema da identidade em *Deuses e Danças* e em *A Velha Djanga*, trazem em seu bojo experimentações estéticas com o corpo e com a dramaturgia epicizada.

Dada a exígua carga horária da disciplina, 60h, dividida em 45h teóricas e 15h práticas, deu-se aos discentes a opção de criar uma peça completa, uma peça curta ou uma micropeça, que se denominou, respectivamente,

te, Projeto de Drama, Drama Curto ou Dramatículo. A última forma, que possuiu mais adesão, é um gênero potente para ser trabalhado em curto espaço de tempo e, sobretudo, com uma juventude cada vez mais dinâmica e interessada por gêneros textuais rápidos, como os memes, gifs e figurinhas e, no campo da literatura, dos contos e dos microcontos.

Para introdução do gênero dramatículo, optou-se por trabalhar com alguns textos do gênero presentes na obra *Além as estrelas são a nossa casa* (NEVES, 1999), do dramaturgo português Abel Neves. Nesta obra, o dramaturgo apresenta dezenas de pequenos dramas nos quais, a partir de distintas estéticas, aborda diversos temas.

Ação

Um dos principais pontos da poética aristotélica é a fixação pela *unidade de ação*, isto é, pela existência de uma coesão no drama (tragédia) que garanta a imanência dos acontecimentos, no sentido de aproximação e causalidade de tudo que se desenrole no enredo. O filósofo macedônico é o primeiro a se insurgir contra a contingência, nada deve ser contingente, casual, mas seguir rigidamente um encadeamento lógico dado pelos acontecimentos. Para isso, o poeta deve traçar o encadeamento equilibrado entre três das seis partes qualitativas da tragédia, o enredo (*mythos*), o caráter (*caracteres*), e o pensamento (*dianoia*), já que as outras três partes, a elocução/estilo (*lexis*), o espetáculo (*opsis*) e a música (*melopoiia*) são tidos como desimportantes pelo estagirita.

A elocução, o espetáculo e a música são classificadas pela crítica como as partes externas da tragédia, referentes à representação cênica, como já dito, menosprezada por Aristóteles. Toda relevância é dada às chamadas partes internas, o caráter, o pensamento e, sobretudo, o enredo. Aristóteles atribui sobre este último toda a relevância, dividindo-o, ainda, em

reconhecimento (*anagnorisis*), peripécia (*peripeteia*) e catástrofe (*pathos*). Precisamente, nas considerações sobre o enredo, fica clara a obsessão aristotélica pelo equilíbrio na *unidade de ação*, pois apenas dessa maneira a representação (*mimesis*) pode ser considerada suficientemente persuasiva para levar à expurgação das paixões (*katharsis*). Logo, Aristóteles considera o verossímil, também, do ponto de vista de seu efeito, isto é, de sua força de persuasão.

Ancorado nas teorias de Northrop Frey e Paul Ricoeur, Compagnon (2010, p. 124) defenderá que, na construção poética, a partir das diversas interpretações da obra Aristotélica, a representação na construção do enredo estabelece um paradigma de ordem cujos traços são a completude, a totalidade e a extensão apropriada, que, juntas, garantiriam ao espectador o prazer do aprendizado pelo reconhecimento dos caminhos do enredo, a partir de apreensões e conclusões. Compagnon traça essas considerações para a defesa da mimese não apenas como decalque de um real preexistente, mas como imitação criadora. Teóricos contemporâneos, como Compagnon (2010) e Segolin (2006), chamam atenção para o caráter tanto externo, quanto interno da verossimilhança – a qual voltaremos mais à frente – para a construção da ação.

Ao longo da história da teoria literária, a ação recebeu diversos nomes, cada um com sua peculiaridade, já que inexiste sinônimos perfeitos. Chamada de “mito”, em grego, por Aristóteles, e reconhecida, ao longo da Antiguidade, pelo vocábulo latino “fabula”¹, ela também atende pelos nomes enredo, entrecho, intriga e trama. Contudo, embora tenha todos esses nomes, ela persiste sendo chamada de ação na dramaturgia e tendo reclamada sua difícil definição. O caminho mais rápido, como se diz: grosso modo, é retornar a etimologia da palavra “drama” que, em sua origem

1 Como é sabido e debatido pela crítica, o teatro *épico brechtiano*, um novo e estratégico uso de antigas formas teatrais, sobretudo as herdadas dos gregos, recolocou a questão da fábula no radar. Jean-Pierre Sarrazac (2012) pontua a dificuldade em torno do vocábulo latino *fabula*, seu correspondente grego *mythos* e suas traduções. Na Antiguidade, a *fábula/mito* designava tanto o acervo mítico de onde eram pinçados temas, quanto a urdidura da narrativa. Desde o formalista russo Tomachevski, contudo, passou-se a utilizar o termo *fábula* para os temas em estado bruto e o termo *trama*, e seus congêneres, para o tratamento narrativo dado a eles pelos autores.

grega, significa ação (movimento). Isto é, o conjunto de acontecimentos, a série de nós, que vão sendo entrelaçados ao longo da narrativa.

Para Moisés ([1967] 2012), é necessário que exista um mínimo de intriga para sustentar a ação, impedindo-a de ser invertebrada ou monocórdica. Mesmo nos dramas estáticos, como experimentado por Fernando Pessoa em sua peça *O Marinheiro* (1913), há, como defendido por Moisés, um mínimo de intriga que leva a algum movimento.

A obra de Willians, *Drama em cena* ([1991] 2010), é potente quando adotada em oficinas de criação dramatúrgica por apresentar e tensionar métodos de ações na escrita e na encenação, pensando uma fatura do texto dramático que busque uma homologia entre o texto e a cena. O autor começa a discussão de suas teorizações defendendo a autonomia do texto dramático: “Quando um dramaturgo escreve uma peça, ele não escreve uma história para que os outros a adaptem para a cena; ele escreve uma obra literária que, como tal, pode ser diretamente encenada” (p. 216).

Todavia, como um homem do teatro, mais à frente em seu texto escreve: “em sua forma final, uma ação dramática pode ser composta de modo muito mais satisfatório do que quando envolve texto destinado à publicação, o qual, como vimos, precisa de uma reconfiguração completa, na encenação, para se tornar teatro” ([1991] 2010, p. 230). Textos destinados à publicação seriam outros gêneros literários ou o próprio drama?

Independentemente da resposta, o texto de Willians centra-se na problemática em torno da ação dramática tornando sua adoção interessante para os trabalhos de criação. Willians ([1991] 2010, p. 216, 217), assim como Moisés, cujas teorizações sobre o drama são bem mais antigas ([1967] 2012), também retorna ao étimo grego: drama em grego significa ação. Contudo, mesmo apontando a complexidade do tema, arrisca conceituar a ação a partir de quatro definições: *Fala encenada*, *Representação visual*, *Atividade* e *Comportamento*.

A *Fala Encenada* seria uma construção com atenção maior a criação verbal, a partir de uma estratégia mais cerebral, refletindo o dramaturgo

sobre o arranjo detalhado da palavra, na interpretação das palavras se centra a ação. Diferentemente da *Fala Encenada*, a *Representação Visual* foca na representação da emoção pelos atores, as réplicas entre os atores se centram na expressão das emoções e não na fala, logo, a ação é comunicada pelo corpo.

A *Atividade*, para Willians, frequentemente vista como único tipo de ação dramática, é uma ação focada nas peripécias, sem uma unidade clara entre fala e movimento, mas com a fala explicando e pontuando o movimento, que deve manter-se sempre excitante. A *Atividade* é “uma série de eventos acompanhados intermitentemente pelas palavras” ([1991] 2010, p. 217). A ação operada pelo *Comportamento* é que traz uma disjunção entre a fala e o movimento, com isso, o espectador deve deduzir a ação a partir do movimento dos atores em cena e do cenário, em sentido amplo, ainda que as falas estejam presentes e que as circunstâncias sejam conhecidas.

É didático retomar que, para cada uma das ações tipificadas por Willians, o autor toma uma peça como exemplo paradigmático: *Fala encenada* (*Antígona*, de Sófocles), *Representação visual* (*Everyman*, de autoria desconhecida), *Atividade* (*A festa em Solhaug*, de Henrik Ibsen) e *Comportamento* (*A Gaivota*, de Anton Tchekhov).

Ao pensar métodos de escrita e métodos de encenação para fatura do texto dramático, em suas formulações sobre a ação, o autor inglês levanta importantes questionamentos para a dramaturgia contemporânea, como as estruturas assentadas. O paradigma aristotélico, por exemplo, que abre nossas discussões sobre a ação, durante alguns períodos da história do Teatro – sabidamente parte do renascimento, o neoclassicismo francês e o naturalismo – foi uma forma transformada em fôrma. Ainda hoje, no ensino de criação dramatúrgica, as noções aristotélicas são incontornáveis, seja para segui-las ou para burlá-las.

Willians destaca que novas obras e novos métodos surgiram, exatamente, da revolta contra os paradigmas e formas impostas. O autor, en-

tão, chama atenção para dois fatos, o modo como os métodos de escrita moldam a visão da realidade e a maneira como um método bem-sucedido, como o brechtiano, numa arte como o teatro, pode facilmente tornar-se uma convenção.

Quanto a última proposição, nada mais incoerente, porque anti-brechtiano, tornar o teatro épico uma convecção, mas essa operação é uma ratificação irônica do desejo humano por alguma ordem manifesto na busca por um método. Esse desejo é capaz de tornar até o dramaturgo alemão em modelo formal, o que nos leva a primeira proposição, a modelação da realidade a partir das escolhas estéticas.

É nesse contexto que Willians ([1991] 2010, p. 222) chama atenção para o fato de que a escolha/aplicação de qualquer método implica em ênfases, omissões, avaliações, interesses e indiferenças sobre a visão que se tem da vida e do teatro enquanto representação desta. Esses recortes e suas implicações já são apontados e recomendados em Aristóteles, o incontornável, quando o estagirita compara a boa escolha da unidade de ação homérica na *Iliada* e na *Odisseia*, focadas em ações unas: no último ano da guerra de Troia e no retorno de Ulisses à Ítaca.

O problema dessas escolhas é quando elas ocorrem de forma inconsciente e irrefletida, afinal, elas acabam por se inscreverem em nossos inconscientes, ou, pior ainda, quando elas se dão de forma completamente artificial. A solução advogada por Willians, com a qual coadunamos, é fazer uma escolha pelas ações humanas dentro de nossos contextos sócio-históricos, evitando enquadrar a ficção em uma realidade virtual metafísica.

Willians segue na esteira contemporânea que, hoje, tenta lançar luz sobre as escolhas do teatro, sobretudo naturalista (mas também expressionista, simbolista, teatro dito de absurdo), por uma estase, em detrimento do movimento, e pela sala de estar e sua janela, em detrimento de outros projetos de visão sobre o real, atribuindo a essas escolhas, paradigmáticas durante um período, a chamada crise do drama. Essas escolhas fecharam os teatros sobre si, tornando-os não assembleias, como proposto por Brecht,

mas templos, nos quais sua própria linguagem passou a ser venerada por acólitos e iniciados. Para Willians há solução para esse diagnóstico:

Eis aqui, indubitavelmente, o ponto a partir do qual pode crescer qualquer drama do século XX: ir para onde a realidade está se formando – no trabalho, nas ruas, nas assembleias – e se envolver, nesses casos, com as necessidades humanas com as quais as ações se relacionam ([1991] 2010, p. 228).

Para o século XXI e nossas oficinas de criação dramatúrgica, opinamos ser esse mesmo o caminho, um olhar para si e um olhar para o outro que está próximo. Muito provavelmente, por isso as questões em torno das identidades tornaram-se os motes das ações das dramaturgias presentes nessa Antologia. Jovens negros, LGBTQI+ e mulheres buscando compreender suas realidades e os lugares que desejam ocupar no mundo.

Buscar o lugar onde a realidade se forma e reformulá-la em ação dramatúrgica é, no século XXI, retomar os operadores aristotélicos, o enredo (*mythos*), o caráter (*caracteres*), e o pensamento (*dianoia*), a elocução/estilo (*lexis*), o espetáculo (*opsis*) e a música (*melopoia*), e deles se apropriar, dialogando-os, integrando-os dentro dos pontos de vista adotados; unindo, assim, cenários e atores, texto e encenação, vida e obra.

Diálogo

Se o texto de Willians, datado de 1991, escorrega no que tange à relação texto e cena, ainda defendendo que apenas nesta a ação se tornaria teatro; o texto de Moisés, oriundo dos anos de 1967, opera na via da dicotomia e do dualismo, valendo-se, ainda, de um vocabulário habitado por palavras como “carece”, “inteireza”, “concretização” para definir a relação texto e cena.

Contudo, nem tudo são espinhos, é possível colher flores no trabalho de Moisés, sobretudo no que diz respeito a linguagem dramática e, nesta, a

confeção dos diálogos. Moisés ([1967] 2012) define o diálogo no drama como uma virtualidade poliédrica, pois tem a capacidade de representar as distintas faces do humano.

Outra contribuição interessante para o jargão léxico da área é a definição do diálogo como sincrético. Primeiro, por ele albergar, no drama, diversos recursos expressivos, como as tipologias textuais (descrição, narração, dissertação, exposição e injunção), segundo, porque a partir dele também se manifestam outras categorias dramáticas, como a personagem, o espaço e o tempo.

A despeito do conservadorismo com relação às noções de teatro e de literatura, dicotomizadas por Moisés, o autor classifica o diálogo dramático como essencialmente dialógico sem precisar se justificar: “Arte dialógica, não mais, não menos que dialógica” ([1967] 2012, p. 646). A partir do pensamento de Massaud Moisés, o diálogo pode ser definido como poliédrico, sincrético, dialógico e, ainda, onívoro, pois na dramaturgia muito pouco ocorre fora dele, já que mesmo as escassas atitudes tomadas pelas personagens no silêncio decorrem da adesão ao diálogo circundante.

De pensamentos secretos a gestos obscuros, tudo é plasmado no diálogo. No *continuum* dialógico se esclarecem os subentendidos ou frases de duplo efeito, tornando o diálogo polivalente. É a partir do diálogo, substância das relações interpessoais na dramaturgia que as réplicas fazem a manutenção da tensão. Embora a tensão já não seja o objetivo primevo dos textos dramáticos, alguma tensão sempre há, tornando a função apelativa ou de influência a principal função da linguagem a operar no drama.

Moisés, como já trouxemos, também define e pensa a *ação* e sua unidade. Para o teórico, no diálogo dramático, toda fala importa para formação e compreensão do todo; ainda que mínima ou monossilábica, elas devem ser construídas em plenitude, com cada fração repercutindo o todo. O autor rememora que, embora traga traços de realismo ao texto, um dramaturgo não deve inserir na peça falas apenas para preencher o tempo. Como é sabido, o diálogo pode ser usado para retardar a ação principal,

mas, nesse retardo, informa mais sobre o caráter das personagens e colabora para o crescimento da tensão.

Para Massaud Moisés, o diálogo dramático deve ser funcional, pois: “toda informação de caráter referencial exerce função precisa no quadro de tensão que se avoluma no curso da peça; e são rechaçadas as informações gratuitas ou ilógicas” ([1967] 2012, p. 650). O diálogo, no drama, assim como em outras formas breves, como o conto e a poesia lírica, é caracterizado pela concentração, exprimindo o máximo em um mínimo de palavras. Por intermédio do diálogo, exprimem-se a ação, a linguagem, as personagens, o tempo e o espaço. Moisés é didático ao dizer que:

O diálogo-descrição, concretiza as implicações do espaço e das personagens; o diálogo-narração, as da ação e do tempo, e o diálogo-dissertação, o estado da ideologia, ou doutrina, implícita no texto dramático. [...] Os diálogos vão fornecendo, ao longo do texto, a sugestão de ação, espaço, tempo, etc., e só pelo trabalho de decantação analítica que discernimos as categorias em jogo ([1967] 2012, p. 651).

Sugestionar é uma outra característica axial do diálogo dramático. É pela via da sugestão que Iago induz Otelo ao erro. A forma como Moisés pontua as tipologias e sua utilização pelo diálogo dramático torna a decantação e adoção de seu material frutíferas para pensar o trabalho de criação.

Na ausência de outros textos que trabalhem o diálogo na dramaturgia², a menos que não os tenhamos encontrado, nos utilizamos também da obra de Kohan, *Como escrever diálogos* (2017). Voltado para a narrativa, o material, sucinto, auxilia na compreensão e definição de distintos tipos de diálogos em nove capítulos.

² Em 2018, foi traduzido para o português brasileiro *Diálogo: a arte da ação verbal na página, no palco e na tela* (Arte e Letras), de Robert McKee. Contudo, não foi um material adotado na disciplina.

Personagem

Chegamos, finalmente, àquela que tem uma relação simbiótica com a *ação* e com o *diálogo*: a *personagem*. Antes de adentrar no diálogo com nossa principal teórica, Renata Palottini (2015), gostaríamos de começar com uma breve contribuição de Fernando Segolin ([1978] 2006).

A obra desse autor, *Personagem e anti-personagem*, também é dedicada, aprioristicamente, à narrativa. Entretanto, em seus primeiros capítulos, o autor tece uma excelente revisão da *Poética* aristotélica apresentando um exame do conceito de verossimilhança no estagirita, tomando-o com uma dualidade de sentido. No primeiro, a personagem teria, tal como o enredo, uma verossimilhança antropomórfica, haja vista ser a imitação do humano. No segundo, a verossimilhança seria interna à obra, isto é, estrutural.

A contribuição de Segolin é importante para pensar a construção dessa personagem antropomórfica-estrutural, traduzindo, assim, a ambiguidade no conceito de verossimilhança aristotélica e tomando-a como potência. Dessa forma, ação e personagem se retroalimentam, com a qualidade de uma modificando a outra de forma progressiva, impelindo o enredo adiante, em direção a um fim ([1978] 2006, p. 29).

A obra de Segolin, pensada para análise da personagem no gênero narrativo (contos, novelas, romances, etc.) amplia as discussões trazidas por Palottini (2015), pois, dedicando-se a pensar a personagem no teatro, logo, encarnada no corpo do ator, a teórica toma uma perspectiva antropomórfica ligada ao materialismo histórico, uma linha marxista e lukacsiana.

Nessa perspectiva, ao invés de definir ou apresentar o conceito de drama, a autora, remetendo a Sábato Magaldi, introduz a definição geral da palavra teatro em suas duas acepções: o imóvel no qual se realizam espetáculos e uma arte específica, transmitida pela voz, atos, gestos e corpo do ator (PALOTTINI, 2015, p. 21); demarcando, assim, a relação umbilical entre a personagem e o corpo do ator no teatro.

A teórica e dramaturga retoma, então, os conceitos de *ethos* (caráter) e *diánoia* (pensamento), do estagirita, como norteadores básicos da caracterização das personagens, enquanto esses seres ficcionais que agem ao longo da ação dramática. Só então a autora traz sua definição para o conceito de ação e sua relação simbiótica com a personagem:

A ação dramática é o movimento interno da peça de teatro, um evoluir constante de acontecimentos, de vontades, de sentimentos e emoções. Movimento e evolução que caminham para um fim, um alvo, uma meta, e que se caracterizam por terem a sua caminhada pontilhada de colisões, obstáculos, conflitos. [...] A ação deflui do conflito; duas posições antagônicas [...]. Quem conduz a ação, produz o conflito, exercita a sua vontade, mostra os seus sentimentos, sofre por suas paixões, trona-se ridículo na comédia, patético na tragédia, ri, chora, vence ou morre, é a personagem (PALOTTINI, 2015, p. 23, 24).

Em sua definição, Palottini não apenas reintroduz a noção de ação como movimento e atividade – como também trazido por outros autores aqui discutidos – como retoma a ideia de movimento interno, estrutura; e de conflito, na manutenção da tensão. A autora aborda, ainda, as afecções no corpo do ator geradas pelo ridículo, na personagem cômica, e pelo páthos, na personagem trágica. A personagem, assim, seria o veículo pelo qual se manifestam a ação e o diálogo.

Palottini, embora ratifique a onipotência do ator por este ser portador e suporte físico da personagem, também aponta o caráter estrutural desta, criada a partir de um conjunto de traços ficcionais adequados aos propósitos definidos pelo autor, em um esquema humano, uma verdade ficcional, com coerência, lógica interna e veracidade. Logo, ainda que foque no caráter antropomórfico da personagem, pelo suporte do corpo do ator, a teórica aponta também o seu caráter estrutural. Assim sendo, definir a personagem como um ser ficcional antropomórfico-estrutural nos parece a nomenclatura mais produtiva.

Assim como Moisés aponta a funcionalidade do diálogo, Palottini defende o mesmo em relação à personagem, pois, em geral, uma personagem se constrói no contraponto com outra personagem, como no par Antígona-Ismênia, dessa forma, a personagem, assim como o diálogo, deve funcionar dentro do conjunto, corroborando para organização da peça.

Na escrita da personagem, esse caráter estrutural pode pensar sua caracterização na cena – papel que pode ser exercido pelas didascálias –, pois, virtualmente, é possível imaginar a apreensão física do espectador, que, em um primeiro olhar, já identificará o sexo, idade, conformação física, postura, qualificação social (pela aparência e/ou vestuário), as feições, tiques, hábitos e gestos.

A autora volta a pontuar o tema da verossimilhança, enfatizando a coerência interna da construção da ação, dos diálogos e das personagens. Uma construção interna coesa, ainda que em uma obra feérica, se bem estrutura e justificada, pode convencer mais do que um texto realista mal estruturado. A partir do pensamento de Pavis, Palotinni (2015, p. 35) advoga que não há verossimilhança absoluta, havendo implicações do contexto histórico e circunstancial, sendo a verossimilhança um “código ideológico e retórico comum ao emissor e ao receptor”.

ENCENAÇÃO TEATRAL

A disciplina é organizada em três blocos que, embora temporalmente divididos, complementam-se no processo de concepção da cena, algumas vezes, caminhando paralelamente. O PRIMEIRO BLOCO – dedicado a pensar as teorias da encenação, debater autores e contrapor ideias – é trespassado, ao mesmo tempo, por exercícios de estímulos criativos, que miram o descortinamento dos desejos, experiências, apetências e competências, de modo que o friccionar dessas instâncias norteiem o processo de criação artística.

Aqui, retomamos novamente o pensamento de Armino Bião (2009), quando o autor vislumbra que o desenvolvimento das pesquisas – sejam elas de ordem teórica, prática ou teórico-prática (como no nosso caso) – deve refletir o trajeto do pesquisador, bem como suas respectivas experiências sensoriais e estéticas, além de preconizar as apetências enquanto desejos que atravessam o sujeito, levando-o à descoberta e ao desenvolvimento das competências, sem as quais não seria possível a construção de seus trabalhos.

Em verdade, esse é um caminho produtivo e proveitoso, tanto para o crescimento discente quanto para a qualidade artística que floresce nos resultados. A receita é simples: os alunos são estimulados a revisitarem suas próprias trajetórias, pondo em evidência quais habilidades dominam e quais buscam dominar no campo das múltiplas linguagens artísticas que constituem o fazer teatral. Lembrando que estamos tratando do quarto semestre da Licenciatura em teatro e, a essa época, a maioria dos discentes já despertou seu leque de interesses. Enquanto alguns se aproximam mais dos trabalhos de corpo, outros enveredam pela pesquisa vocal, treinamento do ator, música, dança etc. Uma das funções cervicais de Metodologias da Encenação é ofertar aos alunos mais um espaço de desenvolvimento de suas competências, além de cumprir, por consequência, mais uma de suas dimensões pedagógicas.

Para despertar interesses e desejos, apetências e competências, escopo da concepção de seus trabalhos, os alunos são convidados a responder três perguntas: O QUE eu desejo falar através do TEATRO? POR QUE eu desejo falar isso através do TEATRO? COMO eu desejo falar através do TEATRO. Ao passo que essas perguntas orientam o início das pesquisas e investigações, suas respostas sinalizam o embrião do trabalho a ser desenvolvido no SEGUNDO BLOCO da disciplina, no qual deve ser elaborado um projeto de encenação escrito. Este, por sua vez, deverá contemplar as discussões teóricas pertinentes ao trabalho cênico, já em fase de execução, as escolhas estéticas, assim como o tema/objeto de investigação (O QUE),

a justificativa (POR QUE) e a metodologia (COMO). O projeto, por fim, é apresentado e debatido em sala de aula, afim de que sejam realizados os ajustes necessários para sua entrega final.

O TERCEIRO BLOCO, cuja culminância se dá com a apresentação pública dos resultados da disciplina em formato de mostra didática, aberto à comunidade externa, é o momento no qual o professor acompanha os ensaios e concepção das cenas, auxiliando os alunos na descoberta de alternativas e possibilidades, com orientações artísticas, técnicas e estéticas, especialmente, ajudando a pensar estratégias para o uso dos espaços disponíveis para a apresentação das cenas, bem como o melhor aproveitamento dos poucos recursos técnicos de luz e som.

A escassez de recursos, natural em um curso ainda jovem, aponta, notadamente, dois caminhos: em primeiro lugar, soluções criativas para driblar um problema material – como no caso da cena *A Velha Djanga*, apresentada em um depósito de sucatas que existe no Anexo onde o curso de teatro é ofertado – em segundo, a ocupação de outros espaços da cidade, que permite a ampliação do diálogo com a comunidade e capilariza o curso de teatro.

Ao fim e ao cabo, toda uma movimentação é feita a muitas mãos: professores, discentes, técnicos, artistas da cidade, alunos do ensino básico e toda a comunidade. Ou seja, para além da junção de duas disciplinas, do casamento de teoria e prática, criação artística e reflexão crítica, a magia do teatro – esta que não acontece sem vertermos lágrimas e suor – cumpre sua missão, comungando academia e comunidade no compartilhamento da arte da presença, do espetáculo ao vivo, da formação de plateia, do letramento artístico e estético e, mais ainda, pelo engajamento na discussão de pautas sensíveis e necessárias ao desenvolvimento cultural e cidadão, num percurso reflexivo, pedagógico e artístico, da teoria à prática, do texto à cena, da pena ao palco.

A figura do Encenador

Para que possamos chegar à ideia do surgimento da figura do encenador, precisamos percorrer brevemente um preâmbulo histórico. Didaticamente, gostamos de desenhar esse trajeto tomando como ponto de partida o Neoclassicismo Francês com sua busca da peça perfeita e o respectivo estabelecimento de duras regras para a escrita teatral. Porque é, justamente, o contraponto à rigidez poética do teatro neoclássico, cujo foco situa-se na França, que possibilita o surgimento de diversos movimentos estéticos, uma reestruturação no modo de se conceber a escrita da peça teatral e uma revolução no modo de fazer e pensar teatro. Não à toa, alguns teóricos nomeiam esse panorama de Revolução do Drama.

A palavra drama, por sua vez, tem sua retomada atribuída à Denis Diderot (1713-1784), principal expoente do Drama Burguês. A ascensão da classe burguesa e o consequente fortalecimento do capitalismo provoca uma ruptura nos modos de fazer e pensar a cena teatral. Se, no Neoclassicismo, privilegiava-se a poesia na escrita da peça teatral com a valorização da regra das três unidades – estas, atribuídas a Aristóteles – o drama burguês vai se valer da escrita em prosa, como tentativa de buscar um teatro que se aproximasse mais da realidade da nova classe em ascensão.

A burguesia almejava se ver representada nos palcos. Para além da forma, com a passagem do verso para o texto em prosa, as temáticas também foram substituídas. Ao invés de falar dos dilemas de uma aristocracia ociosa, os burgueses queriam ver nos palcos os problemas próprios de sua classe, a moral burguesa. Toda essa movimentação histórica, artística e social é relatada em diversas obras, a exemplo de Hubert (2013), em *As grandes teorias do teatro*, Carlson (1995), em *Teorias do teatro: estudo histórico crítico – dos gregos à atualidade* e Araújo (1978) em *História do teatro*.

A Denis Diderot é atribuída não apenas a retomada da palavra drama, ele também é reconhecido como principal representante do drama burguês, este que pretendia se mostrar como uma alternativa entre a tragédia e a comédia:

Em *Le fils naturel*, tentei dar a ideia de um drama que estivesse entre a comédia e a tragédia./ *Le Père de famille*, que proponho agora, e que as contínuas distrações atrasaram, está entre o gênero sério de *Le fils naturel* e a comédia./ E se um dia eu tiver tempo e coragem, não perco a esperança de compor um drama que esteja entre o drama sério e a tragédia (DIDEROT, 1959, p. 190-19)³

Diderot propõe, desse modo, uma espécie intermediária de gênero – embora não totalmente revolucionário, visto que mesclar tragédia e comédia é uma das marcas do Século de Ouro espanhol – apresenta o intuito de despertar o interesse do público, já cansado das encenações neoclássicas, e orientá-lo a refletir sobre os problemas da sociedade contemporânea. A proposta de redefinir o gênero implica uma inversão do processo de moralização da *Comédie-Française*. Ao invés de denunciar o vício, Diderot busca, em suas peças, edificar um modelo de virtude, cuja moralização da sociedade se daria através do riso e da emoção. Outro grande nome que, assim como Diderot, envereda nos desígnios da moralização social, através da emoção, é Beaumarchais. Este, porém, enfatiza a emoção e as lágrimas como caminho de abertura e moralização do espectador (NAUGRETTE, 2001, p. 37).

A nova forma de conceber o texto teatral, abrindo-se mão dos versos para dar vez à prosa, provoca, naturalmente, uma mudança também na forma de interpretar os textos. Se existe o desejo de aproximar o teatro do real, faz-se necessário uma interpretação, por parte dos atores, que buscasse a naturalidade. Logo, o modelo recitativo neoclássico é rejeitado. É nesse

3 Tradução nossa: J'ai essayé de donner, dans le Fils naturel, l'idée d'un drame qui fût entre la comédie et la tragédie./ Le Père de famille, que je promets alors, et que des distractions continuelles ont retardé, est entre le genre sérieux du Fils naturel et la comédie./ Et si jamais j'en ai le loisir et le courage, je ne désespère pas de composer un drame qui se place entre le genre sérieux et la tragédie (DIDEROT, 1959, p. 190-191).

cenário que surge a primeira teoria para a interpretação teatral, concebida, mais uma vez, por Denis Diderot, *O paradoxo sobre o comediante* (GUINSBURG, 1966).

Nessa obra, o autor busca um novo estilo de interpretação, mais adequado aos novos textos, vislumbrando a pintura realista do homem comum, evidenciando os gestos, uma atuação sóbria, o controle das emoções, além de, já nesse tempo, prenunciar o que, mais tarde, seria conhecido como quarta parede, ideia levada ao extremo no realismo e no naturalismo.

As teorias do teatro na França, do século XVII até os anos 1880, são essencialmente poéticas. Seu objeto principal é o texto da peça. Os textos relativos à representação restringem-se à tecnologia do teatro. Limitam-se a explicar como, por exemplo, realizar acontecimentos espetaculares, como declamar corretamente o alexandrino trágico (tratados de dicção) etc. A mais notável exceção a essa regra é evidentemente o *Paradoxo sobre o ator*, de Diderot, que constitui provavelmente a primeira abordagem teórica moderna da arte do ator (mas esse texto não será publicado antes de 1830) (ROUBINE, 2003, p. 09).

É precisamente no Realismo e no Naturalismo, com início datado em meados do século XIX, que as teorias sobre a interpretação ganham corpo e discussão teórica, como também surge a figura do encenador. Segundo Roubine (1998, p. 19), “Em primeiro lugar, começou a se apagar a noção de fronteiras e, a seguir, a das distâncias. Em segundo, foram descobertos os recursos da iluminação elétrica”. Roubine explica que o fenômeno do naturalismo proporciona o surgimento de ações coordenadas em Berlim, Moscou, Paris e Oslo.

O teatro não é mais compreendido, de modo fechado, entre as fronteiras nacionais, como à época dos teatros nacionais. Isso se dá, ainda segundo o autor, por conta da divulgação de práticas, teorias e pesquisas, em um primeiro lugar. Em segundo, pelo surgimento das *tournées* em toda a Europa a partir de 1974 (Idem, p. 19-20).

O debate que acompanha toda a prática teatral do século XX coloca em oposição, em diversos planos e sob denominações que variam ao sabor das épocas, a tentação da representação figurativa do real (naturalismo) e a do irrealismo (sim-

bolismo), não seria tão intenso e tão fecundo, se não fosse sustentado por uma revolução tecnológica baseada na eletricidade.

Convencionou-se considerar [André] Antoine como primeiro encenador, no sentido moderno atribuído à palavra. Tal afirmação justifica-se pelo fato que Antoine constituiu a primeira assinatura que a história do espetáculo teatral registrou [...]. Mas também porque foi Antoine o primeiro a sistematizar suas concepções, a teorizar a arte da encenação (ROUBINE, 1998, p, 23-24).

Antoine (1858-1943), então, reconhecido como primeiro encenador, é responsável pela reestruturação da concepção da peça teatral, conferindo-a uma unidade global, diferente dos pré-encenadores de épocas pregressas, então chamados de ensaiadores. O encenador moderno vai além das marcações de cena, entradas e saídas ou inflexão dos atores apenas. Seu trabalho paira sobre um sentido de unidade do espetáculo teatral, de identidade, articulando componentes que vão da construção teórica, passando pela relação palco-plateia, até o trabalho do ator, o espectador e o texto.

É evidente e abordado em diversos escritos a edificação da estética teatral naturalista empreendida por Antoine, assim como a repercussão de seus feitos – positiva e negativamente – na História do Teatro ocidental, mesmo porque Antoine foi um homem que levava suas experiências teatrais ao extremo, a exemplo da ideia de quarta parede e da pintura realista de suas obras, incluindo em cena objetos reais, em vez de painéis pintados, a ponto de, na peça *Os Açougueiros* (1888), pôr em cena uma vitrine de carne fresca, o que levou o público a questionar – ou zombar, como sinaliza Roubine (1998, p. 30) – até que ponto poderia o teatro reproduzir a realidade tal qual a própria vida.

O exemplo paradigmático dessa vontade de deslocar as fronteiras que separa a realidade do campo da representação, de torná-los no fundo difusas, será *Os açougueiros*, de Fernand Ices (1888). Menciona-se bastante essa realização de Antoine, não sem alguma condescendência a respeito da pretensa “ingenuidade” do diretor. Imaginem! Ele havia decidido suprimir os acessórios tradicionais de cartolina mole e substituí-los por verdadeiras carcaças de carneiro, por “verdadeiros” pedaços de carne expostos no balcão do açougue que é o ambiente da peça! (ROUBINE, 2003, p. 115).

Tais feitos abrem espaço, no teatro, para o fortalecimento das ideias simbolistas e, conseqüentemente, da exploração do irreal, da metáfora, cores e formas, uma vez que as peças de Antoine utilizavam os recursos de eletricidade tão somente para reproduzir uma luz natural, que se aproximasse ao máximo do ambiente retratado em cena. Contudo, a busca por uma interpretação natural reverbera, ademais, nos trabalhos desenvolvidos por Constantin Stanislavski (1863-1938), a quem se deve, até hoje, o principal legado da interpretação realista na construção de personagens, como reação à atuação declamatória e artificial da *Comédie-Française* (ROUBINE, 1998, p. 24-25).

Feito esse breve preâmbulo dos movimentos que proporcionaram o surgimento da figura do encenador, partiremos, então, para a abordagem de quatro encenadores/pensadores da cena estudados em sala de aula. Mais uma vez, salientamos que a escolha destes nomes (Artaud, Brecht, Grotowski e Barba) não ocorre de forma arbitrária, mas pedagógica. Os trabalhos desenvolvidos pelos alunos, de modo geral, tocam as teorias abordadas por esses autores: o recurso ritualístico em Artaud, o distanciamento e os efeitos didáticos almejados pelo teatro brechtiano, o trabalho de corpo e voz em Grotowski e a busca pela pré-expressividade em Barba. Longe de urdir uma discussão aprofundada sobre cada um dos temas, nosso objetivo é apresentá-los, aqui, numa perspectiva metodológica e didática.

Antonin Artaud (1896-1948)

No ano de 1932 – portanto, 16 anos antes de seu falecimento, em 1948 –, Antonin Artaud lança o primeiro manifesto do *Teatro da Crueldade*, segundo o qual: “Antes de mais nada, importa admitir que, como a peste, o jogo teatral seja um delírio e que seja comunicativo” (ARTAUD, 2006, p. 23). Nessa primeira passagem, já é possível verificar duas das grandes

características do teatro imaginado por Artaud: o retorno às origens gregas do teatro, no sentido de uma arte ritualística, como nos cultos a Dionísio que, segundo o mito fundacional do teatro ocidental, teria originado a arte teatral; segundo, os questionamentos trazidos pelo autor no que tange às possibilidades comunicacionais do teatro, tanto como uma oposição à supremacia da palavra, tanto como uma contestação ao teatro naturalista.

As situações extremas alcançada pelos naturalistas fez com que Artaud forjasse sua ideia de teatro questionando, sobretudo, os limites da comunicação humana e suas possibilidades transmutacionais e energéticas no teatro. Não apenas o texto tem o poder de falar, mas o autor entende que o teatro é o lugar de germinação do ato criador. O grito, a respiração e o corpo são os lugares da arte teatral, almejando uma arte que não se separa da vida, um teatro deve hipnotizar o espectador e abalar suas certezas. Nesse sentido, o texto artaudiano deve surgir das expressões corporais e, como uma peste, exteriorizar o fundo da crueldade humana:

O teatro, como a peste, é uma crise que se resolve pela morte ou pela cura. E a peste é um mal superior por que é uma crise completa após a qual resta apenas a morte ou uma extrema purificação. Também o teatro é um mal porque é o equilíbrio supremo que não se adquire sem destruição. Ele convida o espírito a um delírio que exalta suas energias; e para terminar pode-se observar que, do ponto de vista humano, a ação do teatro, como a da peste, é benfeitor pois, levando os homens a se verem como são, faz cair a máscara, põe descoberto a mentira, a tibieza, a baixeza, o engodo; sacode a inércia asfixiante da matéria que atinge até os dados mais claros dos sentidos; e, revelando para coletividades o poder obscuro delas, sua força oculta, convida-as a assumir diante do destino uma atitude heroica e superior que, sem isso, nunca assumiriam (ARTAUD, 2006, p. 29).

Desse modo, o teatro proposto por Artaud preconiza a transformação de seu público fruidor, mas não apenas pela linguagem verbal, falando diretamente aos sentidos. O teatro deve transformar as pessoas que por ele são atravessadas, ou não teria razão de existir: um teatro que evidencia a crueldade humana a fim de expurgá-la, um teatro que extermina uma face do homem para oferecer-lhes outras perspectivas; como na peste, um

teatro de morte ou renascimento, porque busca abalar sensorial e espiritualmente o espectador.

Em Artaud, percebemos a germinação das primeiras ideias do que viria a se tornar, mais tarde, o *Teatro Laboratório* de Jerzy Grotowski. Seguindo a ideia de um ato criador e da exploração das possibilidades de comunicação através dos gestos e da articulação dos sentidos, Artaud é o primeiro autor a pensar no trabalho do ator a partir das técnicas de respiração, as quais ele nomeia de “Um Atletismo Afetivo”: “Não há dúvida de que a cada sentimento, a cada movimento do espírito, a cada alteração da afetividade humana corresponde uma respiração própria” (ARTAUD, 2006, p. 152).

A investigação de possibilidades comunicacionais, de um teatro metafísico ritualístico e a busca pelo desnudamento da crueldade humana são objetos de constante investigação dos nossos discentes, seja em Metodologias da Encenação, seja em Criação Dramatúrgica. Do ponto de vista do trabalho de cena, a respiração é um caminho que está na mirada dos discentes para – aliada a outras técnicas – construir um estado de corpo pulsante. Já no que tange à exposição da crueldade, um exemplo claro pode ser observado na peça *Ao Dente*, da discente Tatá Universo, assim como em outros trabalhos presentes nesta edição.

Bertolt Brecht (1898-1956)

Distanciado do ilusionismo naturalista – este, levado ao extremo – e da hipnose imaginada por Artaud, Bertolt Brecht propõe, segundo Roubine (2003, p. 150-151), “uma nova prática do teatro, que reconcilia realismo e estilização”. A escolha dessa passagem específica ocorre com o intuito de sublinhar a busca de um realismo formal na obra brechtiana, que, no entanto, não pode ser confundida com a estética da escola realista. Perce-

bemos, em nosso percurso didático, que algumas das propostas elaboradas por Brecht, com especial atenção ao recurso do *distanciamento* – o que envolve, também, a relação ator/personagem – é compreendida pelos discentes de modo equivocado, como se a interpretação no teatro brechtiano fosse alegórica ao extremo, ou meramente figurativa, ideias com as quais, pelos motivos que arrolaremos, não concordamos.

Questões políticas e identitárias e as maneiras de abordá-las, em cena, acompanham as experimentações artísticas dos alunos fora da sala de aula – e, naturalmente, refletem-se nos trabalhos de Metodologias da Encenação – aproximam-se daquilo que compreendemos como *Teatro Épico*, cujo maior expoente, da teoria à prática, é Brecht.

Com o objetivo de esclarecer e demonstrar a complexidade do jogo que existe nas relações humanas, socialmente falando, o Teatro Épico almeja uma representação anti-ilusionista, na qual é possível haver diversão sem alienação. O distanciamento, ao qual nos referimos, funciona como uma das principais ferramentas que caracteriza a natureza épica da peça teatral. Essas ferramentas, segundo Roubine (1998, p. 66) “induzem um sistema de quebras destinado a romper a continuidade da ação, a naturalidade de uma interpretação, a identificação com a personagem”.

O que vemos, aqui, é o imbricamento entre Teatro Épico e distanciamento, enquanto uma relação de complementaridade. Isso significa dizer que inúmeros recursos épicos do teatro brechtiano são forjados a partir de técnicas de distanciamento, a exemplo dos materiais gráficos que rompem os diálogos para explicitar fatos ou acrescentar informações, as músicas que irrompem epicamente o espetáculo para explicar uma situação particular de outra perspectiva, ou quando o próprio ator vai ao proscênio falar diretamente ao público sobre sua personagem. Se, por um lado, temos o distanciamento como ponto nevrálgico do Teatro Épico, por outro lado, existem os usos e abusos feitos desse recurso, também da teoria à prática, que acabam por provocar algumas confusões.

O distanciamento, como dito, é um recurso do Teatro Épico que busca romper a continuidade da ação. Contudo, diferentemente do que muitos alunos compreendem, a peça épica não é apática. Com intuítos didáticos e de transformação social, o teatro brechtiano aproxima e distancia. Antes de distanciar o espectador, faz-se necessário ambientá-lo com o universo que será abordado na representação teatral. Embora pareça, inicialmente, confuso, a lógica desse movimento mostra sua própria razão. Esta, encontra-se na fábula, condição axial nas peças de Brecht, como pondera Sarrazac (2002), ao ler *O Pequeno organon para o teatro*, de Brecht, sinalizando que é, precisamente, a fábula, que o aproxima de Aristóteles:

Tudo, pode ler-se no *Pequeno organon para o teatro*, depende da fábula, cerne da obra teatral. São os acontecimentos que ocorrem entre os homens que constituem para o homem matéria de discussão e de crítica, e que podem ser por ele modificados [...] A tarefa fundamental do teatro reside na fábula, composição global de todos os acontecimentos-gesto, incluindo juízos e impulsos. É tudo isto que, de ora avante, deve constituir o material recreativo apresentado ao público.” Com esta afirmação, Brecht acaba por expressar o seu acordo relativo com a Poética de Aristóteles – “A fábula é assim a origem e como que a alma da tragédia” –, uma vez que para o autor a fábula está menos dotada do poder de fazer progredir a acção do que do poder de a retardar. (SARRAZAC, 2002, p. 77)

Antes de provocar o distanciamento, o espetáculo brechtiano busca envolver e entreter o espectador a partir da fábula, com suas construções metafóricas e simbólicas de urdimento de narrativas, isto é, busca-se apresentar ao espectador uma história com a qual ele se identifique para, depois, romper uma possível ilusão, confrontando-o com a realidade dos fatos e provocando a reflexão.

Trazendo para a nossa realidade política e social, podemos explicar tal movimento a partir de algumas deambulações sobre o caos político que atravessamos. Num momento de polarização como o nosso, se pretendermos montar um espetáculo que objetive alertar determinadas camadas sociais das manobras políticas em andamento, de acordo com as premissas brechtianas, precisaremos atingir esse público a partir da narrativa metaforizada, sob o risco de não os alcançarmos.

Logo, supostamente, contaremos uma história de um tempo distante que apresente situações análogas aos problemas enfrentados na atualidade para, depois, a partir de recursos de distanciamento, traçarmos os paralelos e provocarmos a reflexão do momento presente. Portanto, trata-se da construção de uma narrativa que, antes de distanciar, provoque empatia, mas uma empatia consciente da representação teatral.

Embora busque aproximar o espectador da história, Brecht não abre mão de que seu público esteja atento e ciente da representação cênica, exibindo todo o aparato cênico – a exemplo de refletores e maquinarias – de modo a deixá-lo sempre alerta da representação de uma encenação diante de si, isto é, fazer com que o espectador tenha compreensão dos elementos do teatro e seus recursos técnicos. Dresgranges (2017), ao abordar essas questões relativas à pedagogia do espectador no teatro brechtiano, informa que:

Colado a esse procedimento que visava a democratização do teatro, havia o intuito de posicionar o espectador enquanto sujeito da história, indivíduos que se colocassem diante de acontecimentos que pudessem ser alterados, pensados de outra maneira, alguém que se sentisse estimulado a questionar e participar do processo histórico (DRESGRANGES, 2017, p. 41).

O distanciamento, no Teatro Épico brechtiano, com uma intenção didática, não deixa de contemplar estéticas teatrais de movimentos anteriores, como a busca de um realismo na interpretação (ROUBINE, 2003, p. 150-151) ou, até mesmo, formas e técnicas do teatro que vão desde a poética aristotélica, a exemplo da reinterpretação da fábula (SARRAZAC, 2002, p. 77) – mas de uma perspectiva epicizada –, aos efeitos dramáticos do teatro burguês (DRESGRANGES, 2017, p. 46). Logo, um teatro dialético que, longe de refutar completamente estratégias alheias à sua estética, dialoga com elas, transfigura-as, adequando seus caracteres aos objetivos pretendidos.

Portanto tentamos construir a compreensão da dimensão do distanciamento com nossos discentes, de modo que esse entendimento reverbere na prática cênica. O Teatro Épico é um gênero aberto ao diálogo com diversas e distintas estéticas, possui evidente objetivo político-social

e apresenta o distanciamento como um de seus principais recursos para a quebra da representação ilusionista. Contudo, em virtude de sua intenção didática, o Teatro Épico busca aproximar o espectador do universo temático abordado antes de mostrar para ele, a partir dos recursos do distanciamento, que aquilo é uma representação teatral que o convida à reflexão. O distanciamento é, desse modo, um recurso a ser usado estrategicamente.

Jerzy Grotowski (1933-1999) e Eugênio Barba (1936-)

Se apresentamos, inicialmente, dois encenadores que promovem uma mudança da concepção política e social do teatro – Artaud e Brecht –, adentramos, neste momento, a outros dois encenadores que, embora com implicações políticas e sociais – afinal, o teatro é política –, centram suas investigações teatrais no corpo do ator. São eles Jerzy Grotowski (1933-1999) e seu discípulo, Eugênio Barba (1936-). O corpo, no trabalho desses autores, é compreendido de uma perspectiva expandida, indissociável da voz. Indubitavelmente, ambos ofertam, ao meio artístico e acadêmico, um legado estético e metodológico, cujas reverberações seguem pulsantes. Aqui, daremos ênfase a duas ideias principais, cujos desdobramentos, em sala e em cena, mostram-se frutíferos: a concepção do *Teatro Pobre*, de Grotowski, e a busca pela *pré-expressividade*, de Barba.

A busca pelo Teatro Pobre, empreendida por Grotowski, marca uma mudança seminal na forma de se conceber o espetáculo teatral que, por um lado, refuta a opulência visual da cena – estética que tem Richard Wagner (1813-1883) e a *obra de arte total* como principal expoente –, por outro, dialoga com as premissas defendidas por Artaud na busca de uma ressignificação da comunicação do teatro, subvertendo as linguagens, ampliando o potencial semiótico do corpo, sobretudo, explorando a relação estabelecida entre o ator e o espectador.

O Teatro Pobre despe o fazer teatral de tudo aquilo que não é estritamente necessário à composição da cena, a exemplo de cenário, figurino e maquiagem. Nesse gênero, o único fator indispensável é a presença do corpo, sem o qual não existira a arte teatral e sobre o qual se debruça o *Laboratório* de Grotowski. Isto significa dizer que o corpo é a matéria-prima do fazer teatral, o centro do processo de investigação. Percebe-se, na contemporaneidade, que as ideias esboçadas pelo autor, em dados momentos, levadas ao extremo, constituem uma tendência contemporânea, seja do ponto de vista estético ou da perspectiva do trabalho do ator. Ambas as abordagens – estéticas ou metodológicas – põem em questão as potencialidades corporais em detrimento da superficialidade visual da cena.

O Teatro Pobre, da perspectiva de sua concepção cênica, também é motivo de reflexões didáticas em sala, porque passível de incompreensões. Precisamos, nesse sentido, enfatizar que a escolha por esse tipo de teatro deve sobrepor razões estéticas às questões econômicas, embora nada impeça que as duas caminhem juntas. Segundo Pavis (1999), a ausência de elementos visuais na cena é preenchida pelo trabalho corporal dos atores, pela exploração das possibilidades comunicacionais e pela investigação do poder sugestivo do texto. O autor complementa que deverá estar em cena apenas o estritamente indispensável, ressaltando que se deve evitar a inserção de objetos cênicos ausentes no início da representação: “Um certo número de pessoas e objetos reunidos no teatro. Eles devem bastar para realizar qualquer situação de representação. Eles criam a plástica, o som, o tempo e o espaço” (PAVIS, 1999, p. 393).

O resultado, no Teatro Pobre, não é o objetivo principal. A experimentação surge no primeiro plano, tendo a obra final e suas concepções estéticas como consequência. As investigações passam pelo trabalho de corpo e pela relação ator plateia. Nesse sentido, busca-se romper com as naturalidades preexistentes, sejam elas nas condições da recepção ou na eliminação de um comportamento natural por parte do intérprete. Tais buscas caminham rumo à descoberta dos bloqueios sociais, no intuito de eliminar as

resistências psíquicas aos estímulos, procedimentos aos quais Grotowski (1987, p. 15) chama de “via negativa”. Para o encenador, a erradicação de bloqueios consiste em “o estado necessário da mente e uma disposição passiva a realizar um trabalho ativo, não um estado pelo qual ‘queremos fazer aquilo’, mas ‘desistimos de não fazê-lo’”.

Uma das metodologias que guiam a busca pelo *gesto significativo* (GROTOWSKI, 1987, p. 16), alcançado através da eliminação dos bloqueios do ator, permeia o trabalho de investigação com fulcro na exploração de contradições no próprio corpo, atravessado por estímulos opostos. O jogo de oposições, dentre tantos outros exercícios, é uma das estratégias metodológicas que reúne os trabalhos de Grotowski e Barba: este, em busca da pré-expressividade; aquele, na persecução de um corpo sem as amarras dos usos sociais e culturais; ambos, no desejo de preencher a cena com a presença física do corpo na cena.

Eugênio Barba situa seu trabalho no campo da Antropologia, perspectiva que busca compreender, dentre outras coisas, o homem enquanto ser biológico, social e cultural, fundando o que conhecemos mundialmente como Antropologia Teatral, cujo centro de estudos e pesquisas é o ISTA (*International School of Theatre Anthropology*). A construção do laboratório de pesquisa do ator, em busca da pré-expressividade, percorre o caminho da transculturalidade na construção de um material corporal baseado em estímulos que perpassam o viés cultural, social, biológico e simbólico. Se Grotowski busca eliminar vícios do corpo gerados por sua cultura mãe, Barba almeja preencher esse corpo a partir de experimentações erigidas nas trocas culturais, sobretudo, pensando um caminho de níveis de organização do trabalho do ator a partir de três eixos:

1. A personalidade do ator, sua sensibilidade, sua inteligência artística, sua individualidade social que torna cada ator único e irrepetível.
2. A particularidade da tradição cênica e do contexto histórico-cultural através dos quais a irrepetível personalidade do ator se manifesta.
3. A utilização do corpo-mente segundo técnicas extra-cotidianas baseadas em

princípios-que-retornam transculturais. Estes princípios-que-retornam constituem o que a Antropologia Teatral define como o campo da pré-expressividade” (BARBA, 1994, p. 24-25).

Para que o ator alcance um trabalho pré-expressivo em situação de representação organizada, buscando sua identidade cênica ou “personalidade”, tem-se como condição *sine qua non* a ruptura total com o corpo cotidiano, cujo princípio basilar é a alteração do equilíbrio: se, no corpo cotidiano, o esforço é mínimo, no corpo extracotidiano, o esforço é máximo, uma vez que o primeiro busca tão somente a comunicação social, enquanto o segundo trata-se de uma recriação artística artificial, porém crível: “Sob o palco a ação deve ser real, não importa que seja realista” (BARBA, 1994, p. 53).

De acordo com as premissas de Barba, um corpo cênico dotado de presença nunca está parado, mesmo na imobilidade: mostra-se preenchido de micromovimentos, como se em constante ebulição. Há, portanto, uma alteração da tônica muscular que, mesmo invisível aos olhos do público, torna esse corpo atraente pela energia que reverbera, isto é, o ator deve buscar a imobilidade expressiva proporcionada pelo equilíbrio precário ou de luxo: “A beleza da omissão, de fato, é a sugestividade da ação indireta, da vida que se revela com o máximo de intensidade e o mínimo de atividade” (BARBA, 1994, p. 50).

Com efeito, o objetivo aqui não é debater de modo aprofundado as metodologias de ambos os autores, mas sinalizar caminhos e perspectivas que se fazem presentes nas práticas e pesquisas estéticas e metodológicas dos discentes na construção de suas cenas, contribuindo, de outro modo, para o desenvolvimento de uma linguagem do trabalho do ator e, consequentemente, para o exercício profissional enquanto futuros professores de teatro.

No processo de autopercepção do corpo, a partir do trabalho em sala de aula, as técnicas apontadas por Barba e Grotowski, seja pela eliminação

de gestos e comportamentos culturalmente enraizados – não necessariamente benéficos –, seja pela percepção e reorganização do equilíbrio corporal, a disciplina Metodologias da Encenação auxilia os alunos e futuros profissionais a irem além da composição de cena e suas escolhas estéticas, desenvolvendo habilidades que os permitirão trabalhar efetivamente a pedagogia teatral na percepção social do corpo através da arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reunião de *Ao Dente, Deuses e Danças, Ao tempo de onde viemos, Em cena um tronco de árvore, Vermelha sem nuances, A Velha Djanga, Sujeitos, Receita de Família, O Sequestro e A suicida* é uma antologia dramática voltada para o futuro, a partir de uma coletânea de experiências artísticas nascidas em sala de aula, na qual professores e alunos, nesse grande teatro da escrita criativa, aceitaram o papel de dramaturgos, transferindo para folha em branco suas criatividades e subjetividades.

Como ficou claro no caminho traçado até aqui, no que tange à criação dramatúrgica, a ação, o diálogo e a personagem no teatro, operam, sobretudo, como função. Tanto esse caráter funcional, quanto o paradigma aristotélico e as diversas convenções estabelecidas pelos métodos consagrados da dramaturgia podem e devem ser burlados, proporcionando, assim, o crescimento orgânico das técnicas e a possibilidade de múltiplas experimentações.

Contudo, nos parece ponto pacífico que conhecer bem os paradigmas, os métodos e as técnicas é meio caminho andado. As formulações teóricas que retomamos, sobretudo para explicar as escolhas e os trajetos metodológicos, não substituem a leitura atenta e intensiva dos teóricos com os quais dialogamos. Assim como esses experientes teóricos, também, não substituem a leitura constante da dramaturgia, dos textos produzidos para o teatro.

No tocante à criação cênica ou, como aqui chamamos, o processo de encenação, o caminho mostra-se bastante similar. O espaço destinado às experimentações de cena, sejam elas da pena ao palco ou partindo de uma dramaturgia pré-existente, configura-se um ambiente no qual os múltiplos talentos podem ser lapidados numa perspectiva dialógica: seja nas trocas estabelecidas em classe, seja no entrecruzamento teoria e prática.

A História do Teatro nos revela uma infinidade de caminhos possíveis ao passo que aponta perspectivas futuras. Ter conhecimento das bases teóricas e práticas que nos permitem, hoje, pensar numa concepção cênica expandida – não mais reduzida a uma ou outra estética – pressupõe, outrossim, o conhecimento das técnicas teatrais e suas metodologias desenvolvidas até aqui. Se podemos ter acesso a esses conhecimentos e, mais ainda, tensionar suas possibilidades dialógicas, o fazemos porque os trajetos construídos foram partilhados em registros diversos que se perpetuaram ao longo da História. Aliás, como esse registro que ora compartilhamos.

Para além do crescimento artístico, nota-se, também, nesse percurso, o amadurecimento profissional dos futuros professores encenadores, os quais, nesta oportunidade, desenvolvem habilidades da educação estética através do teatro, ampliam seu léxico técnico e metodológico, coadunando com os postulados enunciados pelos pensadores da Pedagogia Teatral. Afinal de contas, como já sinalizado, em seu exercício profissional, os professores de teatro são convocados constantemente à concepção e montagens de peças de teatro nas instituições onde atuam. A partir da experiência articulada nas duas disciplinas em questão, encontram terreno fértil para a germinação das apetências e competências que irão desenvolver processualmente ao longo da formação e da vida.

Esperamos que esse preâmbulo teórico, à guisa de apresentação metodológica para oficinas de criação dramatúrgica e para aplicação em metodologias da encenação, encontre rélicas nos leitores e escritores de dramaturgia, assim como nos atores e diretores dedicados à cena teatral.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Nelson de. *História do teatro*. Salvador: FUNCEB, 1978.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARBA, Eugênio. *A Canoa de Papel: tratado de antropologia teatral*. Tradução de Patrícia Alves. São Paulo, Hucitec, 1994.
- BIÃO, Armindo. *Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos*. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.
- BORIE, Monique. ROUGEMONT, Martine de. SCHERER, Jacques. *Estética Teatral – Textos de Platão a Brecht*. 2ª ed. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- BRESSANE, Ronaldo (Org.). *Essa história está diferente: dez contos para canções de Chico Buarque*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CARLSON, Marvin. *Teorias do teatro: estudo histórico crítico – dos gregos à atualidade*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Unesp, 1995.
- COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2006.
- DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo*. 4.ed. São Paulo: HUCITEC, 2017.
- DIDEROT, Denis. O paradoxo sobre o comediante. In: GUINSBURG, Jacob. *A filosofia de Diderot*. São Paulo: Cultrix, 1966.
- DIDEROT, Denis. *Oeuvres esthétiques*. Paris: Garnier, 1959.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Tradução de Aldomar Conrado. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.
- GUINSBURG, Jacob. *A filosofia de Diderot*. São Paulo: Cultrix, 1966.
- HUBERT, Marie-Claude. *As grandes teorias do teatro*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- KOHAN, Silvia Adela. *Como escrever diálogos: a arte de desenvolver o diálogo no romance e no conto*. Tradução de Gabriel Perissé. 2ª ed. Belo Horizonte: Gutemberg, 2017.
- KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JÚNIOR, José Simões (Org.). *Léxico de Pedagogia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

- MOISÉS, Massaud. O Teatro. In.: MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa e poesia*. São Paulo: Cultrix, 2012, p. 640 – 665.
- NAUGRETTE, Florence. *Le Théâtre Romantique: histoire, écriture, mise en scène*. Paris:Éditions du Seuil, 2001.
- NEVES, Abel. *Além as estrelas são a nossa casa*. Lisboa: Cotovia, 1999.
- PALOTTINI, Renata. *Dramaturgia: a construção da personagem*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Tradução e apresentação de Yan Michalski. 2a. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.
- ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- SARRAZAC, Jean-Pierre. *O futuro do drama: escritas dramáticas contemporâneas*. Tradução de Alexandra Moreira da Silva. Porto: Campo das Letras, 2002.
- SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Olho d'água, 2006.
- SINISTERRA, José Sanchis. *Da literatura ao palco: dramaturgia de textos narrativos*. Tradução de Antônio Fernandes Borges. São Paulo: É Realizações, 2016.
- WILLIAMS, Raymond. *Drama em cena*. Tradução de Rogério Betonni. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Dramas

AO DENTE

Tatá Universo

PERSONAGENS

MÃE – Anda sempre curvada

FILHO – Está sempre gritando pela dor de ouvido

PAI – Um homem indiferente e frio

FILHA – Uma jovem adulta revoltada e ajuizada

CENÁRIO

Mesa, quatro cadeiras. Um pote com água. Pratos e copos que entram e saem com as personagens. Há quatro portas em cena, a primeira para o quarto do casal. A segunda para quarto da filha e do filho. A terceira para a sala. É dia, mas a casa está coberta por uma fumaça de dores e conflitos.

PRIMEIRO ATO

(Entra a Filha e a MãE está cortando verduras)

FILHA – Às vezes, tenho medo de acordar e não te encontrar mais aqui.

MÃE – *(Silêncio longo).*

FILHA – Às vezes, tenho medo de acordar e não te encontrar mais aqui e me sentir só.

MÃE – *(Silêncio longo).*

FILHA – Às vezes, tenho medo de acordar e não te encontrar mais aqui e me sentir só e viver sempre triste...

MÃE – *(Olha longe)* Como estão seus sisos?

FILHA – *(Como num à parte)* Crescendo e doendo.... *(Segue entristecida)*
Todos esses anos... e eu me sinto cada vez mais impotente.

MÃE – *(Pega na mão da filha e respira fundo)* Como estão seus sisos?

FILHA – Crescendo e doendo e parando e crescendo e doendo. Todos esses anos... e eu me sinto cada vez mais impotente. E essa angústia só cresce... crescendo, sendo e sendo que...

MÃE – *(Pega na mão da filha, mexe em seu cabelo e respira fundo)* Parando?

FILHA – Eles dão pausas, se não fosse assim a dor já teria me consumido. Conseguiu comer ontem à noite? Tomou ao menos um chá?

MÃE – Sim, tomei um chá... *(Pensativa)* “Pausas”? Como assim.

FILHA – Pausas, MÃE... cresce, para, aparece, para, desenvolve, para... Esqueça isso...

MÃE – *(Balança a cabeça como quem concorda).*

FILHA – MÃE, você não pode mais viver assim. Eu ainda tenho tempo e não sofri tanto quanto a senhora... *(A MÃE a interrompe).*

MÃE – Farei sopinha com cenoura, chuchu... *(Interrompida pela filha).*

FILHA – Dente é coisa séria. Há tanto tempo e veja como você está... Ele tem culpa! Ele poderia te ajudar... Ele não te ama... *(A MÃE a interrompe).*

MÃE – Tem também um pouco de abobrinha, babata doce.... *(interrompida pela filha).*

FILHA – Dente é coisa séria, MÃE, uma professora me contou...

MÃE – Alho, tomatinho, batatinha...

(A Filha se levanta pra ir até o pote, a MÃE continua falando da sopa enquanto caminha atrás da Filha).

FILHO – *(Sai do quarto, passa pela cozinha, parece procurar algo enquanto murmura, volta para o quarto entra em agonia e sai novamente para a cozinha. Sempre gritando de surdez)* Aiiiiiiiiiii, que dorrrrrr. MÃE? PAI?

MÃE – *(A MÃE está cortando verduras)* Filho, tenha calma. Tome um chazinho... Teremos verduras no almoço.

FILHO – MÃE o que dói é o meu ouvido e não os meus dentes, de que isso me importa?

MÃE – Ora! Meu benzinho. Verduras e chá fazem bem para tudo... *(O filho a interrompe)*.

FILHO – Verduras e chá não me interessam...

MÃE – ... Faz bem para o cabelo, para o crescimento... *(Lembra)* vá comprar mais alho, os que tinha acabaram... *(O filho a interrompe)*.

FILHO – MÃE, por favor, me escuta. Depois eu compro esse alho, não precisamos agora...

MÃE – *(Divaga)* para o crescimento dos dentes, das unhas é bom comer verduras...

FILHO – *(Grita)* MÃE! Me escuta!

MÃE – *(Fala bem perto do filho e o acaricia como se estivesse tudo bem)* Não seja rude, eu estou te ouvindo, você é quem nunca escuta. Vá comprar os alhos, menino mal mandado...

(Diálogo interrompido quando entra o PAI com sua bolsa do trabalho e se senta. Em seguida a MÃE segue para o fogão, onde destampa um belo prato de feijoada, que estava guardado para o marido. O filho permanece na cozinha, mas nunca escuta direito o que os outros estão dizendo).

PAI – Queridinha, você sabe que eu adoro feijões pretos, carne... e juntos são vorazes! Não há jeito melhor de comemorar uma conquista que não com feijões, feijões pretos. Parecem pintados, não é? Mas são coisas da natureza. Deus os quis assim - pretos.

MÃE – *(Envergonhada, tapando a boca enquanto fala)* Agora que conseguiu seus dentes de volta... os meus serão possíveis?

PAI – (*Divaga como se estivesse só*) Pretos feijões. Amassados nunca mais! Inteirinhos, com carne... (*Percebe a mulher*) Meu amor, você sabe que não precisa ter vergonha de falar comigo... Ora! Tire essa mão da boca. (*Percebe o filho*) Meu querido, como você está se sentindo hoje?

MÃE – (*Envergonhada, tira a mão da boca, mas continua a falar de lado*). Agora que conseguiu seus dentes, os meus serão possíveis?

PAI – (*Divaga olhando para esposa*) Faz quanto tempo que você não come um feijão inteirinho e com carne? (*Sério*) Você colocou muito alho como sempre, não é? Você sabe que não gosto tanto de alho assim... (*Lembra*) Você sabe que gastei a nossa poupança nesse empreendimento, não sabe? Seria impossível arranjar um emprego daquela forma, seria impossível sustentar todos vocês. Não dá para fazer isso duas vezes, não temos mais dinheiro para esses luxos. No meu caso, foi uma grande necessidade. Um homem, enquanto fala, precisa falar bem, precisa ser escutado. Você, como não faz nada fora dessa casa, pode viver tranquilamente sem nenhum dente. No meu caso, foi uma grande necessidade.

FILHO – Alho, ãm?

MÃE – (*Decepcionada*) Mas você disse que se conseguisse colocar os seus, colocaria os meus e cuidaria das dores dos nossos filhos também... Me desculpe pelo alho, às vezes, esqueço...

PAI – (*Para o filho*) Como você está se sentindo hoje? (*Para a MÃE*) Eu sei, eu sei o que eu disse, mas não vai ser possível. Agora, deixe-me comer esse belo prato de feijão (*Começa a comer*) hmmm... (*Apreciando*) como é concreto e consistente e gostoso. Você é boa cozinheira e eu a amo.

FILHO – (*Interrompe a MÃE e ia começar a falar*) Estou com muita dor, não ouço quase nada (*Com tristeza*) eu não aguento mais.

MÃE – (*Tenta falar novamente, mas é interrompida e se recolhe*)

FILHO – *(Apelando)* PaPAI, você disse que ia me ajudar, eu não aguento mais viver assim, vocês estão sempre conversando coisas que eu nunca ouço, me sinto sozinho, perdido nesse lugar surdo...

MÃE – *(Cabreira, fala após o filho terminar)* Posso tocar neles?

PAI – Filho, tenha calma, as coisas vão se ajeitar para nós.

(PAI volta-se para a MÃE e balança em sinal de sim, se coloca na frente dela e pega sua mão. MÃE com receio e meio vacilante toca os dentes.)

MÃE – *(Com excitação)* São tão bonitos...

PAI – *(Rindo)* Sim, são...

MÃE – *(Com excitação)* São tão brancos, como bons dentes de alho...

PAI – *(Rindo)* Brancos sim, alhos não...

MÃE – *(com excitação)* São tão perfeitos...

PAI – *(Rindo)* Sim, são... Agora me deixe terminar de comer em paz...

MÃE – *(Cai em si e volta-se para o fogão apressada)* Coma, coma...

FILHO – Paaaaaaaai! Me escute, eu pareço estar falando sozinho!

PAI – *(Se dirige ao filho, passa a mão na cabeça dele)* Estou te ouvindo querido, eu já te disse, se acalma.

(MÃE voltada para o fogão. Entra a filha e senta-se a mesa. O filho cabisbaixo, permanece na cozinha)

FILHA – *(Com ironia)* Vejo que tem molares mordedores de carne.

PAI – *(Sarcástico)* Molares, incisivos, pré-molares, caninos ...

FILHA – *(Com ironia)* Novos parafusos nos trazem esperança ou nos negam a sobrevivência?

PAI – Negam a sobrevivência? Como se viver sem dente fosse sinônimo de morte agora...

FILHA – E por que não seguiu a vida com dinheiro no bolso e nenhum dente na boca?

PAI – Porque trabalho para o meu prazer e também porque não aguentava mais os chás de alho da sua MÃE, eu odeio alhos! Quando tiver o seu dinheiro saberá do que estou falando.

FILHA – E você acha que gostamos desse bendito chá todo dia? Não faz sentido, você nos disse que conseguindo os seus (*Olha bem para a boca do PAI enquanto ele mastiga*) nos ajudaria a conseguir os da maMÃE e cuidar dos que ainda tenho para que não fiquem como os de vocês...

PAI – Esqueceu de citar o seu irmão... Pegue um copo de água pra mim.

FILHO – Vocês estão brigando? O que é que está acontecendo? (*Olha para MÃE*) MaMÃE?

(*A MÃE o olha e faz sinal para ele fazer silêncio*).

FILHA – (*Pega a água, olha para o irmão enquanto caminha em direção ao PAI*) O problema do meu irmão é não ouvir e assim é possível viver e morrer em paz ao seu lado.

PAI – Você quer tocar neles? Toque, tente puxar, veja como não dói...

FILHA – Para quê? Consigo visualizá-los muito bem... Parecem os alhos da maMÃE, bonitos e bem cuidados...

PAI – Não fedem como alho... Os seus sim. Venha toque, tente puxar, veja como não dói.

(*PAI chega mais perto da filha e ela começa tocar nos seus dentes*)

FILHA – (*Com desprezo*) são tão bonitos.

PAI – São...

FILHA – (*Com desprezo*) São tão brancos...

PAI – Sim...

FILHA – *(Com desprezo)* São tão perfeitos...

PAI – *(Alegre)* São, sim são! *(Continua a comer)*.

FILHA – *(Indignada)* Por que não há como nós vivermos iguais?

FILHO – *(Tentando entrar na conversa)* Bem?

PAI – *(Continua em diálogo com a filha)* Alho é mais barato que canais, implantes, próteses e chapas dentárias.

FILHA – *(Para si)* Por que não há como nós vivermos iguais?

PAI – ...

FILHA – *(Grita com raiva)* Por que não há como nós vivermos iguais?

FILHO – Iguais o quê? *(Se revolta)*. Vocês só falam comigo para comprar verduras e alho e cebola... Eu pareço não servir para outra coisa...

PAI – Algumas coisas são possíveis apenas para algumas pessoas. Algumas...

FILHA – Viver a base de chás? Um cotidiano que se desenvolve em cima de uma dependência não faz parte de uma vida feliz... além de sofrer com a dor estarei destinada a sofrer com gosto terrível até Deus sabe quando? Chá não vai curar as milhares de dores que mamãe sente...

MÃE – *(Olha para eles do fogão e pensativa expressa num suspiro)* Dói, pausa e dor...

PAI – *(Parece nem ouvir a mulher falar e responde para a filha)* As outras dores não têm nada a ver com os dentes! Não confunda as bolas, garotinha. Agora saia da minha frente, preciso terminar de comer *(O PAI tira do bolso seus fones de ouvido, coloca uma música e volta a comer)*.

FILHO – Papai?... É incrível como ninguém parece me escutar e eu quem sou o surdo aqui...

(Na mesa a filha observando o PAI. A MÃE no fogão. A filha e o filho começam a dialogar enquanto a MÃE ainda cozinha e o PAI come)

FILHA – *(Como quem não quer ser ouvida)* Maldito!

FILHO – O que você disse?

FILHA – *(Revira os olhos)* Não disse nada!

FILHO – Mas eu vi você mexendo a boca!

FILHO – O que você disse?

FILHA – *(Revira os olhos)* Eu não disse nada!

FILHO – Mas eu vi você mexendo a boca!

FILHA – *(Fala bem alto e perto do irmão)* Já disse que não é nada!

FILHO – O que achou dos dentes novos do papai?

FILHA – *(Fala bem alto e perto do irmão)* Bons. Vi, toquei, desejei...

FILHO – Depois que ele tratar dos problemas da mamãe, poderá ver os nossos, não é?

FILHA – *(Fala bem alto e perto do irmão)* Você não entende nada mesmo, não é? Ele estava mentindo! Já deixou claro para nós duas que não tem condições de nos ajudar, que gastou todo seu dinheiro e blá, blá, blá!

FILHO – Não acredito em você! Ele disse que tudo vai se resolver para nós.

FILHA – *(Fala bem alto e perto do irmão)* Não esperava menos... Agora saia da minha frente, preciso pensar um pouco...

FILHO – *(Vai até o pote e pega um copo de água, sente uma dor forte e acaba esquecendo de beber a água)* Aiii, que dor! *(Para si)* Se eu não conseguir um tratamento posso ficar surdo de vez...

(A MÃE coloca os utensílios sobre a mesa e agora os três começam a comer)

MÃE – Meu benzinho, como está se sentindo hoje?

FILHO – Muito mal, mamãe, e a minha irmã acabou de me falar que o papai se recusa a nos ajudar...Eu é quem não acredito nela.

MÃE – *(Reflexiva)* Eu é quem não acredito...

FILHO – Mamãe?

MÃE – *(Cai em si)* Sim, filho. É verdade... Uma triste verdade...

FILHO – *(Pensativo)* Uma triste verdade...

FILHA – Ao menos, assim como ele, você pode mastigar todos os alimentos inteirinhos.

FILHO – *(Não ouve a irmã e continua comendo)*

(O PAI se levanta pega a mala e vai para o quarto. A MÃE deixa os pratos no fogão e segue para a sala. A filha vai para o quarto)

FILHO – *(Bate na porta do quarto)* Papai? O senhor está acordado?

PAI – *(Abre a porta bravo, quando vê que é o filho, se tranquiliza um pouco. Fala alto.)* O que foi?

FILHO – *(Gritando de surdez)* O senhor esqueceu sua água...

PAI – *(Fala alto)* Vocês me fazem perder a cabeça! *(Pega a água em cima da mesa e volta para entrar no quarto).*

FILHO – *(Gritando de surdez)* Oh, pai, como assim o senhor não vai nos ajudar? Ajude pelo menos a mim! *(Complacente)* Você sabe que um aparelho auditivo é mais importante que uma prótese, chapa, implante ou canal... Você sabe, papai.

PAI – *(Fala alto)* Fale baixo! Tenha calma, fique parado ao menos um minuto, menino! As coisas vão se ajeitar para nós.

FILHO – *(Gritando de surdez)* Isso quer dizer que o senhor vai me ajudar?

PAI – *(Fala alto e perto do filho como quem não quer ser ouvido)* Fale baixo, seu idiota!

FILHO – *(Gritando de surdez)* O quê?

PAI – *(Fala alto e perto do filho)* Fale baixo! Pssiiiu.

FILHO – *(Gritando de surdez)* Desculpe, pai.

PAI – *(Fala alto e perto do filho)* Preciso descansar.

(O filho fecha a porta do quarto e entra no seu quarto)

BLACKOUT

SEGUNDO ATO

(A MÃE sai do quarto, entra na cozinha e vê a filha deitada sobre a mesa, parece estar dormindo)

MÃE – Filha? Acorde, filha...

FILHA – *(Grunhindo)*...

MÃE – Filha, acorde, acorde, acoooooorde!

FILHA – *(Como num susto, salta da mesa e começa a tocar todo o corpo e cai em si)* Ainda estou viva?

MÃE – *(Confusa)* Por que não estaria?

FILHA – *(Grita com angústia)* Ainda estou viva? Ou isso é uma espécie de purgatório?

(MÃE olha confusa, a filha se aproxima da MÃE e toca na MÃE. Se percebe viva)

FILHA – *(Como em oração)* “Ah morte, tu que és tão forte, que matas o gato, o rato, o homem,” venha me buscar....

MÃE – *(Constata e caminha pela cozinha enquanto exclama)* Enlouqueceu! Minha filha enlouqueceu de vez!

FILHA – *(Senta e murmura)* Não, não, não, não...

MÃE – Não o que, menina?

FILHA – Ainda estou viva.

MÃE – Por que não estaria...

FILHA – Isso é uma espécie de purgatório?

MÃE – Minha filha, enlouqueceu de vez?

FILHA – Antes tivesse enlouquecido. Antes babasse perambulando pelas ruas sem saber meu nome, nome infeliz, nome feio, nome doloroso....

(Entra o filho)

FILHO – O que está acontecendo? Irmã?

MÃE – Vou preparar um chá de alho com limão...

FILHO – O quê?

FILHA – Antes tivesse enlouquecido. Antes tivesse sido morta sem saber que eu tentei, com a certeza de que deu certo, de que não doeria mais.

FILHO – Não entendi? Pode falar mais alto?

MÃE – Você quer com sal?

FILHA – Eu não quero nada.

FILHO – Mamãe? Irmãzinha?

(Filha sai da cozinha, Mãe sai atrás. Filho as olha sair e em seguida, sai)

BLACKOUT

PASSA-SE UM MÊS. É MANHÃ NOVAMENTE

(Filha sai do quarto, e entra na cozinha e vê a MÃE deitada embaixo da mesa, parece estar dormindo)

FILHA – MÃE? *(Balança a MÃE).*

MÃE – *(Geme).*

FILHA – MÃE? Acorde, acoooooorde, mãe.

MÃE – *(MÃE se levanta de vez e grita).*

FILHA – Mãe? Estás bem?

MÃE – Abobrinha, chuchu, batatinha, cenoura, batata doce...

FILHA – Tá doida, mãe? O que é isso que está dizendo?

MÃE – Sopinha com caldo grosso é bom... cheia de verduras é bom... com muito alho é bom...

(Entra o Filho)

FILHO – O que está acontecendo?

FILHA – Mãe? Enlouqueceu de vez, só pode!

FILHO – *(Na defensiva)* Quem enlouqueceu?

MÃE – *(Se percebe viva)* Antes estivesse doida. Antes a loucura tivesse me consumido.

FILHA – Vou buscar uma água com açúcar para a senhora.

(Filho observa a cena, tenta intervir, mas não é ouvido)

FILHO – Mamãe, está tudo bem?

MÃE – Antes estivesse doida. “Porque não afrontei sorridente” à morte?

FILHA – Mãe?

FILHO – Mãe?

MÃE – Mãe, não, mãe, não, mãe, não....

FILHA – Está realmente mal, vá tomar um banho.

MÃE – Por que, por que não afrontei?

FILHO – Por que o quê?

FILHA – *(Vai até o pote, pega um copo com água para a MÃE).*

MÃE – “O que é que eu não ignoro?”.

FILHA – Toma, MÃE...

MÃE – Eu não quero nada *(Levanta-se e sai da cozinha para o quarto. Os filhos permanecem observando-a sair).*

BLACKOUT

PASSAM-SE NOVENTA DIAS E AS DORES DO FILHO, MÃE E FILHA AUMENTARAM. ATÉ A CASA TEM GEMIDOS DE DOR

(Já há muitos pratos empilhados no fogão, não há mais espaço para cozinhar. Entra a MÃE em cena e vai para o fogão pegar chá e serve para o filho e filha.)

MÃE – *(Geme enquanto pega chá de alho)*

FILHO – *(Geme enquanto levanta o copo para beber o chá)*

FILHA– *(Geme enquanto engole o chá)*

MÃE – *(Geme depois que o chá desce pela garganta)*

FILHO – *(Geme enquanto bebe o chá devagarzinho)*

FILHA– *(Geme depois de beber tudo)*

(Entra o PAI assoviando e com uma cana-de-açúcar. Senta-se a mesa, não diz nada, os três já sentados o olham e ele.)

PAI – *(Empolgado)* Doce! Doce! Doce! A vida é um doce! Tome mulher, corte para mim.

MÃE – *(Geme enquanto pega a cana).*

FILHO – *(Geme).*

FILHA – *(Geme).*

MÃE – *(Corta a cana gemendo de dor, enquanto termina vai entregando os pedaços ao marido).*

(PAI baba chupando a cana e distribui os pedaços para o filho na mesa. Nessa hora todos voltam-se para o chá no copo).

PAI – Há tempos não encontrava uma boa cana! Suculenta e doce como esta.

(O PAI chupa a cana com empolgação, felicidade e alegria - pra ele a vida é realmente doce)

FILHA – *(Se levanta, bate na mesa)* Entra e sai, nunca diz nada, nos dá dois grãos de comida e acha que é o bastante para vivermos? Rotina porca essa sua que me deixa viver e me faz morrer todo dia um pouco mais. Mate-nos logo, enfia goela abaixo essa morte que eu desejo agora!

PAI – Reclamam de barriga cheia. Eu dou tudo a vocês, o que não têm é porque não trabalharam o suficiente para conseguir. *(Chupa a cana)* Rotina? Eu sou um pai justo! Os prejuízos que vocês me dão comendo o meu dinheiro todo dia...

FILHA – *(Enlouquecida. Derrama o chá no chão)* O que querem que eu diga? Que estou morrendo de felicidade? Que foi tudo que sonhei para minha vida?

FILHO – Felicidade?

PAI – *(Continua comendo normalmente).*

FILHA – Essa casa poderia conhecer a paz... se ao menos você me ouvisse...se ao menos você tentasse nos ajudar...

PAI – *(Responde friamente e continua chupando a cana)* Ajudo.

FILHA – *(Anda de um lado para o outro)* Não, não, não!!!

FILHO – O que foi?

MÃE – *(Continua cortando a cana, de cabeça baixa).*

FILHA – *(Enlouquecida)* Eu quero morrer! Quero a morte! *(Sobe na mesa e começa a gritar desesperadamente)* “oh morte, tu que és tão forte, que matas o gato, o rato o homem,” venha me buscar!

FILHO – Irmã, está doida?

(PAI sem nenhuma reação na mesa. Filho mal escuta a discussão, continua bebendo chá e gemendo e tentando ser escutado, mas ninguém o ouve ali. MÃE os olha de baixo para cima, quando a filha para de falar, ela vai até o fogão e começa a jogar os pratos sujos no chão)

MÃE – *(Enlouquecidamente feliz)* Mais Sopa? Mais chá?

PAI – *(Continua comendo).*

FILHO – *(Assustado. Geme enquanto bebe água)* Mamãããe?

FILHA – *(Em cima da mesa).*

MÃE – *(Enlouquecidamente feliz)* Mais Sopa? Mais chá?

FILHO – *(Assustado)* Mamãããe?

PAI – *(Continua comendo).*

FILHO – *(Assustado. Geme enquanto bebe água)* Mamãããe?

FILHA – *(Desce da mesa e vai até a MÃE).*

FILHO – *(Geme sem beber água).*

FILHA – *(Acalenta a MÃE)* Tudo bem, mamãe, está tudo bem. Pare!

MÃE – *(Triste)* Mais Sopa? Mais Sopa? Mais chá? Mais chá?

FILHA – *(Acalenta a MÃE)* Psiiiu. Tudo bem, venha para o quarto.

FILHO – Ninguém me escuta. O que houve com a mamãe... Estão todos enlouquecendo nessa casa e eu nem sei o porquê.

(PAI. Olha para o filho e não diz nada. Filha leva a MÃE até o quarto e eles continuam a mesa.)

BLACKOUT

TERCEIRO ATO

PASSARAM-SE SEIS MESES DESDE QUE O PAI COLOCOU OS DENTES NOVOS. HÁ UMA GRANDE TENSÃO NA CASA.

(A MÃE está no fogão e divaga olhando uma janela que não existe concretamente. Entra a filha)

FILHA – Ouvir dizer que “roubo é um ato sagrado no caminho para distorção” ...

MÃE – A tempestade que chega é da cor... *(Filha interrompe).*

FILHA – *(Convencida)* Roubo é ato sagrado, mãe!

MÃE – Dos seus podres dentes... *(Sorri descompassada).*

FILHA – Nunca pensou como seria feliz comer feijões, ao dente, currutes, cozidos, com carne, com osso...

MÃE – Mesmo sem janela, sei que chega uma tempestade...

FILHA – Pé de porco, linguiça de porco, rabo de porco...

MÃE – A tempestade chega com raios e trovões...

FILHA – Pense em mastigar um torresmo torrado, fritinho, quentinho...

MÃE – Se ela chegar, eu deixarei as roupas no varal...

FILHA – (*Insistente*) Mãe, me ouça e expresse, ao menos para mim...

MÃE – (*Decidida*) Só por hoje, não vou pegar as roupas do varal...

FILHA – Mãe, quero que me ouça.

MÃE – Eu estou sempre te ouvindo... “Roubo é um ato sagrado, no caminho distorcido para” expressão....

FILHA – Você sabe o que isso quer dizer para nós?

MÃE – A dor se estende por essa casa, com pausa e dor de novo.

FILHA – Nós podemos matar essa dor...

MÃE – A vida tem parecido uma contração atrás da outra...

FILHA – Matar, talvez não, mas roubar ela - a felicidade...

MÃE – Mas dói é na boca, na boca que fala.... Ou falava....

FILHA – Felicidade pra tu, e depois, pra nós...

MÃE – (*Para a filha*) Felicidade é feijão, carne, cana-de-açúcar...

FILHA – Sim, isso é a felicidade...

MÃE – Sorrir, sorriso...

FILHA – Sim, isso é a felicidade...

MÃE – Gargalhar sem tapar a boca, mastigar sem temer, até ranger os dentes é felicidade...

FILHA – Sim, isso é a felicidade...

MÃE – É possível roubar a felicidade alheia?

FILHA – Não. Mas é possível ter o que os tornam felizes.

MÃE – Eu gosto das tuas palavras, parecem comidinha de fim de semana com chá de alho no final da noite.

FILHA – Então venha comer e beber comigo, mãe.

MÃE – Como estão seus sisos?

FILHA – Nascidos.

MÃE – O chá tem ajudado? Como ter aquilo que me faz feliz? Você sabe, é necessário dinheiro e isso não temos... pelo menos não mais.

FILHA – Sim, mãe, tem ajudado. (*Insiste no assunto*) Por enquanto, não precisamos de dinheiro. Precisamos apenas de dentes novos e restaurados.

MÃE – Boas raízes são capazes de nos sustentar, de nos dar dinheiro... agora entendo.

FILHA – Venha comer comigo e beber comigo, mãe.

MÃE – Eu quero é chupar cana...

FILHA – Eu quero assoviar...

MÃE – Você quer arrancar a felicidade alheia?

FILHA – (*Pega uma faca como quem não quer ser vista*) Quero! Quero arrancar parafusos, porcelanas, seja lá o que for...

MÃE – (*Assustada e com uma felicidade disfarçada*) É fácil tirar a felicidade alheia quando se usa as ferramentas corretas... (*Sonhadora*) Por exemplo, quando vejo aquelas mulheres na televisão cozinhando, eu só penso em ter aquelas panelas e isso me deixaria muito feliz.

FILHA – (*Guarda a faca*) É necessário cautela, mãe...

MÃE – Cau... o quê, menina?

FILHA – Cautela, mãe. Cuidado...

MÃE – Aaah! Cui-da-do...

FILHA – Você é minha restauração, mãe...

MÃE – Restauração?

FILHA – Você é minha partida e minha chegada, mãe.

MÃE – O que você quer dizer com isso?

FILHA – Tempestades...

MÃE – *(Volta a olhar a falsa janela)* Faltam-me esmaltes, querida.

FILHA – *(Como quem não escuta o que a MÃE diz)* Quando o vento bate, estremeço-me toda...

MÃE – Faltam-me esmaltes e tecidos querida...

FILHA – *(Como quem não escuta o que a MÃE diz)* Quando a água bate, estremeço-me toda...

MÃE – ... *(Olha devaneando)*.

FILHA – *(Como quem não escuta o que a MÃE diz)* Quando a sopa bate, me entorto toda...

MÃE – *(Para a filha)* Minha boca adormece, filha.

FILHA – *(Como quem não escuta o que a MÃE diz)* Quando o açúcar bate, me entorto toda...

MÃE – Meus pés e minhas mãos estão adormecidos, veja *(mostra para a filha)*.

FILHA – *(Filha toca a MÃE)*.

(Filho interrompe o diálogo quando entra na cozinha)

FILHO – O que vocês estão fazendo na beira desse fogão?

MÃE – *(Sorradeira)* Chá de alho, para a tempestade que chega....

FILHO – Está louca, o sol está parecendo uma anunciação de meio dia.

MÃE – Só você não consegue ver...

FILHA – Só você não consegue enxergar...

FILHO – Estão malucas!

MÃE – ... *(Concordando com a cabeça)* Loucas de felicidade.

FILHA – De felicidade...

FILHO – Cadê o almoço?

MÃE – Não tem comida... Mas tem chá!

FILHO – Como assim, não tem comida? Eu não aguento mais ver alho, sentir o cheiro de alho, comer alho...

MÃE – Tudo que temos comido, a sua irmã e eu, é sopa e bebido chá de alho. Cansei de cozinhar, cansei de sopas, de verduras, de legumes, de alhos...

FILHO – Ao menos vocês têm sopa, estão achando pouco? Não reconhecem o esforço do nosso pai?

FILHA – Eu quero feijões, feijões pretos!

FILHO – (*Ri alto*) Para isso seria necessário ter dentes que conseguem mastigar e ainda mais, precisam ter ao menos... dentes....

MÃE – Quando a tempestade vier, tu vai tirar as roupas do varal, menino...

FILHO – Aah não, por que eu?

MÃE – Porque você não é capaz de entender o que não escuta.

FILHO – A tempestade não virá! Rum!

(*Sai o filho*)

FILHA – Vamos nos preparar para as goteiras, mãe.

MÃE – Posso cuidar disso. Você cuida para que a água não invada a casa por baixo da porta.

(*Saem a MÃE e a filha*)

BLACKOUT

NAQUELA NOITE

(Volta a luz. O PAI está amarrado a uma cadeira de costas para o público. Em cima da mesa uma cabeça de alho que MÃE e filha debulham juntas, representando o arrancar dos dentes do PAI, que grita enquanto elas debulham.)

FILHA – *(Rindo ironicamente)* Fale agora!

MÃE – *(Com uma felicidade descompassada, segura os dentes de alho na mão).*

FILHA – *(Encosta bem perto do PAI)* Sorria para mim, tua filha!

PAI – *(Quase não consegue falar e grita descompassadamente)*

MÃE – *(Admoestando)* Fique quieto! Você falou nos últimos seis meses tudo o que tinha pra falar...

FILHA – E agora, mãe, o que faremos...

MÃE – *(Tem uma lembrança sarcasticamente feliz)* SOPA!

FILHA – *(Como quem concorda)* Com legumes, verduras e um caldinho grosso com gosto forte de alho!

MÃE – Isso!

(MÃE vai para o fogão esquentar a sopa. PAI e filha discutem. Filho tenta entrar na cozinha, mas a porta está trancada)

FILHO – Abra a porta, mamãe...

MÃE – *(Vai até a porta e grita)* Vá tirar as roupas do varal.

(Filho resmunga e sai)

FILHA – *(Para o PAI)* Gosta de sopa, pai?

PAI – *(Quase não consegue falar e geme alto).*

FILHA – Que tal um caldinho?

PAI – *(Quase não consegue falar e geme alto).*

FILHA – *(Vingativa)* Está doendo?

PAI – *(Quase não consegue falar e geme alto).*

MÃE – A sopa está quentinha...

(A MÃE e a filha começam a colocar sopa na boca do PAI que grita!!!)

BLACKOUT

O SEQUESTRO

Michel Silva Guimarães

APLICATIVOS

Fakebook, Vistagram, Blinder

PERSONAGENS

SEQUESTRADXR 1/

SEQUESTRADXR 2/

DIGITAL INFLUENCER/

NAMORADX/BODY BEAUTY

MELHXR AMIGX/PRIMX/YOUTUBER

PAI/DENTISTA

MÃE/ENFERMEIRA

COACH

2 POLICIAIS

2 JORNALISTAS NUMA BANCADA

1 ESPECIALISTA

SEGUIDORES

1º ATO – O CATIVEIRO

CENÁRIO - *cativeiro. Três cadeiras. Um telão ao fundo no qual se projetará as imagens e os vídeos. Acendem-se as luzes, estão em cena xs SEQUESTRADXR-x e x SEQUESTRADX. X SEQUESTRADXR 2 usa um capuz de verdugo, x SEQUESTRADXR 1 usa uma meia máscara de lobo, x SEQUESTRADX está vendadx e amarradx em camisa de força.*

SEQUESTRADXR 2/ – Você tem certeza que elx tem dinheiro?

SEQUESTRADXR 1/ – Tenho sim, o PAI é dentista, elx vive ostentando nas redes sociais. Olha aqui...

(Mostra no celular uma foto do SEQUESTRADX com o PAI, ambos sorrindo, a foto é projetada no telão e lá fica)

SEQUESTRADXR 2/ – É. O sorriso delx é de quem tem PAI dentista mesmo, com a boca tão cheia de dente branco é porque tem dinheiro.

SEQUESTRADX/ – Que tal me incluir na conversa, hein? Eu posso ouvir.

SEQUESTRADXR 2/ – A gente sabe que você pode ouvir, agora quem disse que você pode falar? Quer perder esses dentes?

SEQUESTRADXR 1/ – Melhor você seguir a 2ª parte do plano, ir pedir o dinheiro a família.

(O SEQUESTRADXR 2 sai de cena)

SEQUESTRADXR 1/ – Quer um pouco de água?

SEQUESTRADX/ - “Bom dia!” “Tudo bem?” “Qual o seu nome?”. É assim que pessoas educadas iniciam um diálogo.

SEQUESTRADXR 1/ – O dia não está bom, você não está bem, e eu sei qual o seu nome, idade, signo, onde mora, onde frequenta, o que você come e tudo mais que você posta nas redes.

(Projeta-se no telão uma foto de perfil com várias informações sobre x SEQUESTRADX, incluindo seu nome XXXX)

SEQUESTRADX/ – Então você deve saber que eu sou famosx, eu tenho milhares de seguidores nas redes sociais, vai todo mundo me procurar e vão prender vocês.

SEQUESTRADXR 1/ – Você tinha milhares de seguidores nas redes sociais, você já está aqui há uma semana, há uma semana que você não posta, você já perdeu milhares de seguidores.

SEQUESTRADX/ – Minhas redes vão bombar quando souberem que eu fui sequestradx.

SEQUESTRADXR 1/ – Ninguém vai saber, seus PAIs foram proibidos de contar. Tá todo mundo achando que você saiu de férias sem avisar.

SEQUESTRADX/ – E o que é que vocês pensam que vão ganhar, eu não sou ricx, meu PAI é só um dentista, minha MÃE uma enfermeira.

SEQUESTRADXR 1/ – É o suficiente, os meus PAIs não são nada.

SEQUESTRADX/ – Eu também não sou nada.

SEQUESTRADXR 1/ – É mais do que eu.

SEQUESTRADX/ – Bom, ao menos eu não sequestro pessoas.

(O SEQUESTRADXR 1 dá um tapa na cabeça do SEQUESTRADX)

SEQUESTRADXR1/ – Isso é o que você recebe por falar merda.

SEQUESTRADX/ – Desculpa, eu aceito a água. *(recebe e bebe a água)*. Eu já sei que não é um bom dia, e que eu não estou bem, mas e o seu nome? Qual é?

SEQUESTRADXR1/ – Pode me chamar de SEQUESTRADXR1, SEQUESTRADXR, ou 1 -

SEQUESTRADX/ – Ninguém se chama SEQUESTRADXR1, ou SEQUESTRADXR, ou 1.

SEQUESTRADXR1/ – Eu me chamo.

SEQUESTRADX/ – Como sua MÃE te chama?

SEQUESTRADXR1/ – Não te interessa. Você vai me chamar como eu disse.

SEQUESTRADX/ – Não, não vou.

SEQUESTRADXR1/ – Então me chama de 148, eu já fui chamado assim.

(O SEQUESTRADXR 2 retorna)

SEQUESTRADXR2/ – Deu ruim. O PAI disse que não vai gastar 1 centavo com isso aí, disse que sempre preferiu ter um filhx mortx a um filhx assim, como elx.

SEQUESTRADXR1/ – Não é possível, eu vi um vídeo da MÃE. Ela dizia que amavam, que veneravam, que elx era tudo pra elxs.

SEQUESTRADXR2/ – E o PAI tava nesse vídeo?

(Escurece-se o cenário. No telão, passa o vídeo da MÃE)

[MÃE – Filhotx, feliz aniversário, nós te amos muito, amar é pouco, a gente te venera, eu quero que você saiba que pode contar com a sua família pra tudo, tudo, tudo.]

SEQUESTRADXR2/ – Tá vendo aí? Eu sabia que você ia escolher a presa errada. Nem são ricos, nem gostam do filhx de verdade.

SEQUESTRADXR1/ – A MÃE gosta, era pra você ter falado com ela.

SEQUESTRADXR2/ – A mulher não tem voz, se tem, nunca ouvi. É só o PAI quem fala.

SEQUESTRADXR1/ – Vai lá, tenta de novo, fala só com a MÃE pelas redes dela. Pede pra ela não falar pro marido.

(O SEQUESTRADXR 2 sai de cena)

SEQUESTRADXR/ – Se eu não posso saber seu nome, deixa ao menos eu ver seu rosto?

SEQUESTRADXR1/ – *(Rindo)* Essa é boa, mas vou tirar sua venda.

(Mesmo sem venda, x SEQUESTRADX segue amarradx em uma camisa de força, sempre de costas pro telão e de frente pra plateia)

SEQUESTRADX/ – Além de não ter nome, você tem cara de lobo?

SEQUESTRADXR1/ – É como dizem, o homem é o lobo do homem.

SEQUESTRADXR/ – Você além de SEQUESTRADXR é filósofo?

SEQUESTRADXR1/ – *(Dá outro tapa na cabeça dx SEQUESTRADX) E é da sua conta?*

SEQUESTRADXR/ – Desculpa. Eu só estou tentando conversar com você.

SEQUESTRADXR1/ – Quer conversar? Então me diz, como arrancar dinheiro da sua família?

SEQUESTRADX/ – Minha família não tem dinheiro.

SEQUESTRADXR1/ – Ah, não! Então como é que você viaja pra esses lugares de rico?

(Aparece uma foto dx SEQUESTRADX em um lugar paradisíaco)

SEQUESTRADX/ – Quase tudo é fake.

SEQUESTRADXR1/ – Como?

SEQUESTRADX/ – Quase tudo é fake.

SEQUESTRADX1/ – Você tá brincando com a minha cara?

SEQUESTRADX/ – Não. Ou as fotos são editadas, ou eu recebo uma diária pra ir divulgar o lugar, ou o lugar nem é tão chique. Nem tem dinheiro no meio.

SEQUESTRADX1/ – E por que você recebe diárias pra ir pra esses lugares?

SEQUESTRADX/ – Diárias, produtos de cabelo *(balança o cabelo)*, roupas, são permutas que eu recebo porque minhas redes têm muito seguidores.

SEQUESTRADX1/ – Então me diz, e como foi que você conseguiu esses seguidores?

SEQUESTRADX/ – Sorte????

SEQUESTRADX1/ – Sorte????

SEQUESTRADX/ – Alguns sacrifícios também. Das 24h do meu dia eu passo 20 nas redes. Me dá mais um pouco de água?

SEQUESTRADXR1/ - Não, por mim, agora, você morre de sede.

SEQUESTRADX/ – (*Debochando*) Tudo bem, há 5 anos que eu não ingiro sólidos, vou sobreviver sem líquidos.

(*Recebe outro tapa na cabeça do SEQUESTRADXR1*)

SEQUESTRADXR1/ – Você acha que eu teria muitos seguidores?

SEQUESTRADX – Não sei. Não sei como é a sua cara.

SEQUESTRADXR1/ – E eu tenho que ter cara bonita?

SEQUESTRADX – É um diferencial, mas um bom abdômen e outras partes também podem fazer diferença.

SEQUESTRADXR1/ – Aqui meu abdômen (*levanta a blusa*), você gosta?

SEQUESTRADX – Bom, pelo abdômen, dificilmente te bloqueariam, mas ainda preciso ver a sua cara, e outras partes.

SEQUESTRADXR1/ – Outras partes... Sei...

SEQUESTRADX – Se você quer tanto saber... Por que a gente não faz um teste?

SEQUESTRADXR1/ – Que teste?

SEQUESTRADX – Vamos fazer um perfil seu no *blinder*.

SEQUESTRADXR1/ – E eu ganho o que com isso?

SEQUESTRADX – Não o que... Quanto. Isso de sequestrar as pessoas fisicamente é muito anacrônico.

SEQUESTRADXR1/ – É o quê???

SEQUESTRADX – Tá fora de moda. Entendeu? Tudo hoje é virtual. Você pode fazer um bom dinheiro, viver disso até, se você tiver um rosto tão bonito quanto a barriga, olha, muita gente vai querer pagar pra estar com você. Nem que seja um jantar, um motel, uma gasolina, uma corrida do carro do aplicativo, uma ajudinha.

SEQUESTRADXR1/ – E como é que a gente faz isso?

SEQUESTRADX – Eu posso tirar uma foto sua, ou você mesmxx tira no espelho, depois a gente cria o seu perfil.

(Há um apagar e ascender de luzes, no retorno, no telão, há uma foto sem camisa e com a máscara de lobo do SEQUESTRADX 1, como o nome de perfil “Lupanax”)

SEQUESTRADXR1/ – E agora? Eu escrevo o quê?

SEQUESTRADX - Começa com uma descrição física, um *hobbie*, o signo.

SEQUESTRADXR1/ – *(Teclando no celular)* 1m.70cm. Amo pelada. Capricornianx.

SEQUESTRADX – Não, não pode ser sincero. Bota 1m. 80cm, nas redes, quanto maior melhor. Diz que é escorpianax ou sagitarianx, ninguém gosta de capricornianx.

SEQUESTRADXR1/ – E a pelada?

SEQUESTRADX – A pelada tudo bem.

SEQUESTRADXR1/ – E agora?

SEQUESTRADX – Vai dando *like*, depois conversa com os *matchs*.

(No telão, passam alguns perfis com likes e dislikes)

SEQUESTRADXR1/ – Gostei. Gostei. Muito Gordx. Muito escurx. Muito mole. Muito durx. Sabe, não tenho nada contra, só não curto.

SEQUESTRADX – Humhum.

SEQUESTRADX1 – Essx aqui que não tem rosto também deu match. Que saco, por que as pessoas fazem perfis sem rosto? Que absurdo!

(No telão, aparece o perfil sem rosto, com o nome Big Body)

SEQUESTRADX – Talvez elas sejam SEQUESTRADXRS também???

SEQUESTRADX1 – Muito engraçado, se eu não estivesse com a mão ocupada, te dava um tapa.

SEQUESTRADX – Não vai falar com x *match*???

SEQUESTRADX1 – Eu escrevo o que?

SEQUESTRADX – A maioria costuma começar com um “e aí? Blz?”

SEQUESTRADX1 – E o que aconteceu com o “Bom dia!” “Tudo bem?” “Qual o seu nome?”. Não é assim que pessoas educadas iniciam um diálogo???

SEQUESTRADX – Só no mundo real. E quando as pessoas são educadas. No mundo virtual não é assim, e ninguém se preocupa em ser muito educado.

(No telão, sobe a conversa do chat)

[SEQUESTRADXR1 – E aí, blz?

Match – Blz, e vc?

SEQUESTRADXR1 – blz!

Match – Tudo firmeza?

SEQUESTRADXR1 – Tudo firmeza.

Match – Certeza?

SEQUESTRADXR1 – Certeza!]

SEQUESTRADX1 – Mas que conversa doida é essa?

SEQUESTRADX – É assim mesmo. Pergunta se topa rosto.

SEQUESTRADX1 – Mas eu não vou mandar meu rosto.

SEQUESTRADX – Pede pra elx mandar 1º.

SEQUESTRADX1 – E se elx me mandar 1º?

SEQUESTRADX – Aí você manda aquilo.

SEQUESTRADX1 – Aquilo?

SEQUESTRADX – É. Aquilo...

SEQUESTRADX1 – O que seria “aquilo”?

SEQUESTRADX – Um *nude*.

SEQUESTRADX1 – Eu nem conheço a pessoa e vou mandar uma foto do meu [@\$%]?

SEQUESTRADX – É. É assim.

(No telão, sobe a conversa do chat)

[**SEQUESTRADXR1** – Topa rosto?

Match – Topo. Manda.

SEQUESTRADXR1 – Você 1º.

Match – Você 1º].

*(X SEQUESTRADXR1 manda um nude. O nude surge no telão censurado)/
Quadro “A origem do mundo”, se mulher/ Imagem sem rosto da escultura do
sátiro, se homem)*

SEQUESTRADX1 – Parou de falar, eu sabia que isso não ia dar certo.

SEQUESTRADX – Não adianta ficar ansioso, é assim. Tem que teclar com 10 pra conseguir algo com 1.

SEQUESTRADX1 – Por que você não me disse isso antes?

SEQUESTRADX – 1º, eu imaginei que você soubesse, 2º, eu meio que disse.

SEQUESTRADX1 – Meio?

SEQUESTRADX – É. Meio. Eu disse que tudo era SORTE.

(No telão, sobe a conversa do chat)

[Match - kkkkk, gostei. Vou mandar foto do meu rosto.

SEQUESTRADX1 – Manda].

(Surge na tela a foto do Match)

SEQUESTRADX – Deixa eu ver, deixa eu ver.

SEQUESTRADX1 – Porque eu deixaria?

SEQUESTRADX – Como eu vou te ajudar a teclar se eu não estou vendo a cara da pessoa?

SEQUESTRADX1 – Eu descrevo.

SEQUESTRADX – Não é a mesma coisa, deixa eu ver.

SEQUESTRADX1 – Tá certo, o importante é que nem você nem elx viram meu rosto.

(X SEQUESTRADXR1 vira a cadeira dx SEQUESTRADX de lado, de forma que elx pode olhar para o telão e para a plateia)

SEQUESTRADX – Hãam *(Faz expressão de choque)*

SEQUESTRADX1 – Que foi? Muitx bonitx?

SEQUESTRADX – Não. FDP! É meu/minha NAMORADX.

(O SEQUESTRADXR 2 volta à cena)

SEQUESTRADX2 – Que patifaria é essa?

SEQUESTRADX1 – Estou tentando uma nova modalidade de sequestro. Sequestro virtual.

SEQUESTRADX2 – O quê?

SEQUESTRADX1 – É. Isso de sequestrar as pessoas fisicamente é anacrônico, demodê, entende?

SEQUESTRADX2 – Sequestrar as pessoas é um clássico, nunca sai de moda.

SEQUESTRADX1 – Mas elx vive disso, elx entende. Disse que sempre rola uma ajudinha - um jantar, um motel, uma gasolina, o pagamento do carro do aplicativo.

SEQUESTRADX2 – Essx inútil tá te enganando. Você quer fazer sequestro ou prostituição?

SEQUESTRADX1 – Não pode ser os dois?

(No telão, sobe a conversa do chat)

[*Match* - Que tal um jantar? Um motel? Tem transporte? Tem local?]

(SEQUESTRADXR1 tecla no celular)

[**SEQUESTRADX1** – Sem transporte e sem local

Match - De boa, a gente se ajeita. Que tal um jantar? Depois um motel?

SEQUESTRADXR1 – Blz]

SEQUESTRADX1 – E aí? Vou lá?.

SEQUESTRADX – Não.

SEQUESTRADX2 – Vai sim, vê se descola uma grana. A MÃE dessx aí disse que elx gastou o dinheiro da família todo em *stories* do *videogram*. Vai e arranca uma grana dessx **NAMORADX**.

SEQUESTRADX1 – Será que essx seu/sua NAMORADX paga o resgate.

SEQUESTRADX – Duvido. Elx é capricornianx.

SEQUESTRADX2 – Mas pela foto parece que tem dinheiro.

SEQUESTRADX – Não tem, elx é *Body beauty*

(No telão, surge um storie dx NAMORADX em uma academia)

[Match - e aí, galera, no PAIN, no gain, cresce poooooorra!]

SEQUESTRADX2 – Vai assim mesmo, tenta arrancar uma grana pra próxima semana e descobrir mais coisas.

(SEQUESTRADXR1 sai de cena)

SEQUESTRADX – E você? Tem nome?

SEQUESTRADX2 – Tenho. Esse aqui o é meu nome... *(dá um tapa na cabeça dx SEQUESTRADX)*

SEQUESTRADX – Meu Deus, pra que essa violência? Era só dizer que não ia dizer seu nome?

SEQUESTRADX2 – Mas eu disse, esse é o meu nome, X Carrascx *(dá outro tapa na cabeça dx sequestradx)*.

SEQUESTRADX – Eu estou com fome, com sede, porque você não arranja algo pra eu comer e beber?

SEQUESTRADX2 – A gente tá aqui há uma semana, só levando prejuízo, nem água você vai beber mais *(recolhe a garrafa de água)*.

SEQUESTRADX – Tudo bem, ao menos sairei daqui mais magro. Aqui é quase como um SPA, só que sem massagem...

SEQUESTRADX2 – Eu tô é pegando muito leve, eu vou te arrebentar, te arrancar um dente, cortar uma orelha sua e mandar pra sua MÃE.

SEQUESTRADX – Meu Deus, que horror, imagine... Eu... cotó da ore-lha? Eu já sei, vamos me maquiar, não precisa ser real, eu faço uma maquia-gem e dramatizo, eu faço isso o tempo todo, aí eu gravo um vídeo e você manda pros meus PAIs.

SEQUESTRADX2 – Já sei, vamos mandar um de seus dedos pro seu PAI, tem muita gente bem sucedida sem um dedo (*levanta a mão simulando 4 dedos*).

(Há um apagar e ascender de luzes, com a luz apagada, surge o vídeo no telão com x SEQUESTRADX maquiadx como se sofrera violência)

[SEQUESTRADX – PAI, MÃE, meus seguidores – se e quando deixarem vocês verem esse vídeo – eu estou sofrendo muito. Estou a pão e água. Quer dizer, só água, eu recuso o pão, é glúten e carboidrato puro, por favor, paguem o resgate, eu sinto tanta falta da internet. PAI, MÃE, que engraçado, essa semana, que estou sem internet, me bateu uma saudade de vocês também. *Ouve-se uma voz ao fundo - chega!*]

(SEQUESTRADXR1 volta à cena)

SEQUESTRADX2 – Conseguiu alguma coisa?

SEQUESTRADX1 – Nada, maior muquirana, pediu pra dividir a conta do jantar, pediu pra dividir o motel e compartilhou a conta do carro do aplicativo.

SEQUESTRADX – Eu disse, elx é capricornianx.

SEQUESTRADX1 – É mão de vaca, isso sim.

SEQUESTRADX - Foi o que eu disse... Capricornianx.

SEQUESTRADX2 – E o sexo? Foi bom?

SEQUESTRADX1 – Uma merda.

SEQUESTRADX – Normalmente é assim, mas não importa a qualidade e sim a quantidade.

SEQUESTRADX2 – A MÃE recebeu o vídeo, visualizou o vídeo e ignorou o vídeo, depois colocou no *status*– indo tirar uma soneca.

SEQUESTRADX1 – Essx NAMORADX gosta de você? Há quanto tempo vocês se conhecem?

SEQUESTRADX – Acho que gosta, a gente se conhece há um tempão, já faz uns... Hum... Já faz bem uns 2 meses.

SEQUESTRADX1 – Os PAIs são falidos, x NAMORADX é *body beauty*, elx, *DIGITAL INFLUENCER*.

SEQUESTRADX2 – Você realmente conhece alguém que tenha dinheiro.

SEQUESTRADX – Meu/Minha primx e melhor amigx... (*Olhando para a plateia*) Elx é *videotuber*.

SEQUESTRADX1 – Vamos sequestrar x NAMORADX *body beauty*?

SEQUESTRADX – Não vale a pena, quem vai pagar o resgate delx?

SEQUESTRADX2 – Seus PAIs, a gente faz uma promoção, leve 2, pague 1.

SEQUESTRADX1 – Então, chega de brincadeira. Vamos sequestrar o PAI, a MÃE, x NAMORADX *body beauty* capricornianx muquirana e x primx melhor amigx *videotuber*.

SEQUESTRADX2 - E quem é que vai pagar o resgate, gênio?

SEQUESTRADX – Eu sei.

SEQUESTRADX1 e 2 – Cala a boca!

SEQUESTRADX – Mas eu te ajudei com o aplicativo de namoro e te ajudei com a maquiagem pro meu vídeo, eu tenho uma ideia genial.

SEQUESTRADX1 – Que ideia?

SEQUESTRADX – Vamos fazer uma *Live*, em uma das minhas redes sociais, e vamos pedir uma vaquinha *online*. Vamos ficar ricos, quer dizer,

vocês vão ficar ricos, e eu também, depois de ficar famoso. Já imagino até a *hashtag* - FREE ME! FREE ME! FREE ME!

(Apagam-se as luzes, fim do primeiro ato)

2º ATO – O DIÁLOGO

CENÁRIO - *Uma mesa com quatro cadeiras (pode-se prescindir das mesas), sentados e amarrados em camisas de força estão o PAI, a MÃE, x NAMORADAX e x primx melhor amigx. X SEQUESTRADAX está no canto, em sua cadeira, mas já não está nem sequer amarrado.*

PAI – Eu sabia, é tudo culpa delx, elx está mancomunadx com xs SEQUESTRADXRXS.

MÃE – Eu disse pra você ligar pra polícia, mas você não acreditou no sequestro, disse que elx estava fingindo pra chamar atenção. Agora estamos todos aqui.

NAMORADAX – *(Usa um boné que o diferencia das outras personagens)* Eu sabia que ainda ia dar ruim sair com gente de aplicativo. Eu fui sequestradx.

YOUTUBER – Que máximo, já estou roteirizando o meu vídeo pós libertx, já tem até nome - “uma noite no cativeiro.”

SEQUESTRADAX – Cheeeeeega! Vocês só pensam em si, nem perguntaram como eu estou, se estou bem. Sempre foi assim, nunca se importaram. O senhor só queria que eu fosse dentista - “odontologia - um legado de família”. A senhora achava que era seu/sua bonquinhx - “venha aqui, pra fulanx ver como você cresceu”. Você só me pediu em namoro pra procurar sexo a três no aplicativo. E você só é meu amigo pra ter mais seguidores, é meu/minha primx distante, mas nem sou nome de verdade eu sei.

PAI – Eu só queria que você tivesse uma profissão de verdade, como seu pai e seu avô.

MÃE – E eu só queria passar um tempo com você, eu tenho impressão que nos vimos e nos falamos mais nessa semana do sequestro que nesse último ano inteiro.

NAMORADX – Eu pensei que você gostasse de sexo a três.

YOUTUBER – E eu que você também queria compartilhar seguidores. Se Lady Gaga é real, Se Lana Del Rey é real, se Nicki Minaj é real, meu nome é real também.

SEQUESTRADX – Chega, xs sequestradxrxs já estão vindo, e precisamos de um plano.

PAI – Que plano? Quem é que vai pagar pelo nosso resgate. Esse é um plano seu, pra nos roubar, você está com xs sequestradxrxs.

NAMORADX – Com certeza está, como que aquelx sequestradxr me encontrou no aplicativo.

SEQUESTRADX – Ele encontrou porque você, que é comprometidx comigo, estava sozinhx no aplicativo de namorx, atrás de pegação.

NAMORADX – Ééééé... Faz sentido.

SEQUESTRADX – O plano deles é fazer uma *live* e arrecadar o resgate com uma vaquinha *online*.

MÃE – Meu Deus, que horror. Agora eu só queria um Rivotril, um Tramal, um Dramin. São para sintomas diferentes, mas teriam o mesmo efeito, eu poderia dormir e descansar desse inferno.

PAI – É por isso que essx meninx é tão lerdo. Você tomou dramin demais na gravidez.

MÃE – Claro, a culpa é toda minha, temos um Freud aqui, um Sherlock Holmes.

PAI – Quem aceitou que elx fosse *digital influencer*, quem aceitou nora/ genro *body beauty*, quem tem sobrinhx e aceitou melhor amigx *videotuber*??? Eu não fui.

YOUTUBER – Gente, calma, a ideia da *live* é ótima. Fazemos no meu canal. Eu sou ótimx mediando conflitos - Ariana Grande x Mariah Carey, Lady Gaga x Madonna, Cardi B x Nicki Minaj, eu já medieei todos, é tudo geracional, vocês não percebem?

SEQUESTRADX – Mas vejam só! A *live* vai ser no meu canal. Eu sou x SEQUESTRADX protagonista. Essa é minha MÃE, esse é meu PAI, esse é meu/minha NAMORADX, você é meu/minha primx melhor amigx, eu cheguei nesse cativeiro primeiro.

YOUTUBER – Mas eu tenho muitos mais seguidores, vai ser um viral.

NAMORADX – Eu voto no meu canal, vai ser mais surpreendente se for no canal de um preparador físico.

PAI – Pois eu acho que essa *live* deve ser no canal do consultório de odontologia, só tem pai e mãe de família lá, vai ser mais comovente, e meus clientes têm o dinheiro da última declaração de impostos, eu ajudei muitos a sonegarem.

MÃE – Será que xs sequestradxrxs me comprariam um dramin? Nem precisa de receita...

SEQUESTRADX – Vamos seguir o meu plano, além do mais, agora temos um trunfo. X *body beauty* conhece o rosto dx Lobx.

PAI – Quem é Lobx?

SEQUESTRADX – X SEQUESTRADXR 1, x 2 é x Carrascx.

NAMORADX – Não conheço.

MÃE – Mas você não saiu com elx?

NAMORADX – Mas não prestei atenção. Aquele abdômen, aquilo... Vo-

cês sabem. Não reparei no rosto, não sabia que precisaria e nem achei que x veria mais.

YOUTUBER – Pronto. Perdemos o retrato falado, e com ele milhares de curtidas e de reações.

PAI – Vamos acabar todos mortos.

SEQUESTRADX – Era só o que me faltava, eu morrer inchadx desse jeito.

MÃE – Filhx, pára com isso, você vai ter a eternidade para ser umx caveirx.

YOUTUBER – Ah não, eu também preciso perder uns quilos antes de morrer aqui, e se fotografam a gente, eu vou passar a eternidade com cara de lua cheia.

PAI – O que importa, vamos estar mortos.

YOUTUBER – Mas seremos eternos, na nuvem.

(No telão, surge um plantão com notícia do sequestro)

[**Reporter 1** - Notícia urgente, uma família, composta por um dentista, uma enfermeira, sua/seu filhx *digital influencer*, x sobrinhx *videotuber* e sua/seu nora/genro *body beauty* foi sequestrada, **Reporter 2** - Nas redes sociais, os internautas subiram a *hashtag freefamily*, que está nos *trending topics*, e já colheram 300 mil assinaturas em uma petição *online* para que os sequestradxrxs libertem as vítimas. **Reporter 1** - A polícia não quis comentar o caso para não prejudicar as investigações]

(Xs sequestradxrxs voltam à cena com um celular na mão, estão acompanhadx de um terceiro elemento)

SEQUESTRADX1 – Viram aí, vocês estão na televisão.

SEQUESTRADX2 – E o que foi que a gente conseguiu? Uma *hashtag* e uma petição. Eu quero a grana.

SEQUESTRADX – “Freefamily”, que *hashtag* bosta!

PAI – Eu conheço você, eu sabia, vocês quatro estão mancomunadxs.

MÃE – Realmente, você não me é estranhx.

SEQUESTRADX – COACH? O que você está fazendo aqui?

SEQUESTRADX1 – A gente encontrou elx nas suas redes sociais e resolveu contratar.

NAMORADX – E você aceitou participar de um crime?

COACH – (*Fala sempre sorrindo*) Eu estou protegidx pelo compromisso ético do segredo cliente-coach.

SEQUESTRADX2 – Além do mais, a gente não vai pagar nada a elx, elx está sequestradx também.

COACH – O que? Mas isso não foi o combinado...

SEQUESTRADX1 – A gente é da bandidagem, que combinado?

COACH – Pois então, não faço é nada, não colaboro.

SEQUESTRADX2 – A gente te paga 10% de tudo que for arrecadado.

COACH – Eu não sou pastor pra receber dízimo, sou COACH.

SEQUESTRADX1 – 20%.

COACH – Quero 1/3 da vaquinha.

SEQUESTRADX2 – 20% e a gente faz a *live* no seu canal.

SEQUESTRADX – Que absurdo!

NAMORADX – Que extorsivo!

YOUTUBER – Que abusivo!

COACH – Combinado!

MÃE – Coach, você poderia me conseguir um dramín?

COACH – A senhora precisa sair da sua zona de conforto. Esses fármacos não vão ajudar em nada, tente meditação, imagine o cativeiro como um retiro.

SEQUESTRADX – Eu já tenho imaginado que é um SPA.

NAMORADX – Posso imaginar que é uma sauna. Tá um calor aqui.

YOUTUBER – Amei esse jogo. Vou imaginar que é o calabouço onde a Beyoncé prende a Sia pra ela compor, que lugar mais cheio de inspiração.

PAI – Vocês estão loucos? Isso aqui é um cativairo, essxs 2 são sequestradxrxs, não tem retiro, não tem SPA, não tem sauna, não tem Sia.

SEQUESTRADX2 – É isso mesmo, Coroa, a gente tá aqui pra vocês descolarem a grana.

SEQUESTRADX1 – Pois é, grana boa, nada de ajudinha - a gente não quer jantar, não quer motel, não quer pagar corrida. A gente quer a bufunfa.

COACH – Muito bem, foco e determinação, querer é poder, o pensamento atrai. Vamos traçar um plano para a *live*.

YOUTUBER – Eu faço o roteiro.

NAMORADX – Se vocês me desamarrarem, eu coloco vocês dois no *shape*.

SEQUESTRADX – Você vai continuar amarradx, seu/sua sem vergonha. Eu faço a maquiagem. Muito sangue, muitos hematomas, muita violência.

MÃE – Vocês estão colaborando com xs sequestradxrxs? Eu realmente preciso de um drammin.

COACH – A senhora não está tendo visão, depois desse sequestro podemos todos ser convidados para um *reality show*. Imagine isso aqui como um pré-confinamento.

YOUTUBER – Você é muito boa/bom, eu deveria ter te contratado.

NAMORADX – Por isso que eu contratei, veja como me tornei bem sucedido...

COACH – Sim. Autoconfiança, empoderamento, determinação, definem

um coach. Meu único defeito? Perfeccionismo. Nosso trabalho seria muito mais bem sucedido em um atendimento um a um, mas, enfim, improvisemos.

SEQUESTRADX – Chega! Você fica com o roteiro, eu com a maquiagem, x coach fica como o negociador.

YOUTUBER – Pronto, você será a vítima, incompreendidx por todos, oprimidx pelo pai, negligenciadx pela mãe, traídx pelx namoradx, secretamente apaixonado por mim, x primx melhor amigx.

COACH – Excelente mote. Como coach ThetaHealing eu sempre aconselho a livrar dos P's-opressores - Pais-Parentes-Professores e assim *startar* todo o potencial de sua essência.

MÃE – Theta-o-que?

SEQUESTRADX – ThetaHealing, mãe, cure-se, acesse sua essência.

COACH – Como que uma enfermeira não consegue se curar??? Imagine nosso encontro como Unidade de Terapia Intensiva.

PAI – E a gente? Fica de plateia, vendo tudo passivamente???

YOUTUBER – Não. O pai, a mãe e x namoradx *body beauty* capricorianx muquirana ficam no coro, estarão amordaçados, fazendo gemidos de hãmhãmhã, fingindo preocupação máxima enquanto xs sequestradxrs ameaçam o sequestradx com uma faca no pescoço.

COACH – Não vou ficar como o negociador. Eu sou coach, tem sido muito difícil valorizarem minha profissão, não vou assumir o papel de um outro profissional, que tipo de gente faz isso. Não sairei do meu papel. Eu sou x coach.

SEQUESTRADX – Tudo bem, coach, você é x coach. Mas antes temos que lançar uma *pré-live*, uma chamada, um anúncio, pra todo mundo conectar na hora da *live*.

SEQUESTRADX2 – Muito bem, vamos gravar essa *pré-live*.

SEQUESTRADX1 – Só com x sequestradx protagonista e nós 2, os outros ficam no fundo.

(Apagam-se as luzes. Entra no telão um vídeo-chamada da live)

[**SEQUESTRADX2** – Seguidores dx coach, estamos aqui para pedir, por meio de uma vaquinha *online*, o resgate para os seus *influencers* amados voltarem as suas atividades.

SEQUESTRADX – Meus amores e minhas amoras, isso não é um teste, eu imploro, depositem qualquer real na vaquinha, disso dependem nossas vidas.

SEQUESTRADX1 – Se o resgate não for pago, eles serão apagados, e não me refiro as suas redes sociais, essas também, mas me refiro a vida deles. A vaquinha ficará *online* por 24h.

SEQUESTRADX2 – No fim desse prazo, se não tivermos uma quantia igual ou superior a meta de 100 mil reais, eles serão todos deletados]

(ouve-se gemidos ao fundo)

(Entra no telão um vídeo do telejornal, com xs 2 jornalistas e 1 especialista)

[**Jornalista 1** – Estamos aqui para comentar o mais insólito incidente na recente história de nosso país.

Jornalista 2 – O sequestro de uma família, composta pelo pai, pela mãe, 1 filhx *digital influencer*, 1 sobrinhx *videotuber*, 1 namoradx *body beauty*, e, ao que parece, 1 *coach*.

Jornalista 1 – Para comentar os fatos, trouxemos ao programa um especialista em crimes de sequestro, doutor em psiquiatria, com ênfase em mentes perigosas.

Especialista – Realmente, um caso insólito. Um reflexo do contemporâneo. chega a ser irônico que 1 *digital influencer*, 1 *body beauty*, 1 *videotuber* e 1 *coach* tenham sido sequestradxs juntxs...]

(Reascendem-se as luzes)

(X SEQUESTRADXR 2 pausa o vídeo)

SEQUESTRADX2 – Curioso por quê?

SEQUESTRADX1 – Eu também queria saber, mas você pausou o vídeo.

SEQUESTRADX2 – Eu estou acompanhando a vaquinha a 12h, ninguém depositou nem 1 real.

SEQUESTRADX – Não pode ser, a polícia deve estar bloqueando os depósitos.

YOUTUBER – Só pode ser, eu tenho milhões de seguidores.

SEQUESTRADX2 – Pois olha aqui o que seus seguidores estão dizendo -

(Surge no telão uma rolagem com comentários de três seguidores. Os comentários são lidos em voz alta)

[**Seguidor 1** – Deixa morrer. *Digital influencer, body beauty, videotuber, coach*, essa galera nem é gente.

Seguidor 2 – Pois é, sequestradxrxs são eles, que alienam as pessoas.

Seguidor 3 – Gente, mais amor, por favor. Eu não poderei contribuir com a vaquinha porque já é fim de mês, mas vou orar ao senhor pelas almas delxs]

SEQUESTRADX1 – Ferrou, uma galera não gosta deles, outra galera não tem dinheiro, a gente vai sair dessa mais pobre do que entrou e ainda vai comer cana.

SEQUESTRADX2 – Eu sabia que a gente tinha que arrancar uma orelha, um dedo, fazer as coisas à moda antiga, mas você me veio com essa ideia de que isso é anacrônico, de que violência não está mais na moda.

SEQUESTRADX – Se vocês nos libertarem, a gente não precisa dar queixa, a gente nem sabe o nome de vocês, nem conhece os rostos.

SEQUESTRADX1 – O body beauty aí conhece meu rosto, e ele tem como me rastrear, eu dividi a conta do carro de aplicativo com elx.

SEQUESTRADX2 – Porque você é burrx!

SEQUESTRADX1 – Eu tava tentando uma abordagem nova.

SEQUESTRADX2 – Desde quando se prostituir é algo novo? Nem pra isso você serve, dividiu a conta de tudo.

NAMORADX – Epa! Se fosse pra alguém cobrar seria eu, que tenho um corpão.

COACH – Gente, calma, vocês estão com os chacras todos abertos, vamos pensar juntos em uma solução, eu ainda quero meus 20% e ainda nem fizemos a *live*, ainda podemos vender canecas, banners, camisas, fazer investimentos.

YOUTUBER – Pois é! Eu ainda tenho que fazer um vídeo sobre esses acontecimentos. Nem o sequestro da Sia vai ser tão falado como esse. Eu vou virar meme, meu Deus, que orgulho. Não vai ter nem pra Nazaré e nem pra Gretchen.

PAI – É a convenção dos inúteis.

MÃE – Agora, acho que eu preciso de algo mais forte, uma boa dose de Gym com dois comprimidos de Tramal, talvez três.

SEQUESTRADX2 – Inútil é o senhor, que tipo de dentista não tem dinheiro.

PAI – Um que atende, sobretudo, pelos planos odontológicos e tem um filhx *digital influencer*.

SEQUESTRADX2 – O senhor deve ter alguma grana, coroa, e tá escondendo o jogo.

MÃE – Ele não tem, eu juro, a gente trabalha pra pagar o condomínio, o carro, a internet, a luz, a água, os serviços de *Streaming*, meus Deus, são tantos - os de músicas, os de séries, os de filmes, os de documentários, cada produtora agora quer ter o seu, onde vamos parar???

SEQUESTRADX1 – A gente baixa tudo pirata.

MÃE – Porque são criminosos, nós somos gente de bem.

SEQUESTRADX1 – Mas seu marido mesmo disse que ajuda os clientes dele a sonegar impostos.

MÃE – Que marido (*gargalhando*). Ele não é meu marido, estamos divorciados há anos, além de tudo, ele também trabalha pra nos pagar nossa pensão.

SEQUESTRADX1 – Mas eu vi vocês como família nas redes sociais...

SEQUESTRADX – OMG, era um TBT.

SEQUESTRADX2 – Que história é essa. Isso não interessa. Cadê a grana?

YOUTUBER – Com certeza, a gente consegue durante a *live*.

COACH – (*pega o celular da mão do SEQUESTRADXR 2*) Olha aqui, 2 milhões de pessoas já visualizaram o vídeo, é um viral.

SEQUESTRADX1 – E o que adianta ser viral, se não caiu um real na nossa conta?

SEQUESTRADX – Adianta que seremos famosos.

NAMORADX – Imagina, amor, a gente fazendo foto de casazinho, campanha de dia dos namorados, nosso perfil “casal safadinho” vai bombar.

SEQUESTRADX1 – Vamos ver o que a Tv tá dizendo -

(No telão, restart do programa de TV)

[**Especialista** – Eles, muito provavelmente, convenceram xs criminosxs a embarcarem nessa canoa furada de *live*, nesse exato momento, o serviço de inteligência da polícia já deve ter bloqueado a vaquinha *online* e já deve ter rastreado o celular dx coach, que, ao que parece, é o que tem sido usado pelxs sequestradxres]

(Ouve-se barulho de sirene e entra em cena luzes de sirene. Ouve-se, externo a cena, uma voz no mega-fone)

Policial 1 – Aqui é a polícia, rendam-se, agora, vocês estão cercados.

(X SEQUESTRADXR 2 arranca o capuz de verdugo)

SEQUESTRADXR1 – Você tá doido? Agora eles vão conhecer seu rosto

SEQUESTRADXR2 – E eles já não conhecem o seu? Eu sabia que não devia confiar em você, que isso de escolher a presa pela internet era furada, era pra a gente ter sequestrado 1 famosx de televisão.

(X SEQUESTRADXR 1 arranca a máscara também)

COACH – Vamos manter a calma, concentração é tudo, vocês ainda têm os reféns.

SEQUESTRADX – Você também é refém, esqueceu?

YOUTUBER – Meu Deus, a polícia, eu nem me maquiei, nem arrumei meu cabelo, e se eles resolvem fazer uma *live*?

MÃE – Por que vocês não me desamarram? Eu sou enfermeira, se vocês levarem um tiro, eu posso ajudar.

SEQUESTRADXR1 – Ninguém aqui vai levar tiro, tia, a gente não vai voltar a ser 148. Meu nome é XXXX x delx é XXXX, eu tava nessa pela grana, se não tem grana, a gente parte pra outra.

SEQUESTRADXR2 – É isso, vamos seguir o plano de fuga, vamos sair pelo túnel da cozinha.

(X SEQUESTRADX tenta impedir a saída dos 2)

SEQUESTRADX – Como assim? E o meu sequestro? E a minha *live*? E a minha *hashtag* Free me!

SEQUESTRADXR2 – Acorda! Você vai ser resgatado, sua *live* embaçou, nem sua *hashtag* deu certo.

SEQUESTRADXR1 – *(passa uma rasteira nx sequestradx)* Bora embora!

(Xs sequestradxrxs saem de cena)

SEQUESTRADX – Eu estou no chão. I’m devastated!

YOUTUBER – Nossa *live* flopou.

NAMORADX – E eu achando que ia me tornar o maior organizador de surubas do país. O rei da suruba...

COACH – Calma! Vamos fazer desse limão uma limonada.

YOUTUBER – Muito bem, muito bem, como a Beyoncé no *Limonade*

COACH – Vamos substituir os sequestradxrxs.

YOUTUBER – Muito bem, muito bem, como a Beyoncé substituiu duas integrantes do Destiny’s Child.

MÃE – Isso é uma loucura.

PAI – Isso é uma insanidade.

MÃE – Foi o que eu disse...

PAI – Mas eu disse melhor...

SEQUESTRADX – Eu topo.

NAMORADX – Pra que? A gente vai ganhar o que com isso? Uma manchete com *Bandidos sequestram família*?

YOUTUBER – Não, se formos pegos será *Jovens de classe média sequestram família*, com a gente é assim, saiba usar os termos adequados.

COACH – Pronto! Eu farei o SEQUESTRADXR2.

YOUTUBER – Eu farei o SEQUESTRADXR1.

(Recolhem as máscaras no chão e as vestem)

SEQUESTRADX – Cheeeeeega!!! Eu não faço mais o papel dx sequestradx. Farei x namoradx *body beauty* capricornianx muquirana, que se apaixonou pelo sequestradx1 e se uniu ao bando.

NAMORADX – Mas eu não quero trocar de papel.

SEQUESTRADX – Cala a boca, agora você é x sequestradx, e esses são seus pais.

(Venda x namoradx e retira delx seu boné)

(Fim do 2º ato, apagam-se as luzes)

3º ATO – A LIVE

(Com as luzes apagadas, o 3º ato se inicia com um vídeo no telão protagonizado pelo SEQUESTRADXR2)

[SEQUESTRADXR2 – Vocês acharam que estávamos de brincadeira, mas vejam ali, mortos, estirados no chão, xs amadxs *youtuber* e *coach* de vocês. Deletados, como um trojan, um cavalo de troia, um vírus qualquer. Se a polícia entrar, se essa vaquinha não começar e engordar, os próximos vão ser o pai, depois a mãe, depois x filhx *digital influncer*, vamos matar todo mundo. Vocês têm meia hora pra engordar a vaquinha *online*]

SEQUESTRADXR2(COACH) – Muito boa essa ideia de colocar o ex-sequestradx, de SEQUESTRADXR2 e fingir que matamos o coach e o youtuber *(Rindo)*

SEQUESTRADXR1(YOUTUBER) – Mas será que não vai ser muito forte postar isso? Podem até derrubar nossas páginas.

SEQUESTRADXR3 – Vamos postar no zap-zap, lá nada é derrubado *(Fala imitando um bandido)*

MÃE – Filhx, por que você está falando assim.

SEQUESTRADXR3 – Pra entrar melhor no papel de sequestradx, ué?

PAI – Mas elxs nem falavam assim.

SEQUESTRADXR1(YOUTUBER) – Vai ver por isso que não convenceram, performance é tudo.

SEQUESTRADX/NAMORADX – e você não está interpretando um sequestradx, está interpretando a mim, x namoradx *body beauty* capricornianx muquirana que virou bandido, eu não falo assim.

SEQUESTRADXR3 – Agora fala! Essa é a minha verdade cênica.

SEQUESTRADXR2(COACH) – Eu ainda estou todo sujo de *ketchup*, mas é como dizem, temos que morrer pra renascer.

SEQUESTRADXR1(YOUTUBER) – Como Lizzie Grant A.K.A Lana Del Ray, em *Born to die*. Ou Stefani Joanne Angelina Germanotta A.K.A. Lady Gaga em *Born this way*. Ser a si mesmxx e ser outrxs. *A star is born*.

MÃE – Qual o sentido disso? Vocês vão ser presos. Vão acusar vocês de terem forjado o sequestro o tempo inteiro. Vocês serão acusados de estelionato.

SEQUESTRADXR3 – Que brilhante! Podemos lançar uma banda, se chamaria - 171!

SEQUESTRADXR1(YOUTUBER) – Seríamos maiores que os Beatles.

SEQUESTRADXR2(COACH) – Essa referência é muito atrasada, seríamos maiores que o *Little Mix*, que o *One Direction*.

PAI – De dentro da cadeia?

SEQUESTRADXR3 – Ficaremos, no máximo, 1 ano na cadeia, será como estar na *rehab*, só que sem o vício em drogas, sairemos de lá regeneradxs, prontos pro estrelato.

SEQUESTRADXR1(YOUTUBER) – Em pouquíssimo tempo, já estive-
mos num retiro, num SPA, numa sauna, no cativeiro da Sia, agora vamos pra *rehab*. Vou imaginar que estamos em um texto literário. Como dizem - a leitura de um texto literário nos leva a viajar.

PAI – Vocês estão loucos? Isso aqui não é um texto literário, é um cativeiro, vocês três se tornaram sequestradxrxs, não existiu retiro, não existiu SPA, não existiu sauna, não existiu Sia e não existirá *rehab*. Isso aqui é um ca-ti-vei-ro.

SEQUESTRADX/NAMORADX – (*choroso*) Eu sempre quis ter um pai dentista, uma mãe enfermeira. Ao sair daqui, vou fazer faculdade de fisioterapia, sempre foi meu sonho, podemos montar uma clínica, uma família de profissionais da saúde.

MÃE – mas eu não sou sua mãe e nem ele é seu pai, você é o *body beauty* capricornianx muquirana que foi colocadx no papel de sequestradx.

PAI – Quanta insanidade!

SEQUESTRADX/NAMORADX – Na verdade, eu não sou capricornianx, eu menti pra ser levado mais a sério. Eu também não sou *body beauty*, eu sou ajudante de pedreiro. *Body beauty* chama mais atenção que ajudante de pedreiro, né?

SEQUESTRADXR3 – Você mentiu pra mim esse tempo todo? Qual é o seu signo?

SEQUESTRADX/NAMORADX – (*Olhando lacrimoso para a plateia*) Geminianx...

SEQUESTRADXR3 – Que horror!

SEQUESTRADXR1(YOUTUBER) – Gente, mas como que você conseguiu esse tanquinho?

SEQUESTRADX/NAMORADX – Ser ajudante de pedreiro é quase como fazer *crossfit*, é cada dezena de bloco que a gente carrega. E os aeróbicos e anaeróbicos? Carrega água, vira massa, levanta parede, empurra carrinho de mão, a gente sua...

SEQUESTRADXR1(YOUTUBER) – Quer dizer, então, que ao invés de namorar um *body beauty* capricornianx muquirana, você namorava um

ajudante de pedreiro geminianx mentirorox e pobre? Bem melhor meu roteiro no qual você era apaixonado pelx primx melhxr amigx *videotuber*.

SEQUESTRADXR3 – Que agora está mortx.

SEQUESTRADX/NAMORADX – Então o grande amor da minha vida morreu?

SEQUESTRADXR2(COACH) – Cheeega! Ninguém morreu e ninguém aqui ama ninguém. Vou postar o vídeo no meu grupo de coach ThetaHealing. Quer dizer, no grupo do falecido coach (*pega o celular e posta*).

SEQUESTRADXR1(YOUTUBER) – E aí? Já visualizaram?

SEQUESTRADXR3 – Alguém já comentou?

SEQUESTRADX/NAMORADX – Estão comentando o que?

SEQUESTRADXR2(COACH) – Já visualizaram, alguém está digitando.

(Surge o chat na tela)

[**Delegado** – Aqui é o delegado, queremos negociar a libertação dos reféns... Não machuquem mais ninguém]

SEQUESTRADXR3 – Que inferno! Está tudo monitorado, estamos cercados, vamos nos entregar.

SEQUESTRADXR2(COACH) – Eu não passei quatro meses estudando pra ser *coach* pra desistir tão fácil, eu tenho meus dons.

SEQUESTRADXR1(YOUTUBER) – Vamos fazer a *live*, ainda não usamos o meu canal.

SEQUESTRADX/NAMORADX – Mas agora eu sou o sequestradx protagonista, esse é o meu pai, essa é a minha mãe e esse é o meu ex-namoradx *body beauty* capricornianx muquirana que na verdade é ajudante de pedreiro geminianx mentirorox e pobre.

SEQUESTRADXR3 – Como assim ex-namoradx? Você está terminando comigo?

SEQUESTRADX/NAMORADX – Estou, está tudo terminado entre nós.

SEQUESTRADXR3 – Que seja, já estou apaixonado pelo sequestradx1 com quem fui pro motel depois de conhecer pelo aplicativo.

SEQUESTRADX/NAMORADX – Mas fui que conheci o sequestradx1 pelo aplicativo e fui pro motel!

SEQUESTRADXR1(YOUTUBER) – Eu não me lembro de ter ido pro Motel com nenhxm dxs 2.

MÃE – porque você não é o sequestradx1, ele não é o namoradx *body beauty* capricornianx muquirana que na verdade é ajudante de pedreiro geminianx mentirosox e pobre e elx não é o meu/minha filhx, sequestradx protagonistx. Meu Deus, eu devo ter tido uma overdose de Rivotril e estou alucinando.

(Ouve-se uma voz no megafone)

[**Delegado** – Atenção! Já capturamos seus comparsas, sabemos que o sequestro é uma farsa para bombar suas redes sociais, vender copos, canecas e banners e que ninguém morreu, entreguem-se ou vamos entrar]

SEQUESTRADXR3 – Meu Deus, o SEQUESTRADX1 e o SEQUESTRADXR2 foram capturados e disseram que estavam mancomunados com a gente.

PAI – E você achou que seria diferente???

MÃE – Agora vamos todos pra cadeia.

SEQUESTRADXR2(COACH) – Vamos manter a calma, reconfigurar nosso *mindset*.

SEQUESTRADXR1(YOUTUBER) – Que calma?! (*toma o celular da mão do COACH*) Deixa eu acessar minha redes. Meu Deus, eu perdi 95% dos meus seguidores.

(*Sobe comentários do canal do YOUTUBER. Lidos em voz alta*)

[**Seguidor 1** – Meu Deus, ele realmente deve ter acreditado no meme da Beyoncé sequestrando a Sia.

Seguidor 2 – Esses videotubers fazem tudo por fama, não poderia ter feito o desafio do viagra? Sei lá...

Seguidor 3 – Gente, que decepção, que horror...]

SEQUESTRADXR3 – (*Pega o celular*) Vamos ver o que está passando no telejornal.

(*Surge no telão a reportagem do telejornal. X jornalista 1 entrevista os sequestradrxes originais sujxs de lama*)

[**Jornalista 1** – Estamos aqui com as mais novas *webcelebridades* do país. Como vocês se envolveram nesse falso sequestro?

Lobx – Foi tudo ideia dxs meus nomoradxs, x *body beauty* e x *digital influencer*, né, a gente fazia a três (*rindo*), cê sabe, aí eles descobriram que eu já tinha sido presx, convocaram xs amigxs delxs, x *videotuber* lá e x *coach* e armaram tudo.

Jornalista 1 – Mas como que os pais deles se envolveram nisso?

Carrascx – Então, ao que parece, o pai delx tá envolvido com sonegação de impostos, notas frias, e a mãe ficou com medo de perder a pensão, aí eles embarcaram nessa.

Jornalista 1 – E por que vocês pularam fora do barco?

Lobx – Então, quando a gente viu que a vaquinha *online* não ia sair do brejo, a gente propôs acabar com tudo, fingir que eles fugiram e sumir do

mapa, mas aí a mãe delx, que é enfermeira, ameaçou matar a gente e dar fim nos nossos corpos, ela disse que saberia fazer isso, aí a gente fugiu e quando a gente foi pego, a gente fez delação premiada.

Jornalista 1 – E quais os seus planos pro futuro?

Carrascx – Nós estamos recebendo muito apoio nas redes sociais, todo mundo apoiando nosso ato de acabar com a farsa, né? Então... A gente vai lançar nosso filme documentário, né, o título vai ser “Do 148 ao 171 - do crime à redenção” A gente já vendeu o roteiro pra um serviço de *streaming* e é isso aí, só alegria (*faz joinha com as mãos*)

SEQUESTRADXR3 – (*deixa o celular cair*) Não acredito.

(*Bombas de gás são jogadas no palco, piscar de luzes, confusão, os sequestradxxes desamarram todo mundo. Três policiais encapuzados prendem todos. Apagar e ascender de luzes, em fila, numa parede de delegacia, elxs são entrevistadx pelx jornalista2 em uma live no celular*).

Jornalista2 – Estamos aqui, em uma *live* quentíssima, com as antigas web-celebridades que mais recebem *hate* no país. Conhecidxs como *fakefamily*, elxs estão nos *trends topics* com a *hashtag* *#fakefamilynacadeia*. Uma petição *online* com mais de 3 milhões de assinaturas pede a(o) presidentx prisão perpétua para xs envolvidxs. Como vocês, jovens de classe média, se envolveram nisso?

SEQUESTRADX-protagonista – Eu só quero dizer aos meus fãs que tudo vai ser esclarecido, foi tudo um mal-entendido, um equívoco, é tudo *fake news*.

YOUTUBER – Eu pensei que fosse um vídeo pra postar no meu canal, eu não tava entendendo o que tava acontecendo, isso é uma injustiça. Mas se Britney superou 2007, eu vou superar esse ano também.

COACH – Eu só estava tentando ajudar essas pessoas a se curarem, eu sou *coach*, o que é que eu entendo de 171? Nada. Isso tudo é uma armação.

PAI – Quem nunca sonegou imposto nesse país, soneguei sim, passei notas frias, sim, é verdade, mas eu sou uma vítima desse sequestro, uma vítima.

MÃE – Eu passei o tempo todo dopada, me deram um coquetel de Rivotril, Tramal e Dramin e eu não sei nem o que tá acontecendo.

NAMORADX – E aí, galera, olha, eu sou modelo, *body beauty*, sei fazer serviços de pedreiro também e sou educadorx físico, pacote completo. Sou do signo de escorpião, atendo ele/ela ou casal, daqui a um ano vou subir minha página, podem entrar em contato.

Jornalistx2 – (*gravando a plateia, de costas para ela*) E assim termina essa verdadeira saga de um falso sequestro. Deixem seus likes, suas reações, comentários, nos vemos na próxima *live*.

(*Apagam-se as luzes, no telão, “obrigado por vir assistir nossa peça, era tudo ficção*)

Pecas curtas

DEUSES E DANÇAS: IDENTIDADES

Edson Damasceno

Murillo Aguiar

PERSONAGENS:

DEUS POPPING – Deus da Explosão, nascido dos “Pops” da deusa Fresno, Popping é um deus brincalhão, mas, quando o assunto é dança, ele usa toda a sua comicidade para esbanjar os *wavings* e *isolations*. Representa o Popping Dance. Idade: 4000 anos. Para estudo de personagem: arlequim. Símbolo: Raio Violeta. Deusa mãe: Fresno. Deus pai: Bronx

DEUS BREAK – Deus da Força, nascido das fortes batidas do coração da deusa mãe Bronx, ele traz consigo uma contagiante energia que emana paz, mas não se engane, ele é um líder nato, *power moves* e *footworks* são as suas especialidades em batalha. Idade: 4600 anos. Para estudo de personagem: bobo da corte. Símbolo: Terra. Deusa mãe: Bronx. Deus pai: Brooklin

DEUS KRUMP – Deus da Agilidade, nascido do tônus da deusa South, ele tem uma velocidade e esperteza fora do comum, em batalha ele é impetuoso, cuidado com os seus *stomps*, *jabs* e *arm swings*. Idade: 2000 anos. Para estudo de personagem: palhaço branco. Símbolo: Vulcão. Deusa mãe: South

DEUSA VOGUE/VOGUING – Deusa da Flexibilidade, nascida em uma batalha travada pela deusa New Y e os machusescrotus. Ela nasceu para acabar de uma vez por todas com esse conflito. *Poses* e *death-drop* são as suas principais armas. Idade: 6000 anos. Para estudo de personagem: palhaço vermelho. Símbolo: Tempestade. Deusa mãe: New Y

NARRADOR

Dances Paradise são como o Olimpo (todos os estilos de danças pertencem a esse lugar).

CENA 01

(Refletor iluminando o centro do palco. Cada personagem entra lentamente, um por um, seguindo a métrica do som, indo em direção ao centro (blackout), ao fundo um som lento de batidas de coração. Os quatro deitam no meio, começa a narração. Eles inicialmente estarão em posição fetal, com a roupa base toda preta e sobre ela roupas que remetam deuses antigos. No palco mesas ao fundo, sobre ela acessórios, como bandanas, shorts e camisas que serão trocadas em determinados momentos do espetáculo).

NARRADOR – Deuses são criados? Como nascem? De onde vêm? O que comem? Hoje no NEDU repórter! Não espere a noite chegar, vou contar é agora, dando o exemplo de quatro deuses que procuram um objeto... Não, pera, ob-je-ti-vo, isso. Um objetivo de conquistar... *(tom de deboche)* Adeptos? Que letra horrorosa. Mas, quem são esses deuses? De qual mitologia nasceram? E, o que eles realmente comem? Apresento a vocês:

Break: Deus da Força, nascido das fortes batidas do coração da deusa mãe Bronx, ele traz consigo uma contagiante energia que emana paz, mas não se engane, ele é um líder nato, *power moves* e *footworks* são as suas especialidades em batalhas.

Popping: O Deus da Explosão, nascido dos “Pops” da deusa Fresno, Popping é um deus brincalhão, porém, quando o assunto é dança, ele usa toda a sua comicidade para esbanjar os *waves* e *isolations*.

Krump: O Deus da Agilidade, nascido do tônus da deusa South, ele tem uma velocidade e esperteza fora do comum, em batalha ele é impetuoso, cuidado com os seus *stomps*, *jabs* e *arm swings*, tá ligado?

Vogue: Deusa da Flexibilidade, nascida em uma batalha travada pela deusa New Y e os machusescrotus. Ela nasceu para acabar de uma vez por todas com esse conflito. *Poses* e *death-drop* são as suas principais armas.

Deuses dançarinos que impulsam os corpos humanos nos *beats*, *traxx* e *loops* de três diferentes danças em busca do mesmo objetivo: encontrar a coreografia perfeita.

Há um tempo eles saíram do Dances Paradise, conhecido como Paraíso das Danças, pera, pera aê, (*gargalhadas*) é sério isso aí? Tá, só vamos. Eles foram enviados a lugares distantes de seu local de nascença.

Agora vou aqui tomar minha água que a introdução acabou. Ah, fiquem aí vendo o momento em que eles foram enviados a sei lá onde e vão fazer... Já tô indo, calma!

CENA 02

POPPING – Eita... (*dolorido*) Chega meus peitos tão doendo, rapaz, que viagem doida foi essa?!

BREAK – Chegamos aqui, chegamos! Eu, Deus Break, O Deus da Força, venho buscar adeptos para que depositem as suas energias em mim, através da dança. Assim que eu tiver a energia suficiente vou alcançar a coreografia perfeita, e vocês verão o quanto Break é superior.

VOGUE – Ih... pois fique aí achando. Quando tu estiveres pensando em fazer coreografia perfeita, estarei eu, linda, fazendo essa coreografia há anos (*grita*) LUZ (*faz pose e uma luz acende nela*) obrigada, iluminate.

KRUMP – Espere aí! Antes de qualquer coisa, como assim superior, cara? “Invadirmos” o território aqui para estabelecer que eles e elas entrem no ritmo de nossas danças?!

BREAK – Como assim?!

KRUMP – Oxente, pode parecer uma imposição ao povo, não acha?

VOGUE – É, isto não é algo bom para ninguém. Apagar culturas é uma forma de poder autoritário, e não estamos aqui para isso, “babyres”.

BREAK – Claro que não estamos para impor, velha deusa Vogue, jovem deus Krump, lembrem-se que estamos apresentando estilos de danças diferentes, não para substituir os que já existem, mas sim para complementar, compartilhar e multiplicar.

VOGUE – (*Com raiva, confrontando Break*). Venha aqui, para ver quem é a velha... Sou só deusa.

POPPING – (*Imitando um pastor de igreja*). Irmãos, vamos multiplicar, irmãos, “ouvam, ouvam” ... (*risos*) Nosso dever, meus caros, é mostrar o que somos e somar!

BREAK – Isso, meu caro Popping. Pois bem, como eu estava dizendo (*tosse e fala com voz de pastor de igreja*) vou reunir adeptos para que suas energias sejam suficientes para que eu consiga mostrar a vocês a coreografia mais que perfeita e com isso...

POPPING – (*Interrompe dançando*) Iludido, ido, ido, doido...

VOGUE – Querido, quando você estiver pensando em fazer... Pá! Eu já fiz, e quero que você diga um “A”.

BREAK – O que disse?!

POPPING – Você e a coreografia perfeita são duas coisas que não combinam, Vogue! (*Gargalhadas pausadas e anormais*) Eu, o Deus da Explosão, (*faz um gesto*) “pop”, é quem construirá a coreografia perfeita, junto, claro, com vocês (*sorri, vira para a plateia e pisca um olho*), eu, Popping, a alcançar a façanha. Quando eu cativar a todos, estiver 100% com os meus músculos tonificados vai ser... Pop, pop, pop...

KRUMP – (*Interrompe*) Vai virar uma máquina de pipoca, de tanto fazer “pop”. (*Dança*) Olha os meus *stomps, chest pops e jabs*. Deus Krump, Deus da Agilidade, muito prazer. Eu quem construirei a coreografia perfeita. Farei vocês sentirem o Krump que vive em vocês... (*Popping as gargalhadas o interrompem*)

POPPING – (*Irritado*) Vou fazer você sentir a chibata no ritmo do Deus Forró seu...

VOGUE – (*Grita*) Êpa...! Segura essa piriquita aê, porque a bonita sou eu aqui. Deusa da Flexibilidade, (faz um *death-drop*) sentiu? Eu quem farei esta coreografia, porque sim e acabou, achou ruim?

BREAK – (*Dança um power move e interrompe*) Pois bem, calma, meus irmãos e irmã! Estamos falando demais e fazendo de menos, a pergunta que está na minha cabeça é: e eles?

POPPING – Quem?

BREAK – O Deus da Pisadinha, ali, tá vendo? Olha.

KRUMP – Agnes, solta o som! (*Todos dançam ao som da música Pisadinha*).

POPPING – Por que não pergunta a elas e a eles? Estão ao nosso redor, bem aqui. Por acaso tá achando que isso aqui é alguma peça naturalista para criar uma quarta parede e ficar fingindo que o público não existe? Só pra gerar catarse? (*Olham para o Deus Krump*).

KRUMP – (*Olha para a plateia como quem não entendeu*). Oxe, oxe, oxe...

BREAK – (*Impaciente*) Mas foi o que eu acabei de dizer, rapaz. Oxente! Calma, deixa eu fazer o meu *freeze* primeiro (*executa o freeze*), pronto, pode continuar agora. (*Olham ao redor e começam a perceber que não sabem em qual cidade estão*).

KRUMP – Break, Popping, Vogue, onde estamos mesmo exatamente?

BREAK – Em um teatro (*nome do teatro*).

KRUMP – (*Olhando com ira para Break*) Em qual cidade exatamente estamos? Qual o nome desta cidade? Oh, caro mancebo.

POPPING – O Gê não conseguiu identificar.

KRUMP – Gê? Que Gê?

VOGUE – De qual dança é esse deus?

POPPING – O GPS, moça, olha aqui no celular, e pelo jeito está meio desatualizado, mas diz aqui que estamos no meio de um palco, campo aberto, luz em direção as personagens.

KRUMP – (*Risos forçados*) Ei, isso é o roteiro, guarda aí, vai...

BREAK, POPPING e VOGUE – Hum... E o que tem de peculiar aqui nessa cidade? (*Olham novamente para Krump*).

KRUMP – (*Olha para a plateia como quem não entendeu*) Oxe, oxe, oxe... Não entendi.

BREAK – Vamos perguntar a eles (*caminham em direção à plateia. Na medida em que conseguem respostas, vão brincando. Para que o público não perca o foco, cada deus comenta uma resposta por vez. Ao concluírem as perguntas, voltam juntos para o palco*).

CENA 03

POPPIN – O que já sabemos é: estamos na cidade de Senhor do Bonfim.

BREAK – Bahia!

KRUMP – Brasil, continente americano, especificamente ao sul, ao lado direito...

VOGUE – Hm... Gostou da GêGê, né?!

KRUMP – Ah, fazer o que? Ela tem uma voz bonita.

BREAK – Então, vamos lá que estou com pressa de criar a coreografia perfeita.

POPPING – Errado, você é todo errado, eu nunca vi mais errado que você, tu para com isso! Eu quem irei elaborar... Sentiu meu linguajar? E-la-bo-rar a coreografia perfeita. Quando os meus músculos...

KRUMP – (*Interrompe*) Explodirem feito pipoca! (*Risos*) Errados estão vocês dois, eu quem elaborarei a coreografia mais que perfeita.

BREAK e Poppin – Quem? Aonde?

VOGUE – (*Com sarcasmo*) Eu, aqui e agora, meu amor... Podemos resolver isso de uma forma rápida, sem estresse, repitam comigo: vogue é deboche e a coreografia é minha!

BREAK – (*Exaltado*) Respeite o mais velho, panela velha é quem faz comida boa.

Poppin – Eu, Popping, O Deus da Explosão, cheio de energia, preciso como uma máquina, que não é de pipoca... Preciso disso não.

KRUMP – Só há uma maneira de sabermos quem de nós é o melhor. Em uma batalha de dança, onde o vencedor conquista os adeptos da cidade e os adeptos de cada deus.

Poppin – Usaremos nossas coreografias, nossos estilos e nossos melhores movimentos.

BREAK – Isso me lembra que já existe algo que não fazemos há muito tempo, por algum motivo que...

KRUMP – Sim, eu me lembro bem, ele se chama...

NARRADOR – (*Interrompe*) Espera, espera, espera. DJ, prepara os *beats*, daremos início a mais uma Batalha Deuses versus Deuses.

BREAK – Boa, garotão!

POPPING – Arrêa!

KRUMP – Arrêa!

VOGUE – Let's go, *bitch*!

NARRADOR – (*Em voz grave*) Batalha Deuses versus Deuses. A maior Batalha de danças urbanas de todos os tempos!

OS QUATRO – Agnes, solta o som! (*Os quatro trocam o figurino para dançar. Música ao fundo. Luz geral. Após ficarem prontos vão para a plateia como espectadores*).

NARRADOR – Senhoras e senhores fiquem ligados, Rodada 01, o mais antigo deus presente aqui nesta área, com vocês: Break, O Deus da Foça, larga o som.

(Coreografia 01 – Break: o/a ator/atriz executa uma coreografia, ao som de um break beat. Dependendo do nível do/a ator/atriz, pode-se criar uma coreografia com top rocks e footworks ou explorar todos os elementos da dança break, sempre terminando com um freeze).

BREAK – Supera essa?! Quem consegue batalhar com o rei das ruas?

POPPING – (*Da plateia*) Eu, o próprio rei, vou subir aí para mostrar meu flow, sai daí! (*Vai ao palco*).

(Coreografia 02 – POPPING: como no break o/a ator/atriz deve executar uma coreografia, ao som da música eletrônica conhecida como dubstep ou alguma música eletrônica que combine com a dança. Utilizando de movimentos do POPPING, básicos ou avançados).

KRUMP – (*Para todos*) O Rei? (*Ri sarcasticamente*) Agora sai da frente que esse é o meu reino.

(Coreografia 03 – Krump: assim como as anteriores, deve-se executar movimentos de acordo com os fundamentos básicos desse estilo, respeitando os níveis de cada ator ou atriz, ao som de uma traxx (música específica para dançar Krump)).

NARRADOR – Vocês querem saber o resultado de mais uma Batalha eletrizante? Então, contagem regressiva, contem comigo. Cinco, quatro, três, dois, um... E, o resultado foi, (*música de suspense*) mais um empate! (*Os*

deuses ficam com expressão de decepção, por mais uma vez haver empate).
Opa, agora vou dar o fora, até a próxima, vou aqui tomar minha água que a rodada acabou, tá ligado?

CENA 04

BREAK – Eu deveria ser o vencedor. Eu sou o mais velho, cadê o respeito, panela velha é que faz comida boa, será que ninguém conhece esse ditado?

VOGUE – Tá pensando que beijo de jegue é arroz doce? E esse? Você conhece? (*gargalhadas*).

POPPING – Aprendi aqui. Eu quem deveria vencer, (*fala lentamente e furioso*) eu quem deveria vencer. Água mole e pedra dura tanto bate até que fura, pop (*faz o pop*).

KRUMP – (*Pausa*) Caras, sinceramente, estamos fazendo isso há décadas e até agora nada, competindo, competindo e nada mais que isso, e nem perto do objetivo da coreografia chegamos, outros deuses conseguiram seus grandes feitos, e nós ainda não.

POPPING – Nos chamam de marginais.

BREAK – De malucos.

VOGUE – Falam tanta besteira. (*Pausa. Eles se espalham no palco*).

POPPING – Quando penso que isso não está levando a nada penso, muitas vezes, em desistir.

BREAK – Eu também. É muito difícil ser algo que você ama, que você acredita ser o melhor pra você.

VOGUE – Que baixo astral é esse, meu povo? Levantem a cabeça, vamos, vamos!

KRUMP – (*Furioso*) O quê? Como assim? Eu não posso estar ouvindo isso. Somos danças urbanas, nascemos nas ruas, mas, não somos da margem, não somos minoria, somos a grande parcela, somos a grande parcela da população que sonha a cada dia com uma vida digna, melhor e mais justa. (*Enquanto Krump fala, começa uma projeção com vídeos de dançarinos de Break, Popping. Krump e Vogue em rodas de dança, batalhas e aulas*).

VOGUE – Nós representamos a todos, todas e todes que sonham, e por sonharem e acreditarem nesses sonhos, sabem que tem força para lutar, e com cada *pose, stomp, freeze, wave* e vários outros movimentos que impulsionam os nossos corpos que gritam por liberdade, por essa liberdade para sermos felizes dançando.

POPPING – (*Com um tímido sorriso*) Lembra, Krump, quando você estava com seus primeiros adeptos? Tirando eles da violência, abraçando-os como família, fazendo com que eles liberassem sua raiva com a dança e não com armas?

KRUMP – Assim como você e Break, ressignificando a vida deles, marcadas tanto pela violência, exclusão e pobreza, sempre levando alívio para essas pessoas.

BREAK – Quando chegamos às cidades, fomos acolhidos pelas periferias e depois pelas academias, eles nos abraçaram, nos motivaram, nos divertimos muito.

VOGUE – Seus sentimentos.

KRUMP – Sentimento (*surpreso*). É isso! O que nos foi ensinado para conquistar a empatia do povo, o que eles transmitem quando chegam no máximo de nossas danças. (*Surpresos e com um semblante de alegria*)

BREAK – Sentimento.

POOPING – Cara, sem sentimento não há coreografia perfeita.

KRUMP – Mano, nunca foi técnica, nunca foi uma coreografia perfeita, é o sentimento, o sentimento que cada ser transmite quando dança.

VOGUE – É ser livre em seus *houses*.

BREAK – Então, já sabemos o que é, e para chegar lá, não vamos batalhar, vamos nos unir, vamos respeitar um ao outro, vamos buscar liberdade, isso é Break, Popping, Krump e Vogue.

(Coreografia final, música que misture os quatro estilos de dança, que envolva o público. Após coreografia, as quatro personagens ao centro. Música de fundo).

POPPING – No real, não somos deuses, somos danças, nós não servimos para adoração, servirmos para que vocês expressem as suas verdades, para que sejam livres.

KRUMP – Bem-vindos às danças urbanas.

NARRADOR – E aí, vamos dançar?

FIM

A TEMPO DE ONDE VIER

Ingrid Miranda

Jeniffer Oliveira

PERSONAGENS:

ATRIZ 1

ATRIZ 2

ATRIZ 3

CENÁRIO – *Casa pequena, bagunçada. Há pufe, tapete, almofadas, penteadeira, roupas e sandálias espalhadas, maquiagens, um cabideiro, espelhos e um espaço com bebidas.*

PRÓLOGO

Sala escura, com pouco foco de luz, o público se depara com um ambiente de completa penumbra. Vozes surgem da escuridão. Quando as luzes começam a acender temos duas atrizes no palco se arrumando.

CENA 01 – TEMPO

ATRIZ 1 – É tarde. Já é bem tarde.

ATRIZ 2 – Calma, calma, não me apresse. Eu estou no tempo certo.

ATRIZ 1 – Não, eu é quem estou no tempo certo.

ATRIZ 2 – Ah é? Desde quando você é o tempo certo

ATRIZ 1 – Desde que o tempo é o tempo?

ATRIZ 2 – Ah é? E quanto tempo o tempo tem?

ATRIZ 1 – Ah, eu não tenho tempo de responder para você sobre o tempo

1 Esse texto foi em partes construído com pequenos trechos de poesias e poemas de algumas mulheres, como, Frida Kalho, Andressa Escobar, Clarice Lispector, Simone de Beauvoir e Jane Austen. A Cena 2 contém também excertos do texto *Enfim S.O.S.* de Alessandra Sena e Karla Koimbra.

ATRIZ 2 – Responder o quê?

ATRIZ 1 – Que o tempo tem tanto tempo que nem o próprio tempo sabe dizer ao certo quanto tempo o tempo tem.

(A atriz 3 abre uma caixa iluminada, de forma que seu rosto passa a ser visto pelos espectadores).

ATRIZ 3 – Eles estão vendo tudo, tem muita gente aqui, você está vendo?!

ATRIZ 1 – Xiiu, quieta! *(Tira um espelho de uma caixa e olha o público através do espelho)* Isso é a Janela da alma.

ATRIZ 2 – *(Atriz 2 toma o espelho e o cola na parede dizendo)* – A janela da alma são os nossos olhos! Já o espelho... Ele reflete aquilo que somos, sem pudores. Mostra as nossas fraquezas, nossos medos, nossos desejos.

(As três atrizes são iluminadas)

ATRIZ 3 – Ohh, vontade de andar no tempo certo e atrasar o descompasso... Pois sei que agora sou apenas metade, metade de uma agonia aonde vive uma versão triste de mim, e não é gripe ou qualquer outra virose...

ATRIZ 1 – É desse ar que eu vivo, que me reprime e me abafa, que me domina, e sufoca o meu peito que não reage...

ATRIZ 3 – Não reage... Porque parece não merecer amor.

ATRIZ 2 – E eu, que penso muito em não ser nada antecipo a minha própria desgraça...

CENA 02 – AMOR

ATRIZ 1 – Eu me pergunto quem descobriu o poder da poesia e da música para espantar o amor.

ATRIZ 2 – Eu achava que eles eram o alimento do amor.

ATRIZ 1 – Do amor belo e vigoroso. Mas se é apenas uma vaga inclinação, um pobre soneto o liquidará. Hoje eu quero saber por qual curva meu corpo passa, entender a música de todas as horas, principalmente aquelas que falam da gente.

ATRIZ 2 – Aquelas que falam da gente...

ATRIZ 1 – Aquelas que falam do amor...

ATRIZ 2 – Não, do amor não, aquelas que falam da gente.

ATRIZ 1 – Aquelas que quando não embutidas de sentimento, são diretas ou dão curvas, mas que não deixam de falar da gente, desde os nossos corpos até a nossa irresistência.

ATRIZ 2 – Até porque as que falam do amor, não falam de como o amor nos atravessa de uma forma avassaladora, onde não sabemos lidar com nossos egos e nos perdemos por tão pouco na presença de um sentimento tão potente.

ATRIZ 3 – Sempre ouvi: quem ama não desiste, mulher tem que ter mais paciência, homem é assim mesmo. E confesso que por um bom tempo me agarrei a esta afirmação incondicional. Mas algo que parecia impossível de acontecer, algo que nunca imaginei ter que enfrentar, me pegou de surpresa e justamente no momento em que eu estava disposta a recomeçar, aí... tudo desmoronou. Há dias em que acordamos e vemos tudo nublado. Há dias em que acordamos...

ATRIZ 1 – Chove lá fora e chove ainda mais aqui dentro. Há dias em que acordamos com olhos apinhados de água, em que tão depressa abrimos os olhos como os voltamos a fechar, porque não queremos sentir.

ATRIZ 3 – Eu sei que um dia disse que fomos feitos para sentir tudo, eu sei.... Mas há dias em que preferia não sentir. E também preferia acordar com outra coisa no lugar do coração.

ATRIZ 2 – Por que nós mulheres somos inseguras, com medo de uma traição, se o próprio homem diz “não existe homem fiel”? Mas ser a gente é isso, não é?

ATRIZ 3 – Alguém aqui é capaz de me explicar porque é que há homens que abreviam e resumem as mulheres de forma assombrosa e sistemática a meros pedaços de carne...?

ATRIZ 1 – Oh boba, ele vai te ligar eu tenho cert... (*O telefone toca, elas se olham*).

ATRIZ 3 – Não vou atender! Fica aí pensando que eu vou correr pra te atender! (*Ela senta e deixa a secretária eletrônica atender*).

SECRETÁRIA ELETRÔNICA - Você ligou para a mulher 2, no momento não posso atender, deixe seu recado após o sinal... (*Áudio do porteiro: Oh, dona Mulher 2, o rapaz que a senhora saiu ontem passou aqui e deixou uma caixa de bombom e umas rosas. Depois a senhora passa aqui pra pegar*).

ATRIZ 3 – (*Irritada. Para o público*) Recebi na cara sem freio e nem espera a frase: “vou embora porque não te amo mais. Aliás... nunca te amei”. E bateu a porta na minha cara forte e ligeiro como se estivesse louco para sair correndo dali. Senti um frio na espinha, ali, parada, olhando para os mesmos olhos que um dia me disseram “eu te amo”. É como se eu estivesse num grande show de rock e ainda assim sozinha. A poeira sobe junto com o delírio do som e eu ali, parada... Seria muita sorte se eu conseguisse permanecer assim... Parada. Mas a mente não para. Como um conhaque puro

que vai esquentando meu corpo e me fazendo reagir e sentir queimar a dor do abandono. Sempre me vejo em uma situação de dúvida e de insegurança quanto ao meu pensar sobre tudo. Será que estou certa mesmo? Será que devo dizer? Como se eu tivesse que repensar milhões de vezes sobre o meu sentir. (*Voltando o olhar para as atrizes*) Por que ele não colocou arsênico no meu café? Ou me derrubou da escada? Teria sido fatal e mais digno. Mas e agora? O que eu faço com os anos que passei acreditando que seria eterno?

ATRIZ 2 – Eterno? Deixa de drama que eu sempre te avisei dele. Você devia sair com a gente hoje, ocupar novos espaços, conhecer novas pessoas.

ATRIZ 1 – Concordo viu, muito drama pra pouca pessoa. Ele errou? Errou! Mas ele sempre foi carinhoso com você, ou pelo menos era, e nunca te bateu. Traição é o de menos!

ATRIZ 2– Deixe de falar besteira, ninguém merece sofrer qualquer tipo de violência psicológica ou física, principalmente nós, mulheres, que fomos criadas dentro de uma sociedade patriarcal, que diz que o homem pode tudo, e a mulher não pode nada. Enquanto os homens podem sair para tomar uma cervejinha, ir bater um baba, trabalhar fora de casa, dar um rolê, a mulher foi criada para ficar fazendo o quê? Cuidando da casa, do marido, dos filhos e tudo isso sem direito a nenhuma cerveja no final! O período que vivemos nos diz muito e nos impede muito. Não somos como nossas avós, por exemplo, e isso destrói uma expectativa gerada. Ninguém gosta do novo, há questionamentos sobre tudo e nós estamos inseridas nisso.

ATRIZ 3 – (*Para Atriz 2*) Eu sei que você sempre avisou, mas eu o amo. E é difícil acreditar que a pessoa que você mais ama é a pessoa que mais te faz mal. (*Para Atriz 1*) E esse seu pensamento já está passado, viu? Eu não merecia ser traída! Na verdade, ninguém merece. Traição nunca foi e nem nunca vai ser um erro, eu desisto de me apaixonar, vou baixar o tinder e ficar com o primeiro match que aparecer, só pra compensar esse tempo perdido!

ATRIZ 2 – Exatamente, e, mais uma vez, deixe de drama que você não está desistindo do amor, mas sim desistindo de manter esse amor aonde

não é cuidado. E não se preocupe, quem desiste não é fraco, quem desiste é humano. Dizer não a um amor, às vezes, é dizer “sim” a si mesmo.

ATRIZ 3 – Mas que droga! Porque que eles nunca cumprem com o combinado? Que mania é essa de bater a porta tão bruscamente, tão decididamente?

ATRIZ 1 – Você não pode ficar pensando nisso todo o momento, já foi feito, o chifre já está aí, precisa focar no que você vai fazer agora? Ligar pra ele e perdoar ou vai ficar aqui esperando ele voltar com um buquê de rosas, dizer que está arrependido e que te ama?

ATRIZ 3 – Eu não vou ficar esperando por ninguém, muito menos ir atrás! Ao menos desta vez ele que vai esperar por mim. E eu estarei ótima dentro daquele vestido que me deixa com a bunda ótima! Bem gostosa nessa nova balada que abriu na avenida! Bebendo um ótimo vinho e em ótima companhia! (*Atriz 2 a serve uma dose de conhaque*). Agora sim eu me sinto bem.

(Toca Áudio com os dez mandamentos da mulher traída e superada)

1. *Amar a si mesma acima de todas as coisas.*
2. *Saia da cidade por um tempo.*
3. *Tenha um amigo gay. Ele sim te amara sem pensar na condição sexual.*
4. *Não acredite nos homens. O último já prometeu e não cumpriu.*
5. *Diga Não. Afinal, é você quem escolhe.*
6. *Tenha uma carreira. Pedir dinheiro ao ex pra sair é o erro.*
7. *Não aceite rótulos. Você não é obrigada a ser o que não é.*
8. *Chore. Mas não se descabele, pois o salão tá caro, pra cacete.*
9. *Jogue fora as coisas dele e os presentes. Salve as joias e roupas caras, que a senhora não tá maluca.*
10. *Ame ao próximo. Porque o anterior você sabe que não deu certo!*

CENA 03 – FAMÍLIA

ATRIZ 2 – Quer saber? Você tem é sorte de estar solteira agora! Homem às vezes é um bicho idiota. Eu me esforço muito para não ofender, mas eles praticamente me imploram. O que faz eles pensarem que não podemos simplesmente estar curtindo algo, deixando rolar? É muita pretensão! Eles são programados para repetir a mesma coisa sempre: *Não me apaixono facilmente, meu coração não é tão mole quanto imagina*. E quem disse que eu quero ou penso isso? Até porque se fosse assim não estaria dando margem a essa situação, não gosto de iludir as pessoas. Homem é um bicho besta que acha que sabe muito e não sabe nada. Bicho covarde que tem medo de se expressar e não entende as mulheres que fazem isso. E para não parecer uma babaca apaixonada tenho sempre que pisar e ignorar, uma pessoa não pode curtir um momento bom e ser agradável, amorosa, sem necessariamente querer se engabelar numa relação! Não me parece muito inteligente essa atitude! Completo.

ATRIZ 1 – (*Tomando um café*) E você está desabafando isso porque?

ATRIZ 2 – Conheci um cara tem uns dias. De início era para ser apenas uma ficada, já tinha deixado claro para ele que queria apenas um P.A (Pau amigo), e ele topou. Nisso, fomos marcando um encontro atrás do outro, até que um dia ele me chamou para jantar.

ATRIZ 3 – Mas não vai me dizer que você recusou ir comer?

ATRIZ 2 – Tá doida? Jamais! (*Risos*) Mas sabe o que ele me aprontou? Me pediu em namoro, se ajoelhou no meio de todo mundo e quando tirou uma aliança do bolso, eu quase tive um treco.

ATRIZ 1 – (*Rindo*) E o que você respondeu?

ATRIZ 2 – Eu disse que não queria namorar, apenas ficar!

ATRIZ 3 – Na frente de todo mundo?

ATRIZ 2 – Ah, foi! Mas ele também pediu em namoro na frente de todos. Se ele tinha medo da resposta que me pedisse em um lugar mais reservado.

ATRIZ 1 – E como ele agiu depois?

ATRIZ 2 – Ele levantou, me deu as costas e saiu andando! E agora não responde minhas mensagens e nem atende minhas ligações!

ATRIZ 3 – Não é pra menos, você humilhou o bichinho.

ATRIZ 2 – Bichinho? Bichinha de mim! Ele sabia e sabe que eu não quero compromisso sério. Eu penso em ter algo sério, mas não agora! Tá muito cedo pra assumir uma responsabilidade afetiva com alguém, e além do mais, ele é do tipo que quer casar, ter dois filhos e um cachorro, não quero isso pra mim! Principalmente ter filhos, a maternidade definitivamente não é pra mim, ter ou não ter filhos é uma decisão muito pessoal, não sinto essa necessidade como parte da condição feminina. Sabe? E por isso ser o que sou e estar em alguns espaços e ter o tempo todo de lidar com o cuidado e com o incerto, não importa onde estejamos, como e o que sabemos, subestimação é a palavra de ordem... a outra, é imposição.

ATRIZ 3 – Eu te entendo muito. Hoje, meu filho é o maior amor da minha vida, mas antes de ter ele eu fiz um aborto com 18 anos, porque simplesmente não me sentia prepara e não me arrependo. Fui ter meu filho quando me senti preparada e mesmo assim quase enlouqueci no puerpério. A maternidade não é fácil e a sociedade não devia romantizar, mas também só basta um sorriso dele para eu esquecer toda a loucura que é.

ATRIZ 1 – Com certeza eu queria ter um serzinho fofo me esperando em casa ao chegar do trabalho. Deve ser muito bom cuidar de alguém, ver essa pessoa se transformando, crescendo e se tornando uma boa pessoa com a sua ajuda e exemplo.

ATRIZ 2 – Deve sim, mas não pra mim. Eu não suporto a ideia do que a gestação faz com o corpo da mulher, de como ela ocupa 100% a sua vida. Muitas mulheres são pressionadas a serem mães, e filho não deve ser uma

imposição, filho é escolha, e tem que ser uma escolha bem pensada. Por isso, há a necessidade de nos por de novo na forma e de um jeito que nos faça não perceber ou nos colocam na forma ou somos um erro.

ATRIZ 1– Concordo que a maternidade deve ser pra quem realmente quer. Infelizmente, fomos criadas em uma sociedade que acha que a única função da mulher é procriar.

ATRIZ 3 – Porém, felizmente, já estamos quebrando essa imposição. Eu sou mãe, quis ser mãe e só porque você não quer, não significa que você é menos mulher que eu.

ATRIZ 2 – (*Para o público*) Gerar uma criança é sim uma dádiva, e acredito que não exista quem duvide disso, mas nem todo mundo quer! E é preciso respeitar tal decisão. Nós, mulheres, vivemos num mundo que atualmente está passando por um intenso processo de desconstrução. Estamos encontrando possibilidades que antes não existiam. Na época de nossas bisavós era mais do que fácil achar mulheres com 10 ou mais filhos e a grande maioria não era por escolha. Agora que temos esse direito de escolher, eu vou usá-lo: não quero ser mãe e, ao invés de julgar essa opção, vamos julgar o homem que, mesmo tendo filho, escolhe não ser pai. E só para lembrar: nem toda mulher quer ser mãe, nem toda mulher nasceu pra ser mãe, nem toda mulher se torna mãe!

CENA 4 – PADRÃO

ATRIZ 3 – Eu vivo num planeta dolorido, transparente como o gelo. É como se houvesse aprendido tudo de uma vez, numa questão de segundos. Minhas amigas e colegas tornaram-se mulheres lentamente. E eu envelheci em instantes e agora tudo está embotado e plano. Em que espelho ficou perdido minha face?

ATRIZ 1 – O que me surpreende é a impressão de não ter envelhecido. Embora eu esteja instalada na velhice, provisoriamente, o tempo parou para mim, mas eu não ignoro as ameaças que o futuro trás, como também não ignoro que é o meu passado que define a minha abertura para o futuro. Eu vivo num mundo de homens e vivo guardando em mim o melhor da minha feminilidade, pois não desejo viver em tempos mortos igual ao meu passado, o que eu sempre quis foi me comunicar de maneira mais direta, e por isso tenho tanta facilidade em fazer amigos.

ATRIZ 2 – A culpa deve ser do meu jeito efusivo e questionador, que bota o dedo na ferida alheia e, talvez, pela ignorância de muitos, minha sinceridade demasiada é confundida com arrogância. Com isso, há poucas pessoas que eu amo de verdade e menos pessoas ainda de quem eu tenha uma boa opinião.

ATRIZ 3 – Eu estou cansada de ter que sempre estar à mercê de tudo, como se não tivesse ideias próprias, vida própria, ser contestada e “corrigida” quando assuntos me pertencem. O período que vivemos nos diz muito e nos impede muito. Não somos como nossas avós, por exemplo, e isso destrói uma expectativa gerada. Ninguém gosta do novo, há questionamentos sobre tudo e nós estamos inseridas nisso.

ATRIZ 3– Por isso, há a necessidade de nos pôr de novo na forma e de um jeito que nos faça não perceber.

TODAS AS TRÊS – Quanto mais conheço o mundo, mais me sinto insatisfeita com ele.

ATRIZ 2 – Em muitos momentos sou incompreendida. As pessoas acham que meu jeito de falar é só no ataque! E por querer me comunicar de forma mais direta possível, sempre usei muito palavrão, e já cansei de escutar “*Uma dama não fala palavrão.*” Mas assim também como já escutei que “*Uma dama não bebe cerveja, ouve mais, fala menos, come pouco...*”

ATRIZ 3 – Depois, não sou e nem quero ser essa tal de dama. Eu sempre fui muito criticada desde nova por ser uma mulher falando palavrão, e olha que nem falo muito, e vocês devem me entender, o palavrão às vezes provoca um alívio maior que uma oração.

ATRIZ 1 – Sim! O palavrão não surgiu do nada. É recurso extremamente válido e criativo para prover nosso vocabulário de expressões que traduzem com a maior fidelidade nossos mais fortes e genuínos sentimentos. “Pra caralho”, por exemplo. Qual expressão traduz melhor a ideia de muita quantidade do que “Pra caralho”? “Pra caralho” tende ao infinito, é quase uma expressão matemática. A Via-Láctea tem estrelas pra caralho, o Sol é quente pra caralho, o universo é antigo pra caralho, eu gosto de cerveja pra caralho, entende?

ATRIZ 2 – E o “Nem fodendo” da negação? É irreversível, te libera, com a consciência tranquila, para outras atividades de maior interesse em sua vida.

ATRIZ 3 – E ainda tem o “Fodeu” e sua derivação mais avassaladora ainda: “Fodeu de vez!”. Existe algo mais libertário do que o conceito do “foda-se!”? O “foda-se!” aumenta minha autoestima, me torna uma pessoa melhor. Reorganiza as coisas. Me liberta. “Não quer sair comigo? Então foda-se!”. “Vai querer decidir essa merda sozinho mesmo? Então foda-se!”. O direito ao “foda-se!” deveria estar assegurado na Constituição Federal.

TODAS – Liberdade, igualdade, fraternidade e foda-se!

CENA 5 – TEXTO

ATRIZ 2 – No início de tudo, Eva foi criada para fazer companhia a Adão, o primeiro ser humano a habitar a terra. Os DOIS cometeram o “pecado” do fruto proibido, mas atualmente, apenas Eva é lembrada como a pecadora, a mulher que seduziu Adão e o fez pecar e, por isso, nós, mulheres,

sangramos, sentimos cólica, parimos dolorosamente e jorramos leite, pelo PECADO de Eva.

ATRIZ 1 – Mas, e se a sociedade julgasse os dois culpados? Qual seria o “castigo” do homem? Se as pessoas considerassem Adão tão culpado quanto Eva, isso afetaria na nossa condição de mulher? Como algo que aconteceu há tanto tempo influencia pra CARALHO no tempo de agora? Como? E por quê?

ATRIZ 3 – Não acreditar que existam qualidades, valores, modos de vida especificamente femininas, seria admitir a existência de uma natureza feminina. Quer dizer, aderir a um mito inventando ou não pelos homens para prender as mulheres nessa condição de oprimidas.

ATRIZ 2 – Já observaram que os erros que nos dão sempre são justificáveis pelo ser mulher? Qualquer coisa que fazemos é “Ah é porque ela é mulher”, “mulher é assim mesmo”, “mulher faz isso e aquilo”, “isso é coisa de mulher”, “você é mulher”. Até parece que a mulher é um erro em si.

ATRIZ 3 – O dia 08 de março foi estipulado em homenagem às mulheres queimadas numa fábrica de têxtil em Nova Iorque, após uma tentativa de recorrer pelo direito de redução das horas de trabalho e por uma licença maternidade. Significativamente, esse dia foi aderido para refletirmos sobre essas mulheres, sobre o movimento feminista, sobre atitude machistas, sobre como podemos melhorar nossas atitudes.

ATRIZ 1 – Porém, a imagem da mulher frágil, delicada, que precisa de proteção, se torna ainda mais forte neste dia. É comum vermos mulheres sendo elogiadas, recebendo presentes, flores, os estabelecimentos aderirem a cor rosa propagando a ideia da mulher guerreira.

ATRIZ 3 – Não a mulher guerreira que busca por seus direitos, que busca não ser inferiorizada, que lida com o machismo do dia-a-dia, que superou psicologicamente e emocionalmente uma violência, que tenta conviver em sociedade de forma justa, mas sim, a mulher guerreira que sangra todo

mês ou que superou o término de um relacionamento. Como se não fosse suficiente recebermos parabéns. Parabéns pelo quê?

ATRIZ 2 – Não há coerência em ser um dia tão importante e se tornar tão fútil. Como parabenizar mulheres com atitudes machistas que são cegamente contra ao movimento feminista? Ou qual o sentimento e intenção de parabenizar mulheres que refletem sobre as questões postas e não estão no lugar de fragilidade?

ATRIZ 1 – É tanta contradição que deixa minha cabeça confusa.

ATRIZ 2 – É proposital, te deixar confusa pra poder te deixar calada.

TODAS – Enquanto eu respirar, não irei me calar!

(No meio do palco, as atrizes reproduzem uma opressão em forma de imagem. Ao som de uma música instrumental, elas se desfazem da imagem e falam sobre o que elas pensam sobre o tempo e toda essa mudança na vida feminina por três décadas diferentes.

FIM

SUJEITOS

Marcos Di Assis

PERSONAGENS:

SUJEITO A

SUJEITO B

CENÁRIO - *Quarto de solteiro. Ao fundo, uma escrivaninha cheia de cartas, com um abajur e um copo de whisky. À esquerda, um banquinho. À direita, uma cadeira próxima à saída do cômodo. SUJEITO A está sentado na cadeira. Aparenta estar nervoso. Veste pijamas, um relógio de pulso e tem uma vassoura em mãos*

SUJEITO A – Já é hora.

(Surge SUJEITO B, também de pijamas. Parece mais novo que SUJEITO A, mas de idades bem próximas. Vem com uma sandália empunhada em posição de ataque. Parece assustado. Anda de costas e tem uma carta presa a roupa)

SUJEITO B – Não se pôde achar...

SUJEITO A – *(Tentando parecer seguro de si)* Já era hora!

SUJEITO B – Eu tive medo. Elas vieram com tudo. São coisas as quais não se deve ter medo. Mas tenho. *(Vira para o A, oferecendo a sandália)* Toma! Você pode, não é? *(SUJEITO A fica imóvel, olhando-o fixamente. SUJEITO B entrega a sandália)* Faça como quiser, só nos tire daqui. *(Para si)* Nós deveríamos ter escutado.

SUJEITO A – Eu? Não tenho tato para herói. Se vierem até mim não farei questão! Sou inteiramente remediável. Faço o tipo que se rende no ar para não ter que cair. *(Subitamente)* A carta. Você entregou a carta?

SUJEITO B – Não. *(oferece a carta)*

SUJEITO A – Talvez ela não esteja boa o suficiente. Preciso reescrevê-la.
(*SUJEITO A deixa a sandália na cadeira e senta-se na escrivaninha ao fundo. Liga o abajur e põe-se a escrever*)

SUJEITO B – (*Senta na cadeira e respira*) Foi tudo culpa da secadora... Malditos pratos! Pratos servem para comer, mas quem come nos pratos? Eu deveria comer todos os pratos! Só assim se é feliz. (*pausa*) Ainda acredito no veneno. Se eu achar o veneno tudo estará resolvido.

SUJEITO A – Ora, não se engane. Elas já aprenderam a não aspirar qualquer pó que acham pela casa.

SUJEITO B – Eu acho que essas coisas deveriam ser feitas em pílula. Odeio tomar pílulas, mas só assim pode-se matar alguém. (*SUJEITO B fica pensativo. SUJEITO A levanta repentinamente, com uma carta em mãos*)

SUJEITO A – Vou entregar. Minha mãe precisa saber.

SUJEITO B – Sua? (*Pequena pausa*) Eu concordo que ela precisa saber, mas você não vai conseguir.

SUJEITO A – Minha mãe precisa saber. Eu vou. (*SUJEITO A tenta sair, mas SUJEITO B segura seu pulso. Se prendem em um jogo de puxa e empurra.*)

SUJEITO B – Elas vão pegá-lo!

SUJEITO A – Eu posso fazer isso. Me solta!

SUJEITO B – Você sabe que as coisas são muitas!

SUJEITO A – Eu não me importo, matarei todas!

SUJEITO B – Elas são bem mais fortes que você!

SUJEITO A – Nada é mais forte do que eu! Eu não me escondo!

SUJEITO B – Então aprenda, porque foi assim que elas nos venceram.

SUJEITO A – Não! Elas nos venceram porque são... Porque são....

SUJEITO B – Baratas! (*Eles se soltam. Pausa.*)

SUJEITO B – Eu lembro quando era fácil combatê-las. Os gatos, por exemplo, conseguiam. Eu me sentia meio só, pensava diversas coisas e os estudos não me deixavam respirar. Sempre me senti sufocado pelas manhãs... Manhãs são tão preguiçosas, não são?

SUJEITO A – Eu pensaria melhor de manhã se tivesse uma boa cadeira. Você sabe; pouca coisa se compara ao desconforto de uma cadeira malfeita. Talvez só aquela imagem sombria. Gatos soturnos, andando pata a pata, aproximando-se da “inofensiva”, porém nojenta, barata.

SUJEITO B – *(Continuando)* Mordeu! As patinhas ligeiras não conseguiram escapar, por mais rápidas que fossem. Mas como gatos conseguem engolir baratas se seu estômago é de carne? *(Recorda-se de um fato)*

SUJEITO A – Preciso avisar minha mãe. *(Anda em direção a saída)*

SUJEITO B – *(Receoso)* Os gatos morreram. *(Silêncio. SUJEITO A para subitamente)*

SUJEITO A – Não temos mais defesas. Malditas, malditas, malditas!

SUJEITO B – Como deixamos isso acontecer?

SUJEITO A – *(De súbito)* O secador! Foi o secador.

SUJEITO B – Como assim?

SUJEITO A – *(Zomba)* Como assim?

SUJEITO B – Não vejo. Estou cego?

SUJEITO A – *(zomba)* Estou cego?

SUJEITO B – Não percebo

SUJEITO A – O secador...

SUJEITO B – *(Percebe)* Ah... O secador de pratos.

SUJEITO A – Toda invasão tem seu ponto chave! Elas foram inteligentes.... Nunca pensei que patas ligeiras fossem tão espertas. No começo eram apenas poucas baratas. Uma aqui, outra acolá.

SUJEITO B – Uma aqui, outra acolá...

SUJEITO A – Presumo que se sentiam envergonhadas. Mas logo as baratas se juntaram... Uma aqui, outra acolá. Perceberam que eram muitas, várias, milhares! O primeiro ponto que tomaram foi o armário. Droga, ali a gente guardava tudo. Mas o grande trunfo foi o secador.

SUJEITO B – O secador de pratos?

SUJEITO A – (*Impaciente*) Sim! Malditos pratos! Pratos servem para comer, mas quem come nos pratos? (*Espera uma resposta*) Ora, ninguém. Achei que as reais inimigas fossem as formigas. Sempre achei. Tão ordeiras, organizadas, com suas patinhas cheias de força. Mas não.... Baratas!

SUJEITO B – Não tinha como ir contra. Elas nos expulsaram de nossas casas. Mas tudo se deu perdido quando elas acharam o veneno. Ah, o veneno.... Elas cuidam da casa para que não nasça nenhum humano de patas ligeiras em seu secador de pratos. Uma aqui, outra acolá. (*Pausa*) Mãe precisa saber! (*Senta-se para escrever*)

SUJEITO A – (*Continua*) Lutei bravamente contra as formigas. Impedi que se proliferassem. Que pegassem meus doces! Mas foi a desordem das baratas que acabou com tudo. É, já era hora... Depois que se apossaram do secador, elas cresceram como nunca. Baratas do tamanho de geladeiras. Geladeiras cheias de baratas com duas vezes o seu tamanho! (*Pega a vassoura*) Tentei apanhá-las com a vassoura. Somente eu e minha vassoura contra uma legião delas. Lutei bravamente! Desferi golpes que mesmo um mestre do kung fu duvidaria. Saltos mortais! Esmurrei uma enquanto chutava outra que estava a três metros de distância. Sentia que iria ganhar! Minha força era maior do que eu podia imaginar! Eu poderia conseguir! Mas minha vassoura sempre quebra. Perdi. E fui jogado para fora.

SUJEITO B – Minha mãe precisa saber...

SUJEITO A – (*Ainda excitado*) Não tínhamos mais acesso à comida. Tive que começar a comer lixo. Feijão, broto, arroz, plástico. Tanto resto! Tanto resto! Óleo. Me afoguei no óleo, em desespero. Eu não queria mais respirar.... Me deixe ir senhor, me deixe ir!

SUJEITO B – (*Levanta-se bruscamente*) Minha mãe precisa saber.

SUJEITO A – Não! É tarde. Não achamos o veneno. Só o veneno poderia contê-las. Elas já são fortes demais.

SUJEITO B – Talvez não seja a força. Talvez seja a inteligência, não? Lembro de um filhote correndo de mim. Tentei pegá-lo com a sandália. Pés grandes tinham que valer alguma coisa, não é? Era noite e eu estava só. Escrevia e tomava café para terminar o artigo que precisava. Ouvi barulhos no quintal, à esquerda. Barulhos de gente, parecia! Não me importei, eu só me importava com meu trabalho. Maldito trabalho que me cega. Foi aí que eu a vi... Tão pequena... Pensei: “Talvez ela seja inofensiva nesse canto da parede.” Ao finalizar o pensamento ela me olhou! Baratas não conseguem ler pensamentos, não é? (*A e B se olham*) Levantei com a sandália em mãos para matá-la. Eu ainda não sabia, mas baratas possuem pequenos pelos no abdômen, que sentem o movimento do ar, informando quando um inimigo se aproxima. Em milésimos de segundo, eles acionam as pernas do bicho, que consegue fugir rapidamente. Eu vi que ele me olhava: “Iwhiwhiu. Você não me mata” – disse, correndo por debaixo da porta que dava acesso ao quintal. Outro barulho. Alguém bate na porta.... (*Pausa. Tensão*) Cada passo que eu dava uma nova batida era ouvida. Cada vez mais forte... Postei minha sandália como luvas. Assim eu estaria mais forte, não é? Abri e só se dava escuro. Vi apenas a forma de uma árvore estranha, seus três metros e meio. Corpulenta e com dois galhos grandes que subiam ao ar e moviam-se sem respeitar o vento que atravessava o ar. Seria uma barriguda de dois galhos? Mas como, se em meu quintal só há pitangas? (*Pausa*) Árvores não deveriam se mexer contra o vento... (*Aflito*) Num sobressalto a árvore abriu asas longas e partiu para cima de mim.

Baratas! Eu vi seu abdômen peludo como um urso. Pelos finos, tão finos que poderiam sentir a presença de um humano a quilômetros de distância. Segurei ela com toda a força que minha sandália me proporcionava. Você já viu a boca de uma barata? É assustadora.... Eu conseguia segurá-la. Sentia que iria ganhar! Mas minha sandália sempre quebra. *(Pausa longa)* O que lhe permite tantos feitos? Como, por exemplo... Catástrofes! Mas que o impede de poder revertê-las em bondade e gestos de respeito para com o próximo? Há impotência? Ou faz parte de uma escolha? *(Coloca a carta presa na roupa e segura a sandália amarela)*

(SUJEITO A pega a vassoura e retira o cabo. Deixa o cabo de lado. Com a vassoura SUJEITO A se dirige ao espelho e começa a arrumar-se. SUJEITO B ainda estático, com sua sandália amarela em mãos. Longa pausa.)

SUJEITO A – *(Penteia o cabelo)* Eu me sinto satisfeito em comer a mesma coisa todos os dias, mas não sei se isso me deixa bonito.

SUJEITO B – Você sempre está bonito.

SUJEITO A – *(Alheio)* Malditos pratos! É sempre culpa dos pratos que me deixam mal. *(Nervoso)* será que minha mãe vai saber?

SUJEITO B – Sua? *(SUJEITO B fica cabisbaixo. Melancolicamente ele senta.)* Nossa. *(Longa pausa. Cada um fica em seus próprios pensamentos.)*

SUJEITO A – Já é hora dela voltar?

SUJEITO B – Perguntas são tão confusas, não são?

SUJEITO A – Nós já fomos bem mais próximos. *(pequena pausa)* Não é?

SUJEITO B – É.

SUJEITO A – Lembro que brincávamos no quintal, ao pé da Pitanga, pitangueando. Folhinha que caía na gente, fingindo ser a neve que sempre pedimos para ver. A gente adorava comer pitangas, pitanguear... Pegar do pé com os dedinhos finos, tocar antes, com cuidado, para dizer que estava

indo colher. Isso que dava o gosto de tocar naquela fruta vermelha, carnossa, tão suculenta que eu queria...

SUJEITO B – *(Interrompe)* Mãe sempre me dava um copo de leite. Leite me acalma.... *(Para SUJEITO A, com tom infantil)* Você me daria um copo de leite?!

(SUJEITO A vai até a mesinha, com calma. Lá ele enche um copo de whisky, com leite. Volta trazendo-o e entrega ao SUJEITO B. Este olha fixamente para SUJEITO A, que parece entender e dá o leite na boca do SUJEITO B. Este recebe e dá goladas curtas e pausadas. SUJEITO A deixa o copo com SUJEITO B e segue para o banquinho. Senta com visível preocupação. Pausa. Os dois tomam ar para dizer algo, mas acabam por interromper ambas as falas ao se verem. Voltam para si. SUJEITO A se encaminha para a saída, olhando-a fixamente, enquanto SUJEITO B vai para o fundo, checar a escrivaninha. Mesmo jogo e eles voltam para si. SUJEITO A senta na cadeira. SUJEITO B o percebe e oferece o copo sem dizer nada. SUJEITO A recebe e dá goladas curtas e pausadas. SUJEITO B caminha e senta no banquinho, com visível preocupação. SUJEITO A olha para o SUJEITO B e devolve o copo. SUJEITO A vai ao fundo, na escrivaninha, abre uma gaveta e de lá tira um cigarro. Contempla-o por um tempo. Em seguida, volta a procurar algo na gaveta, mas dessa vez parece não achar. Vai até o cabide checar os bolsos do paletó. Não acha nada. Checa seu pijama. Não acha nada.

SUJEITO A – Não acho meu isqueiro branco.

SUJEITO B – Não vi *(Um gole)*

SUJEITO A – Preciso encontrar meu isqueiro branco.

SUJEITO B – Provavelmente se perdeu em meio à confusão. Não é? *(Outro gole)*

SUJEITO A – *(Procurando)* Não é.

SUJEITO B – Você deveria parar de fumar.

SUJEITO A – Ora.... Você toma leite! Não tem direito de falar sobre vícios.

SUJEITO B – É verdade.... *(Tira um isqueiro preto do bolso)*

SUJEITO A – Meu isqueiro preto. *(Pega-o. SUJEITO B se levanta e vai à escrivaninha deixar o copo. SUJEITO A coloca o cigarro na boca e faz menção de acendê-lo, mas para. Reflete por alguns segundos. E desiste.)*

SUJEITO A – Às vezes acho que fumo por uma ação. Se bem feliz fosse, não fumaria.

SUJEITO B – Leite me acalma....

SUJEITO A – Todo jovem de seus 16 anos perdido em meio à confusão baratinada de muitos egos e opressões de olhares igualmente pecaminosos em uma praça de bancos ocupados, mas vazios, fuma por uma ação. Isso é um fato.

SUJEITO B – Tomei leite desde que nasci. Leite me traz boas lembranças. Mas nem todo mundo que toma leite é doido, não é?

SUJEITO A – Loucura.... Ninguém é doido! Ou, então, todos.

SUJEITO B – É verdade....

SUJEITO A – Veja; você já foi completamente sozinho a alguma festa?

SUJEITO B – Não?

SUJEITO A – Mas é claro que não. Nem que seja.... Sei lá! Você e seu copo.... Você e sua camisa amarela de bolinhas vermelhas!

SUJEITO B – Mas eu não tenho uma camisa amarela de bolinhas vermelhas.

SUJEITO A – Não importa. Em qualquer lugar, sou eu e meu cigarro. Que belo companheiro... Se você vai sozinho a alguma festa, pode facilmente ser confundido com aquele tipo só de ser humano, aquela coisa esdrúxula de sentir-se só e precisar ir a qualquer ambiente minimamente movimenta-

do. E eu não quero ser confundido com esse tipo de gente! (*Pequena pausa*) Com meu cigarro não.... Com ele eu sou um homem solitário. Não um homem só. Tenho meus medos é claro, mas quem percebe medos quando se tem algo a fazer?

SUJEITO B – Ninguém?

SUJEITO A – Exato. Ninguém... É esse belo companheiro que me dá uma ação. Se chego à algum ambiente e estou só, alguém poderia me perguntar: “O que você está fazendo?” Ora, eu não teria então nada a dizer.... Mas se me coloco a fumar, logo eu poderia dizer: “Estou fumando...” E toda a incerteza iria embora.... (*pausa*) O mais inacreditável é que ao mesmo tempo em que ele me salva, ele me mata! Que invenção mais besta. Bastaria inventar qualquer coisa que nos desse uma ação. Algo para apertar, para segurar, para dizer: “Estou fazendo isso!” Mas não, tínhamos que fazer a merda de um cigarro.... Isso é idiotice! Essa história de animal racional é pura besteira. Somos irracionais! Inventamos coisas que desafiam a lógica do mundo! Veja que incoerência: pé da cadeira, manga da blusa, canto dos olhos. Isso é nada com nada! Não tem nada a ver!

SUJEITO B – (*Pensativo*) Cadeira... E o que tem haver o nome cadeira?

SUJEITO A – Ora, eu sei lá. Pelo menos alguém chegou e disse: (*eloquente*) “Cadeira”

SUJEITO B – Da mesma forma alguém chegou e disse: (*Eloquente*) “Pé da cadeira”. (*Pausa*) Não é?

SUJEITO A – Não é! Não é! Não pode ser!

SUJEITO B – E mãe?

SUJEITO A – Mamãe virou barata.

SUJEITO B – Deve haver algo que possa ser feito, não é?

SUJEITO A – Não creio em milagres.

SUJEITO B – Não podemos fazer nada?

SUJEITO A – Não sei.... (*SUJEITO B fica abismado.*)

SUJEITO B – Mudar nunca é fácil, não é? (*SUJEITO A está imóvel*)

SUJEITO B – Não havia como imaginar. Eu a via todo dia. Talvez por isso não percebia suas mudanças. Quando se está próximo é difícil perceber o detalhe que se transforma.... Acho que a primeira coisa que saltou ao ar foi o cheiro. Sempre que ela passava eu sentia um odor diferente, mas reconhecível. Eu já tinha sentido aquilo. Talvez um perfume novo? Um creme? Não sabia, não sei....

SUJEITO A – Crianças não têm culpa de sua curiosidade. Mas os adultos que fazem questão de acabar com as dúvidas, lhe enchendo de certezas e respostas. Depois, quando já não sabemos de mais nada, nos cobram que sejamos atentos.

SUJEITO B – E por que eu tenho tantas dúvidas, irmão?

SUJEITO A – Você é o mais humano de nós.

SUJEITO B – Não seja assim. Você é tão humano quanto.

SUJEITO A – Não sei... Acho que sou meio “baratinado”. (*Pausa*) Me dê aqui a carta. (*SUJEITO B entrega a carta ao SUJEITO A*) Eu sempre tive tato para herói mesmo.... Se vierem até mim, farei frente. Sou inteiramente irremediável. Faço o tipo que se joga no ar para ver a queda. (*SUJEITO A tira o relógio e entrega ao irmão, com ternura. Pega seu cabo de vassoura e fia em posição de ataque. Sai do cômodo. SUJEITO B senta na cadeira e coloca o relógio de pulso.*)

SUJEITO B – Já era hora...

FIM

RECEITA DE FAMÍLIA

Mariáh Castilho

PERSONAGENS:

MARTA – Mãe

THALITA – Filha

CENÁRIO – *Casa de uma família de classe média do interior baiano. Cozinha com fogão, armários e uma mesa com quatro cadeiras do lado esquerdo. Uma porta de entrada do lado esquerdo, janela ao fundo, uma saída do lado direito, que dá para o restante da casa. É manhã.*

CENA I

(Thalita entra pela porta e tenta em silêncio seguir seu caminho para o quarto)

MARTA – *(Observando a filha de canto de olho)* Não teve aula, não, foi?

THALITA – *(Para e coloca a bolsa na mesa)* Ainda não chegou água na escola, decidiram suspender a aula por hoje.

MARTA – *(Mexendo as panelas de recheio de bolo com impaciência)* Sempre assim, a gente se mata para conseguir uma matrícula no início do ano e olha no que dá, criança fora da escola.

THALITA – *(Ofendida, se senta em uma das cadeiras)* Mãe, eu não sou mais criança!

MARTA – Claro que é, filha, só porque vai se formar quer virar adulta é? Saiba que na sua idade eu já trabalhava, terminei meu magistério com muito esforço, estudava à noite.

THALITA – Vai começar, mãe? Sempre a mesma história eu já não aguento mais, parece que só teve isso na vida da senhora.

MARTA – Oxe, menina, eu vivi muita coisa, você está é por fora do que sua mãe aprontava quando era nova.

THALITA – Aprontava o quê? (*Ambas ficam em silêncio*) Vai, mainha, conta.

MARTA – (*Impaciente*) Agora não! Estou fazendo os bolos para a quermesse da escola, não está vendo?

THALITA – (*Levantando em um ímpeto*) Eu ajudo, é só ir falando a receita que eu vou fazendo.

MARTA – (*Observando a filha pegar os materiais para fazer a massa do bolo*) Menina, me diz uma coisa: você quer o quê? Nunca vi lavar um prato e agora, do nada, quer me ajudar.

THALITA – (*Quase derrubando os utensílios enquanto os coloca na mesa*) Agora precisa de razão pra ajudar?

(*Silêncio, ambas organizam as coisas cada uma de seu jeito*)

THALITA – (*Acanhada*) Mãe, a senhora gosta de ser professora?

MARTA – Gosto, mas deve ter algo melhor. (*Repensando*) Na verdade, não há nada mais gratificante que ensinar.

THALITA – A senhora sempre quis ser professora? Ou foi o que deu?

MARTA – (*Desconfiada*) O que é, Thalita? Esse interrogatório todo é para quê?

THALITA – Só estou tentando ter uma conversa com a senhora.

MARTA – (*Começa a colocar os ingredientes rapidamente na tigela da batedeira*) 4 ovos, 4 colheres de achocolatado, umas 2 de manteiga, de farinha acho que...

THALITA – (*Atordoada tentando seguir as instruções*) Calma, mãe! A senhora tem que esperar, nem quebrei todos os ovos ainda.

MARTA – (*Cruza os braços esperando*) Nessa lerdeza esse bolo só vai sair pra quermesse do ano que vem. Eu sou é muito paciente, sua avó já teria quebrado os ovos todos em sua cabeça.

THALITA – (*Assustada*) Vó não seria capaz disso, seria?

(*Marta concorda com a cabeça e a batedeira é ligada*)

THALITA – (*Tenta falar mais alto que o barulho da batedeira*) Mãe, são quantas xícaras de farinha? (*Sem obter resposta, ela tenta novamente*) São quatro ou cinco? (*Já sem paciência*) MÃE!

MARTA – (*Desligando a batedeira*) O que é, menina? Gritando como uma louca na minha cozinha, pode deixar isso aí que eu termino.

THALITA – (*Senta em uma das cadeiras com os ovos na mão*) Calma, mãe. Será que tem essa receita na internet?

MARTA – Nem adianta pesquisar, quem me ensinou essa receita foi sua Tia Josy, era uma receita da bisavó dela.

THALITA – Conta outra, Dona Marta. Se a senhora não quer que eu ache a receita tudo bem, mas falar que quem ensinou a receita foi Tia Josy é forçar a barra. A senhora mesmo fala que ela queima até água.

MARTA – (*Para o que está fazendo para responder*) Está falando que eu estou mentindo, Thalita? E outra, sua tia pode não saber fazer muita coisa, mas faz esse bolo até com as mãos para trás. (*volta a preparar a massa*) Você aí a criticando, mas não sabe quebrar um ovo.

THALITA – (*Volta a tentar fazer a massa*) Vai ver que a bisá da Tia Josy só teve paciência para ensinar essa receita...

MARTA – (*Untando a forma, com deboche*) Ensinar é uma coisa difícil, ambas as partes devem estar dispostas.

THALITA – (*Esquivando-se de algo*) Vixe, essa indireta quase me acertou. (*Silêncio, de longe Thalita observa a mãe para poder seguir os passos da receita*)

MARTA – Já colocou na forma? Depois que a gente coloca o bolo não pode ficar abrindo e fechando o forno, se não o bolo sola.

THALITA – (*Despejando lentamente a massa do bolo na forma untada*) Tá quase pronto!

MARTA – (*Despretensiosa, enquanto lava os pratos*) E sua mala? Também já está quase pronta?

THALITA – (*Entregando a forma para a mãe*) Eu só vou embora sábado, que pressa toda é essa? Isso tudo é vontade de me ver indo embora é?

MARTA – (*Depois de colocar o bolo no forno vai limpar a mesa que Thalita estava usando*) Menina, você vai embora sábado e hoje é quinta-feira, não sei no seu calendário, mas no meu está pertinho. Não sei por que essa demora toda só para escolher umas roupas.

THALITA – (*Indo lavar o que sujou fazendo o bolo*) Não é só escolher roupa, mãe. (Como que em um sopro) É que eu tenho que escolher o curso ainda.

MARTA – (*Se senta na cadeira*) A gente não tinha decidido que você ia fazer direito naquela faculdade particular, Thalita? Ganhou a bolsa, conseguiu um apartamento perto da faculdade e agora me vem com esse papinho de escolher curso.

THALITA – Mãe, eu passei em outros cursos. (*Animada*) Inclusive em uma universidade pública, no curso que eu quero.

MARTA – E você quer o quê? Medicina? (*Thalita nega*) Farmácia? (*Thalita nega*) Ciências Contábeis? (*Thalita nega*) Então fala logo, menina, você passou em quê?

THALITA – (*Orgulhosa*) Passei em Pedagogia, quero muito cursar.

MARTA – (*Espantada*) Será, Senhor, que eu salguei a Santa Ceia? Pelas contas do rosário!

THALITA – (*Benzendo-se*) Ave, mainha, parece até que falei que matei alguém. Eu quero trabalhar com educação, o que tem de errado nisso.

MARTA – Thalita, nesse país ninguém se importa com professor minha filha. A gente trabalha três turnos, dois na escola e um em casa, às vezes, falta hora no dia para fazer as coisas que a gente precisa. Você quer essa vida para você?

THALITA – Eu quero transformar a educação desse país, fazer as crianças gostarem de ir às escolas...

MARTA – (*Irônica*) E depois você vai fazer o quê? Reunificar as Coreias? Thalita, a vida não é fácil assim não, tu acha que vai ser o novo Paulo Freire, é?

THALITA – Eu quero fazer o que a senhora faz, quero seguir seus passos.

MARTA – Que besteira é essa, Thalita? Você tem que pensar grande minha filha, o sonho de mudar o mundo não enche geladeira.

THALITA – Aqui em casa nunca faltou nada e a senhora sempre foi professora.

(Silêncio na cozinha, o timer apita, os bolos estão prontos. Thalita volta para a mesa enquanto Marta retira os bolos do forno)

THALITA – (*Murmurando*) Tia Josy achou legal quando eu falei para ela.

MARTA – Você já tinha conversado com ela sobre isso? (*Silêncio*) É claro que já, a otária aqui é a última a saber das coisas.

THALITA – Eu só comentei, nem eu sei o que vou decidir, mãe. Só queria que a senhora me apoiasse que nem a Tia Josy.

MARTA – (*Levando os bolos para a mesa para cobri-los*) Thalita, você faz o que quiser com sua vida. Eu só queria que você tivesse uma vida boa.

THALITA – (*Observa a mãe ir buscar as coberturas, enquanto puxa um bolo para próximo de si*) Eu vou ter uma vida boa, mãe. A senhora vai ficar chateada se eu decidir cursar pedagogia?

MARTA – (*Entrega uma espátula para a filha*) Tem cobertura de chocolate e de coco, você escolhe qual você vai usar.

THALITA – (*Olhando desconfiada para a mãe*) Posso escolher qualquer uma? A senhora não tem preferência não?

MARTA – É seu bolo, você decide como ele vai ser.

THALITA – Oxe, meu bolo? Esses bolos não são para a quermesse não? (*Silêncio*) Ah, entendi. (*Tímida*) Obrigada, mãe.

MARTA – Se, quando você terminar, não ficar do jeito que você gostaria, a gente começa tudo de novo. Outro bolo e outra cobertura, não tem problema não, viu? Eu vou estar aqui sempre pronta para fazer um novo bolo.

THALITA – Obrigada, mãe, mas se a cobertura não ficar tão boa eu ainda vou ter um bolo delicioso para comer e isso nunca vai dar errado, por que eu aprendi a fazer com a senhora.

MARTA – Eu acho que sei o porquê a bisá de sua Tia Josy só ensinou ela a fazer a massa do bolo.

THALITA – Mãe, não sei mais se estamos falando por metáfora. Estou um pouco confusa, mas pode continuar.

MARTA – (*Rindo*) Ela queria que a Josy voltasse, mas isso não aconteceu. (*Pensativa*) Ensinar é uma coisa difícil, ambas as partes devem estar dispostas.

THALITA – (*Pensativa*) Ela devia ter voltado, nem só de bolo sem cobertura vive uma pessoa.

(*Ambas se concentram em cobrir o bolo*)

MARTA – (*Quebrando o silêncio*) Quando você falou com sua Tia Josy, ela comentou como anda o povo da tua família?

THALITA – Não, mãe. Ela não me falou sobre meu pai, eu nem perguntei na verdade.

MARTA – Você devia falar com ele, contar que vai fazer faculdade. Ele não é um monstro, é seu pai.

THALITA – Mãe, ele nunca foi em nenhum aniversário meu, nunca me ligou para saber se eu estava bem quando eu ficava doente. Se não fosse a Tia Josy eu nem ia saber que tinham família por parte de pai.

MARTA – (*Cautelosa*) Eu não quero que você odeie ele. Quando seu avô morreu, eu fiquei me perguntando por que não dei uma segunda chance para ele. Ele pode ter errado comigo e com você também, mas ele é sua família.

THALITA – Minha família é a senhora, só você mãe. É nós por nós.

MARTA – (*Chorosa*) Aí, menina. Tu é a melhor coisa que eu já fiz na vida.

THALITA – (*Rindo*) Mãe, isso tem duplo sentido, não repete mais por favor.

(Marta para de alisar a cobertura do bolo e Thalita continua rindo)

MARTA – Tu é virgem, Thalita?

THALITA – (*Engasga com a própria risada*) Para que esse assunto agora?

MARTA – Você vai morar sozinha, é bom ter cuidado com quem você leva para sua casa. Camisinha sempre, é bom passar na sua ginecologista para uma consulta antes de ir.

THALITA – (*Surpresa*) MÃE!

MARTA – O que foi, THALITA? Estou falando sério, você vai ser freira por um acaso?

THALITA – Não, mas a senhora nunca tinha falado nada antes e de uma hora para outra despeja tudo de uma vez.

MARTA – Você vai começar uma vida nova agora, senti que precisava falar disso com você.

(Marta termina de cobrir seu bolo e o coloca na geladeira)

MARTA – Vou na escola ajudar as meninas a terminar de arrumar a quermesse. Quando terminar de cobrir coloca o bolo na geladeira, pras formigas não pegarem. Tchau!

THALITA – A benção, mãe!

MARTA – Deus lhe abençoe, filha!

(Marta sai de cena. Thalita coloca o bolo da geladeira e segue para o quarto. Blackout)

CENA II

(As luzes acendem, Thalita volta ao palco com algumas roupas no ombro.)

THALITA – Mãe, a senhora viu minha blusa...? *(Percebe que a mãe ainda não chegou)*. Ela não voltou nem para almoçar? Deve tá arrumando a escola ainda quermesse, aliás, eu nem perguntei para que é essa festa.

(Senta na cadeira e observa a cena)

THALITA – Eu vou sentir falta daqui. *(Chorando)* Eu com tanto medo do que vai ser daqui para frente.

(Marta entra em cena)

MARTA – Thalita? Tá tudo bem?

THALITA – *(Enxugando as lágrimas)* Tá sim, mãe, é que estava separando umas roupas e acho que me deu uma crise de alergia.

MARTA – *(Desconfiada)* Sei...

THALITA – A senhora nem veio almoçar, vai ser grande a festa lá na escola é?

MARTA – *(Sorrindo)* Sim, é uma festa para uma pessoa muito importante.

Estamos todos animados, você tem que começar a se arrumar, do jeito que demora vai chegar a hora da quermesse e você não tá pronta.

THALITA – Eu tenho que ir? Estava arrumando minha mala e adiantando umas coisas, preciso mesmo ir?

MARTA – Precisa ir sim, deixa para arrumar essa mala amanhã, isso tudo é vontade de ir embora?

(Ambas dão risada e seguem para o quarto. Marta volta à cena já arrumada e tira os bolos da geladeira e coloca em cima da mesa. Thalita entra em cena.)

THALITA – Até que o meu ficou bom, não foi? Para quem é essa festa mãe?

MARTA – *(Com um sorriso no rosto)* É para uma menina muito especial, que é querida por toda a rua e pelo pessoal da escola também. Ela cresceu nos corredores daquele colégio e agora vai enfrentar outros corredores no mundo.

THALITA – *(Chorosa)* A senhora não fez isso...

MARTA – *(Confusa)* Fez o que menina? Se for a festa, eu não preparei sozinha não, todo mundo ajudou, estamos muito orgulhosos de você.

THALITA – Eu vou chegar na festa chorando já, vou sair toda feia nas fotos.

MARTA – *(Enxugando as lágrimas da filha)* Se você já está chorando agora imagina quando seus amigos começarem a fazer as homenagens, vai precisar ficar com um copo d'água do lado para não desidratar.

(Marta e Thalita se abraçam enquanto choram)

THALITA – Mãe, eu vou voltar, viu? Quero aprender a fazer a cobertura do bolo e tudo que a senhora quiser me ensinar.

MARTA – Eu vou estar aqui te esperando, sempre. (*Se recompondo*) Agora vamos, que o pessoal está esperando.

(Saem conversando sobre quem está na festa. As cortinas se fecham)

FIM

Dramaticus

A SUICIDA

Filipe Dias dos Santos Silva
Hayaldo Copque Fraga de Oliveira

PERSONAGENS:

FRANK

GREG

ATOR 1

ATOR 2

(Toca a Marcha Fúnebre de Chopin. Dois homens de preto aparecem. Um chama-se Greg, está sempre neutro e de óculos escuros, possui energia Samurai. O outro é Frank: alto e forte, porém a com energia Geisha. Greg vem da extremidade direta do palco, enquanto Frank vem da esquerda. Os dois se entreolham no centro. Frank dá passagem. Os dois param de frente para a plateia. Silêncio. Frank está assustado).

FRANK – Greg...

GREG – Quê?

FRANK – Isso é um/

GREG – Sim, isso é um funeral.

(Frank olha ao redor horrorizado, depois observa a plateia).

FRANK – E eles? *(Aponta a plateia)* Sabem?

GREG – Eles quem?

FRANK – *(Sussurrando)* A plateia.

GREG – Psiu! *(Cansado)* Não existe “a plateia”.

FRANK – Como “não existe a plateia”? Olha eles aí!

GREG – Psiu! O que há aqui é uma *(entre os dentes)* pa-re-de.

FRANK – Parede? Mas eu vejo gente...

GREG – Sim, uma quarta parede. Isso é uma montagem realista.

FRANK – Ah... *(pausa)*

(Silêncio. Os dois olham ao redor a procura de algo. Greg avista um cubo preto no centro do palco e manda que Frank sente. Frank senta na pontinha do cubo deixando a maior parte livre para Greg. Deste momento em diante os personagens assumirão as suas posições até o final da cena: Frank na diagonal lírica e Greg na diagonal trágica).

GREG – *(Aliviado)* Até que enfim encontramos um lugar para sentar. Essa gente parece mais morta que a própria. Dizemos meus pêsames aqui, meus pêsames ali, mas de nada adianta, hem, Frank?! Todos tão egoístas que só se preocupam com suas próprias dores.

FRANK – *(Imediatamente após a fala de Greg)* Greg...

GREG – *(Incisivo e seco)* Quê?

FRANK – *(Desajeitado)* Não... nada.

GREG – Ah, bom...

(Frank chora de forma desesperada e ridícula)

FRANK – Ela se foi?

GREG – Sim, ela se foi.

(Frank volta a chorar)

GREG – Pare de chorar.

(Frank engole o choro abruptamente)

GREG – Você não deve chorar.

FRANK – *(Repete as palavras de Greg sem maior reflexão)* Eu não devo chorar.

GREG – Não, não deve.

FRANK – *(Confuso)* O que eu devo fazer, então?

GREG – Mostrar que é um homem.

(Frank levanta-se, cospe no chão e assume postura de militar em forma assumindo temporariamente a energia Samurai. Greg alinha-se a Frank assumindo a mesma postura).

FRANK – Um, dois, três quatro...

(Os dois marcham)

GREG – O que nós gostamos de fazer?

FRANK – Mostrar nossa superioridade!

GREG – E o que fazemos para isso...

FRANK – Debochamos do feminismo!

GREG – Que mais?

FRANK – Dizemos que racismo não existe!

GREG – Que mais?

FRANK – Liberamos as armas pra população!

GREG – Isso!

FRANK – Respeitamos os direitos humanos!

GREG – *(Quase desconcertado ao perceber onde eles se encontram, porém não perde sua postura)* Mas isso é um funeral.

FRANK – *(Gradativamente retomando sua energia inicial)* Yes, mister *(envergonhado)* Greg.

GREG – *(Espirra, protegendo o corpo com as mãos).*

FRANK – *(Desespera-se com o espirro de Greg. Com os olhos arregalados, espanta)* GREEEG?

GREG – Foi só uma gripezinha.

FRANK – Ah, sim. *(Tira do bolso um álcool gel. Limpa as mãos).*

(Greg faz sinal para que Frank volte ao banco, depois o acompanha).

GREG – Trouxe as flores?

FRANK – Sim. *(Pega um buquê de galhos secos amarrados por um laço branco. Frank está maravilhado com as flores)* Aqui estão.

GREG – Belas flores. Coloque-as no túmulo.

(Frank dirige-se à plateia onde deposita as flores. Chora. Faz uma oração. Toma cuidado para que Greg não o perceba. Volta ao seu lugar ainda dividido entre Greg e a plateia. Senta).

FRANK – Greg...

GREG – Quê?

FRANK – Eu sinto algo estranho!

GREG – Não se preocupe. É só o sentimento passageiro da perda. Logo você estará sentindo a alegria inconsciente de quem pensa: /

FRANK *(de olhos revirados)* e **GREG** – ANTES ELA DO QUE EU!

FRANK – Greg...

GREG – Quê?

FRANK – Por que os bons morrem tão cedo? Isso não é justo.

GREG – Agora você diz uma verdade. *(Entre dentes)* Como essa desgraça demorou a morrer...!

FRANK – *(Tendo uma idéia genial)* Greg.

GREG – *(Impaciente)* QUÊ?

FRANK – Eu posso pensar?

FRANK – (*Frank sobe no cubo e, de pé, aparenta um transe; uma espécie de distúrbio de personalidade que varia entre um político, um pastor fanático e um palestrante*) “Dada a existência conforme se comprova de recentes trabalhos públicos de Poinçon e Wattman de um Deus pessoal quaquaquaquaquaqu com barbas brancas quaquá fora da hipótese de compreensão que do alto de sua divina apatia atambia sua divina afasia nos ama profundamente menos algumas exceções por motivos desconhecidos mas o tempo explicará e sofre como o divino Miranda com aqueles que por motivos desconhecidos mas o tempo explicará estão mergulhados no tormento mergulhados no fogo e cujo fogo e cuja flama por pouco que dure um pouco dura e quem pode duvidar incendiará o firmamento o que significa conduzir o inferno ao firmamento tão azul e tão tranqüilo e calmo como uma calma que por ser intermitente não é menos bem vinda mas nem tão rápida e determinado que de outra parte no final das buscas inacabadas não anteciparemos as buscas inacabadas chanceladas pela Acacacademia de Antropopopometria de Berna de Tesu e Conard fica estabelecido sem qualquer possibilidade de erro que o que é permitido aos cálculos humanos no fim das buscas inacabadas”¹ nacabados acabados cabados abados bados ados dos os s s s. (*Frank desce do banco. Parece atordoado, hipnotizado. Greg balança a mão em sua frente. Greg tira os óculos de Frank. Frank sai do transe*)

FRANK – (*Profundamente agradecido*) Obrigado, Greg.

FRANK – Greg...

GREG – Quê?

DO TEXTO À CENA: CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA, ENCENAÇÃO TEATRAL, IDENTIDADES E EXPERIMENTAÇÕES

FRANK – O que vamos fazer agora, sem ela?

GREG – Você não deveria me perguntar de que ela morreu?

FRANK – Certo...

(Silêncio)

FRANK – E de que ela morreu mesmo?

GREG – Pare de perguntar o que você já sabe.

FRANK – *(Reflete)* Mas... é que eu acho estranho alguém cometer suicídio com três tiros na cabeça.

GREG – Ela era cabeça dura.

FRANK – Ah, bom.

GREG – E que mais?

FRANK – Mais nada.

GREG – Bom saber.

(Longo silêncio. Frank e Greg bocejam, olham o pulso e fazem cara de que não aguentam mais tanta pausa).

FRANK – Greg...

GREG – Quê?

FRANK – Do que foi que ela morreu mesmo?

GREG – *(O ator retira os óculos e sai do personagem. O outro faz o mesmo)*
Essa pergunta você já fez...

(Há um distanciamento. Os atores abandonam os personagens e conversam entre si)

ATOR 1 – Oh, é mesmo foi mal. Vamos voltar?

ATOR 2 – Tá.

ATOR 1 – Voltar de onde?

ATOR 2 – Do silêncio.

ATOR 1 – TODO?

ATOR 2 – Sim...?

ATOR 1 – Não. Só da metade!

ATOR 2 – Tá.

(Reassumem os personagens e a cena voltam do meio do silêncio anterior ao distanciamento).

FRANK – O que vamos fazer agora, sem ela?

GREG – Lembrarmo-nos.

FRANK – Certo... mas de tudo?

GREG – Não. Só de alguns momentos.

FRANK – Quais momentos?

GREG – Os bons, porque agora que está morta, fica santa, como todos.

FRANK – Mas... Greg!

GREG – Quê?

FRANK – Eu nunca tive bons momentos com ela.

GREG – Então, que se há de fazer? Lembre-se dos maus.

FRANK – Mas Greg?

GREG – *(Definitivamente impaciente)* Quê?

FRANK – Se nós sequer a conhecíamos?

(Se olham lentamente, assustados).

GREG – De fato. *(Pensativo)* Então vamos enterrar esse assunto.

(Levantam-se. Param de frente um para o outro. Bem devagar e simetricamen-

te, dirigem o olhar à plateia, voltando o olhar logo em seguida. Greg faz sinal para que o sonoplasta coloque novamente a música inicial. Greg faz um sinal com a cabeça para Frank).

FRANK – Certo.

(Os dois dirigem-se ao cubo e o carregam para a coxia como se levassem a um caixão ao som, no último volume, da Marcha Fúnebre).

CAI O PANO

EM CENA DE UM TRONCO

Israel Santana da Silva Santos

PERSONAGEM:

JOSÉ

(Em cena, um tronco de árvore caído. O personagem entra com roupas gastas, com tons bege, um bogó, um litro de aguardente. Do bogó, o personagem tirará alguns utensílios no decorrer da cena. Entra o personagem - de forma calma e lenta - senta no tronco, tira um pedaço de fumo, uma faca pequena e a seda de dentro do bogó. [Música])

JOSÉ – Cês deve tá se perguntando o por que é que tem um cara de roupa véia na frente de vocês com cara de acabado e um litro de pinga. Se não tão se perguntando, eu vou falar do mesmo jeito. *(Fala enquanto prepara o cigarro)* Minha mãe morreu *(pausa)*. Calma, essa história né triste, não. *(Molha o papel com a língua e fecha o cigarro)* Ela fumava e o médico falou pra ela que se ela não parasse, ia morrê em menos de 1 ano *(pausa)*. Aí, ela parou de fumá *(pausa)*. Seis meses depois ela caiu de cama. Já no leito de morte ela olhou pra mim e falou *(acende o cigarro e traga, 'imitando' a voz da mãe)*.

- Diabo de médico da gota! Falou pra eu pará se não eu ia morrê, vô morrê do mermo jeito *(traga o cigarro novamente, tosse)*.

JOSÉ – Dei a ela um cigarro *(apontando-o para a plateia, como se estivesse oferecendo, pausa)* aí ela fumou *(pausa)*. Morreu fumano... Mas morreu sor-rino. Por isso eu fumo, num vou deixa de fumá só por que vô morrê, que eu vou morrê do mermo jeito *(traga novamente)*. Ô diabo de fumo ruim da gota! *(joga-o fora)*.

JOSÉ – É que sempre foi assim em casa: ou a gente fazia ou ficava sem. Mais novo descobriram em mim um negócio de tolerância a lactose, que meu estômago não se dá com leite. O problema é que fui chamado pra um aniversário do meu amigo Carlinho, que eu vivia jogando bolinha de gude.

No aniversário, o bolo era de leite, tinha doce-de-leite, tinha pudim de leite, arroz doce e saguadin de queijo. *(Utilizando um sentimento de nostalgia)* Comi tanto bolo que foi a semana inteira sentano de bandinha na cadeira da escola, fiquei conhecido como zé do leite. Cês deve tá perguntando por que eu comi o bolo, é que eu não gosto de Pudim e o saguadin deixa o céu da boca ardido. Num ia deixar de encher o bucho só por que eu tinha um negócio véi fresco contra leite.

JOSÉ – Leite mermo agora, eu só tomo com café, que é pra equilibrar, mermo que o café me dê umas queimação no estômogo, um dia eu fui... Deixa eu terminar de contá sobre o café que eu explico com detalhe o motivo de eu estar aqui, de roupa batida. Café em casa tinha sempre igual água, as vez tinha café e não tinha água, por que a água era barrenta e ai pra nós bebê, só fazeno café. Um dia, meu irmão mais novo, que gostava de planta, disse pra nós que chá era melhor que café, e comigo ou eu gosto ou num gosto, e eu num gostei dele falar mal do café. Me meti logo em pé e soltei com uma voz de quem quer briga: *(com uma voz mais aguda)*

- é o que rapaz?

JOSÉ – Ele olhou pra mim e disse que era isso mermo, se quisesse tomava 10 copo de chá e não passava mal e se eu tomasse 5 de café já ia ficar doente. Nós se preparou... *(pausa curta)* Eu fiz 4 Litro de Café, ele fez 4 de Chá de Camomila, eu tinha um plano que era ficar sem comer o dia todo pra caber mais café. Cheguelo na cozinha parecia luta de vale tudo... *(Som de gongo e mudança de luz. O personagem deve tirar de trás do tronco um sobretudo "e lutador de boxe". Música "eye of the tiger". O personagem vai "fingir" treinar e lutar boxe, exaustivamente. No início, deve parecer super disposto, mas logo cansa).*

JOSÉ – Mea hora depois eu parei. Com 10 copo veio uma queimação no estomogo, vontade de cagar, tremedeira, os zói esbugalou, vista turva. Acordei deitado com mãe assustada. Eu tava todo acabado, mas ela tava

impressionada que eu tinha desmaiado sorriu, ela me perguntou o porquê (*pausa*). Eu tava morrendo, mas imagina só vê a cara do meu irmão me vendo tomar 10 copo de café. O danado é que o bicho dormiu no terceiro com o copo de chá. Penou a acreditar que eu tinha bebido 10 e me desafiou de novo. (*Com tom de orgulho*) Disinvolvi gastrite aguda, mas meu irmão sabe que não pode me desafiar.

(Pega a aguardente e enche um copo de alumínio que tira de dentro do bogó)

JOSÉ – Eu ia até contar o por que eu tô aqui, mas botei essa bichinha no copo e me lembrei da primeira vez que eu bebi (*toma uma dose*). Desculpa, eu esqueci de oferecer, cês quer? (*Oferece para a plateia, esperando que alguém aceite*) Eu tinha meus 15 pra 16 anos. Eu tava em casa e meu pai chegou com uma garrafa de vidro na mão, eu muleque curioso, fiquei de bituca (*vai corporalmente remetendo a movimentação como se o personagem estivesse vivendo a cena*). Oxe, por que meu pai tinha botado água dentro da garrafa de vidro se tem o pote de barro chei d'água? Será água gelada? Cheguei de mansinho, catei um copo, tava até sujo de café, derramei aquela água no copo, vi logo que nem era gelada, como tava só fria, botei até a boca, por que gelada me dói os dente (*coloca a cachaça no copo*), virei num gole só (*vira a cachaça. [Música]*). Eu acho que fiquei triste, que quando desceu meus zói lacrimejou, a garganta deu uma ardida e o coração acelerou. Aí, achei que ardeu por que tinha botado num copo de alumínio (*pega no bogó um outro copo*), troquei por um de barro, enchi, virei e ardeu. Aí, achei que tinha ardido por que era copo de barro. Troquei por um de vidro (*pega outro de vidro*), enchi, virei e ardeu, até hoje procuro um copo que preste. A ardência até diminuiu.

(Ele volta a sentar no tronco e começa a retirar um dos sapatos)

JOSÉ – Eu sinto que toda vez que eu bebo eu esqueço de algo (*pausa*), mas deve ser só o cansaço. Minha mãe mermo dizia que só vagabundo, sem vergonha, é que sentia cansaço. Ela falava todo dia perto do meu pai chegar do trabaio reclamando que tava cansado. Depois que ele reclamava, ela dizia: (*imitando a mãe, em tom de ironia*)

-Eu é que nunca vou ficar tão cansada como você fio.

JOSÉ – Aí, ele bateno nos peito, dizia: (*imitando o pai*)

- Home mais cansado que eu nesse mundo num tem.

JOSÉ – Ela saía com um sorriso no rosto, e dizia pra nós: “num falei?”. Um dia ele chegou com um sapato novin em casa, dizem que o pé que cabesse certin no sapato ficava com ele. Eu corri na frente pra ser o primeiro a testar. O sapato era 37, eu já calçava 40. Eu andei um bom tempo com os pé torto. Pra calçar esfregava até banha de porco. Mas eu tinha um sapato novin, só por que eu ia ficar com os pé torto eu não ia deixar de ter um sapato novo.

JOSÉ – Às vez a gente faz coisa por que sabe que mais pra frente não vai ter, faz as vez por quê a únicas coisa que vai restar é as lembrança. Meu irmão nunca vai esquecer deu ganhando dele, nunca vai esquecer deu. Eu nunca vou esquecer de minha mãe (*ascende o cigarro*). Um presente que você pode levar pra vida toda também é algo que fica marcado (*tira os sapatos*). (*ele deita e encosta a cabeça no tronco, observando o ‘céu’, fumando o cigarro*).

JOSÉ – Carlinho mermo, meu amigo da bolinha de gude, vivia de acobertar minhas ideias. Um dia, a gente tava jogando bola e eu chutei o chão. Eu não podia ir pra casa por que minha mãe não sabia que eu tava fora de casa e ela só deixava eu sair quando eu pedia. A melhor ideia que eu tive foi ir pro hospital, pro médico fazer um curativo no meu pé. Subi na garupa da bicicleta de meu Pai. A bicicleta de meu pai era única na cidade, ela tinha uma antena, diz ele que era o para raio. Ela tinha até nome: era a

“turbinada”. Enquanto Carlinho pedalava a turbinada, meu dedo pingava sangue, com o couro pendurado. Chegando no hospital, meu plano tinha uma segunda etapa. Deixei a turbinada aparecendo na porta. Como nós era criança eles não iam atender, de lá de dentro eu gritei:

- Meu pai tá ali fora me esperando!

JOSÉ – Carlinho, com o dedinho dando sinal de positivo, se fazia de meu pai. Meu pai naquele momento estava levantando uma parede do outro lado da cidade. Mas como era cidade pequena, um amigo dele disse que tinha visto a bicicleta dele lá no hospital. Na cabeça dele, tinham roubado a turbinada. Eu entrei para o curativo. O médico que me atendeu era o mesmo que ia dizer anos depois que minha mãe ia morrer. Lá dentro, na sala, um fedor de cigarro... e ele já foi perguntado pelos meus responsáveis. Nessa mesma hora, minha mãe estava vindo da feira e viu a turbinada na porta do hospital. Imaginou que meu pai tinha sofrido um acidente. Meu pai vinha correndo imaginando um roubo, e eu dentro explicando pro médico da boca de tabaco que o meu pai estava lá fora. Isso tudo ainda tinha Carlinho, escondido atrás de uma montanha de cansaço. Minha mãe apavorada entrou procurando o zé pedreiro, meu pai. Eu já vinha sendo puxado pelo médico pra fora, quando trombamos todo mundo. Eu já disse pro doutor: aqui, moço, é minha mãe. Minha mãe perguntando cadê meu pai. E meu pai lá fora carregando a bicicleta dele. Resumo... eu fiz o curativo e apanhei de minha mãe, o Carlinho ficou 3 dias se coçando e meu pai ficou a história toda imaginando que tinham roubado a turbinada dele. O médico? Lembram de minha mãe no início da história? Pois ele morreu 3 semanas depois da minha mãe. Problemas com cigarro.

JOSÉ – Meu amigo Carlinho era tipo um irmão que sabia exatamente do que eu precisava. Quando eu decidi pegar umas mangas na casa de um vizinho, ele estava passando, vindo da escola, com a mochila nas costas, exatamente o que eu precisava: um lugar pra por as mangas. Trocamos 20 mangas por um livro de história e outro de geografia que já estava vencido uns 4 anos. Nem

dava pra dizer que nós robô as manga, foi uma troca justa. Daquele dia em diante, toda vez possível nós pegava um livro véi da escola e trocava pelas manga que a gente conseguisse levar. Carlinho acabou indo embora pra capital com os pais e no mesmo dia a mangueira foi cortada, pra aumentarem a casa (*Passando com carinho a mão no tronco*). E eu nunca mais chupei uma só manga na vida.

JOSÉ – Eu apanhei e aprontei muito, mas se eu pudesse voltava no tempo e fazia tudo de novo. (*Pausa*) Eu só queria agora uma voz igual de chicó narrando a morte de João Grilo, coisa mais linda que já vi... (*a luz vai diminuindo de acordo com que o personagem vai declamando a fala*)

- Cumpriu sua sentença. Encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é a marca do nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo o que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo o que é vivo, morre.

BLACKOUT

A VELHA DJANGA

Lua Rodrigues

PERSONAGEM:

DJANGA

(No palco, as luzes se iniciam apagadas. Um enorme tronco no centro com a personagem já em cena. Do lado direito, um chicote pendurado no teto por uma corda que só aparecerá na contagem das chicotadas...)

DJANGA – *(A cena inicia com a personagem cantando uma música, logo depois as foco na personagem)* Dói, o suor bate e arde, minhas costas queimam seu moço, que nem fogo, eu não pedi isso não... *(Quase gritando)* EU NUM PEDI ISSO NÃO! *(O chicote acende. Ela grita. Barulhos de chicotadas começam a ser ouvidos. A partir de agora, quando o chicote acender, ouve-se as chicotadas)* Porque voscê me butaram aqui de novo? Eu num pedi isso não seu moço!! *(O chicote acende. Ela grita novamente e, no final, um riso)* Ocês tiraram eu do seio de minha famia, eu era moleca, moça nova *(Pausa)*. Cês abriu minha boca oiaram meus dente e disse em alto e bom som: “essa aqui é peça boa”! *(Fala rindo)*. E a Sinhá, Dona Ana Leticia? *(Cospe no chão)* [Meu povo já dizia: “Quem num anda com mandiga num carrega patuá”] Oiava pra eu e falava que eu era cativa por demais, me butou pra ser mais uma de suas mucama, seu bicho de estimação. Eu passei parte da minha vida cuidando dos fio dela, num parava as veis nem pra cumer... Era uma desgraça, seu moço. e a gritaria dela virou canturia infernal pros meus ouvido. E que fosse so isso, eu até ia tentar de surportar, mais a sinhá quiria era muito mais. Já num bastava fazer tudim que ela queria, eu inda tinha de abrir as perna pro seu marido e ainda pros sinhozinho seus fio *(O chicote acende. Ela grita “gritos contidos”)*. *(Demonstrando cansaço, a personagem fala pausadamente)* Eu não podia nem me mexê, o sinhozinho falava no meu ouvido “a negra das negra, muié dos quarto bom! Dá uma boa parideira!” Quem me pariu foi o ventre de um navio, quem me ouviu foi o vento do vazio, no ventre escuro de um porão. Ele me fez parideira, dentro de mim empurraria seus gozos e, se gerasse algum minino, ele ia vender e eu teria

que guardar segredo dessa desgraça. Se a sinhá descobrisse, ele me cortaria a língua e me butaria no tronco. *(A Personagem grita)*. Eu também canso, eu sinto fome, fico doente, tenho sede, eu sou gente... Os únicos bixo que tem aqui são ocês, os animais... os verdadeiro... Eu tô cansada, seu moço, me tira daqui, *(Fala gritando)* me tira daqui *(O chicote acende, música: Balaô, junto com chicotadas. Tossindo, a personagem já está sem forças)* Eu não tive sorte não, toda cria que eu tinha ou morria no parto ou duas semana depois. Os que conseguiam ver a escuridão do meu dia, vinham duente, sem um braço ou uma perna e os miserave matava meus menino seu moço *(agoniza)*. Eu num sei contar direito, mas sei que aquelas covas pequeninhas no fundo da senzala é demais pra mim, eu sei que não sirvo mais, já vi irmã minha morre aqui, por bem menos. Foi tanto sangue derramado... *(Pausa. Mudar a cor da luz)*. É tanto sangue preto derramado, nesse tronco são tanta história. Tô amarrada nas corrente sanguíneas do meu povo, tantas dores, mas isso num acaba aqui não, eu sei! Eu consigo ver *(Uma mudança no tom, com voz mais séria)*. Muito preto vai morrer injustiçado, muita muié preta vai sê silenciada. Que liberdade é essa que demoniza até o ato de bater tambor? A escravidão acabou? *(Gargalha)* Quem te enganou na resposta? Se acabou, porque sinto a dor do chicote nas costa? Eu tô morrendo igual muitos ainda morrerão *(pausa)*. Tô vendo meu sangue escorrê *(pausa)* que ele sirva pros meus irmão e minhas irmã, que meu sangue sirva pra banhá a luta, pra matá a sede dos injustiçado, dos que acorda sem esperança! Eu vô, mar vô sem desisti *(a luz vai diminuindo enquanto ela grita de dor. Já com a luz quase apagada, ouve-se o barulho de choro de recém-nascido. Por último, a luz do chicote vai diminuindo, até entrar em blackout. O chicote deve estar fazendo um movimento de vai e vem)*.

FIM

VERMELHA (C)EM NUANCES

Núbia Kalumbi

PERSONAGEM:

VELHA

Na antiga Grécia, acreditava-se no mito de três velhas mulheres bruxas que teciam o fio da vida, estando assim todos sobre o julgo de suas linhas, tanto mortais, quanto Deuses, como as górgonas. Uma inicia o fio, a outra estende e a anciã corta. Decidindo, assim, o fim e o início da vida de cada um dos seres.

(Luz se acende aos poucos. Num cômodo da casa em tons vermelhos e cores oscilantes entre tons quentes e escuros, a luz foca em uma senhora que costura avidamente. A composição da casa ainda conta com uma janela ao lado esquerdo da cena e um altar com seios femininos no centro do palco. Os pés da senhora pisam na parte de baixo da máquina fazendo o barulho do tear, enquanto seus dedos se encarregam de estender o pano a sua frente sobre a mesa. Silêncio. Só o barulho da máquina é possível de ser ouvido no espaço, até que ela começa a entoar suas preces em som baixo.)

VELHA – “Mãe nossa que estás no céu,

Santificado seja o nosso nome,

Ajude as travestis que estão passando fome...” *(repete)*

(A luz se abre no Cômodo.)

VELHA – Ouvi a notícia, mais uma vez, daquele 15 de fevereiro. O sol estava quente como se castigasse a nós, filhas de Eva. Naquele chão de obras, em plena luz do dia, foi selado seu destino. 9 distintos cavalheiros, desses comuns, de porte mediano, se uniriam em marcha fúnebre. Dandara foi encurralada naquela rua.

(Ela volta a sua costura enquanto, ao fundo, ouve-se o áudio da morte de Dandara. O ritmo da máquina de costura vai se intensificando, junto com os gritos do áudio, até o momento em que a máquina e o vídeo param no mesmo instante.)

VELHA – *(Tom de revolta)* Os ingênuos nos levaram a Desgraça! *(Voltando ao tom casual)* Tenho problemas de memória, então me desculpe se for imprecisa! Dandara era cabelereira, conhecida na região, querida por muitos, inclusive! Sempre com seu tom forte e imponente. Andava como uma rainha. Tenho algumas lembranças dela pela casa, vou procurar...

(Ao procurar coisas de Dandara, eufórica, a primeira janela começa a ranger. Ela está situada do outro lado da cena com um foco de luz azul.)

(ÁUDIO) – Impetuosa, face primeira da Deusa, aquela que se move pelo calor que emana do corpo. Personificação das serpentes na cabeça.

VELHA – ACHEI! *(Coloca um pequeno baú no centro da cena)* No Olimpo, corria a história de górgonas mulheres com cabelos de cobra. Quem as olhasse se transformaria em pedra de sal! Medusa, sim! Era uma bela jovem sacerdotisa até que, um dia, as águas perfuraram suas entranhas. Foi castigada. Não poderia mais olhar nos olhos de ninguém, *(irônica)* qualquer semelhança é mera coincidência. *(Risos. Ela retira uma rosa do baú)* Durante anos, homens de todos os tamanhos e crenças, mas da mesma raça, não tiveram a coragem de olhar nos meus olhos. *(A velha começa a dançar, cantarolando uma música de infância.)*

“Se essa rua
Se essa rua fosse minha
Eu mandava
Eu mandava ladrilhar
Com pedrinhas
Com pedrinhas de brilhantes

Para o meu
Para o meu amor passar
Nessa rua
Nessa rua tem um bosque
Que se chama
Que se chama solidão
Dentro dele
Dentro dele mora um anjo
Que roubou
Que roubou meu coração”

(Ao terminar a música, ela para de dançar e contempla a rosa.)

VELHA – Essa música me remete à infância, nos tempos em que brincava com os meninos de futebol. Não, *(começa a despetalar a rosa)* não. Na verdade, nunca fui convidada para esses jogos, *(tira uma pétala)* mas minha infância foi ótima. Não me chamavam para o aniversário de meus colegas de turma, *(tira outra pétala)* não sentavam do meu lado na hora do recreio, *(tira mais algumas)* me achavam fedorenta, como se carregasse uma doença ou algo assim, *(termina de despedaçá-la.)* mas entendi. É que a travesti preta precisa ser mantida numa jaula isolada dos outros, que é para não infectar os nobres cavalheiros e suas damas reais.

(A janela começa a ganhar tons de azul mais escuros.)

VELHA – Shiuuu! *(Faz gesto de silêncio afoita)* Precisamos falar baixo agora que eles podem nos ouvir, nesse espaço é proibido gritar! *(Move-se apressada como se estivesse agoniada com a chegada de alguém)* Quando anunciam assim é porque ele está chegando! Tem pele alva, porte grande, fala educado! Mas não se engane, foi ele! *(Altera-se)* FOI ELE o responsável de toda essa desgraceira, não me deixa em paz! *(Aflita e com desespero na voz).*

(A velha pega agulha e linha e começa a costurar as pétalas jogadas no chão, enquanto recita em tom baixo sua oração).

VELHA – *(Aflita)* Mãe nossa que estás no céu,

Santificado seja o nosso nome,

Ajude as travestis que estão passando fome.

Dandara? *(Silêncio. Ela costura as pétalas ao falar o nome de cada uma)* Gisberta? *(Silêncio)* Matheusa? *(Silêncio)* Perla? *(Silêncio)* Janaína *(Silêncio)* ... ninguém? *(Desiste e coloca lentamente as rosas no baú, remetendo a um enterro).*

(Pausa. Respiração ofegante. Tensão. Seus olhos fixados no público conseguem transmitir toda a aflição e medo da chegada do anunciado).

VELHA – Dandara tinha medo das vestes brancas. Das vezes que ele apareceu não sobrou quase nada. Não tem nem pão para poder comer, ele leva tudo, só tem uma coisa que pode vir buscar agora. *(Pausa)* Ele está chegando.

(A velha é interrompida por nove badaladas do sino, anunciado a chegada daquele de veste branca).

VELHA – Quando ouço o primeiro sinal, sinto o impacto da paulada que me derrubou naquele chão *(cai bruscamente no chão)*, o segundo me traz a ardência que só aquele chute na altura da costela soube fazer *(geme de dor)*, o terceiro e o quarto me faz sentir o gosto de sangue na boca e enxergá-los nas mãos *(analisa suas mãos)*, o quinto sinal me faz sentir medo, estou cercada! No sexto rogo pela Deusa, que poderia nos ouvir! No sétimo e oitavo aceito, em meio as dores, o carrinho de mão que vem me buscar, no nono... Ele chegou. *(Assusta-se).*

(A velha agora tem seu olhar fixado na janela em tons azul escuro, aos poucos a luz vai se fechando e só a silhueta dela consegue ser vista, entra o áudio.)

(ÁUDIO) – Boa noite, senhoras e senhores. Nesta adorável noite, gostaria de lhes falar de um sentimento nobre que fascina: os filósofos, os artistas, os homens da justiça! O sentimento que te faz se unir a outro ser para toda a eternidade... Eu estou falando do amor, gente! O maior carrasco de uma travesti! *(Entonação mais forte)* Sim, pois o amor tem seus padrões a se seguir, usa sapato social perfeitamente engraxado, terno e gravata. E o melhor de tudo: não fala com as mãos. Ele não fala com as mãos por que isso é coisa de Viado! *(Raiva)* Esses e outras formas carinhosas de nos tratar num inferno chamado ensino médio. O amor olha pra mim e diz: bem me quer, mal me quer *(repete 4 vezes)*. Chega! Eu estou cansada da poesia de um amor que não é para mim. Ele nem sequer se importa em vir aqui, ele fica lá com seus talheres importados e perfumes francês. O amor é muito Branco.

(Durante a execução do áudio, a Velha retira do baú um sutiã vermelho, em que aos poucos vai trocando a sua roupa e veste o sutiã, virada de costas para a plateia. Ao se virar, a luz ganha nuances avermelhadas e um corpo mais jovem e sinuoso começa a se desenhar na cena. Com peito estufado, um olhar de tigresa que vai dar o bote, surge Vermelha em cena.)

FIM

SOBRE OS ORGANIZADORES

Filipe Dias dos Santos Silva

Bacharel em Artes Cênicas (UFBA, 2009), Licenciado em Teatro (Mozarteum/SP, 2019). Mestre (2015) e Doutor (2021) em Artes Cênicas (PPGAC, UFBA). Integra o Grupo de Pesquisa em Dança, Cultura e Contemporaneidade (GPDACCO- UMBIGADA) e o Núcleo de Estudos em Teatro Popular (NETPOP/UFBA). Professor de Metodologias da Encenação do Curso de Licenciatura em Teatro (UNEB, Campus VII).

Michel Silva Guimarães

Doutor (2020) e Mestre (2015) em Teoria e Crítica Literária (PPGLit-Cult, UFBA). Graduado em Letras Vernáculas com Língua Estrangeira Moderna Espanhol (UFBA, 2013). Professor de Dramaturgia do Curso de Licenciatura em Teatro (UNEB, Campus VII). Autor de A Odisseia de César Brie: quadros do êxodo boliviano (CRV/2021).

SOBRE OS AUTORES E AUTORAS

Edson Damasceno

Natural de Senhor do Bonfim - BA. Artista de teatro, desenhista, designer e editor de vídeo, iniciou seus estudos em paralelo a descoberta das artes cênicas, entre 2014 e 2016, fazendo parte, no ensino médio, do Grupo Teatral atuantes no qual atuou, foi palhaço e dançarino. Em 2021, foi monitor-bolsista do projeto de extensão Terça Cênica (UNEB/C7). Atualmente, é membro fundador do Nedu Bahia e licenciando em Teatro na UNEB campus VII.

Hayaldo Copque Fraga de Oliveira

Professor adjunto da área de Teatro na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), no Departamento de Ciências Humanas e Letras. Com pesquisas na área de Dramaturgia, aborda atualmente temas relacionados à inserção do real e à busca pelo engajamento social em dramaturgias políticas. Possui mestrado e doutorado em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA) e bacharelado em Artes Cênicas com habilitação em Interpretação Teatral também pela UFBA, onde ainda atuou como professor (2012-2014). Foi Vice-presidente regional (2019-2021) e atualmente é Diretor de comunicação da Associação dos Docentes da UESB (ADUSB). Também atua como dramaturgo e diretor teatral.

Ingrid Miranda de Souza Pinho

Começou a vida artística como bailarina aos 5 anos de idade. Em 2014, ingressou no Circo-Teatro Alvinho do Riacho (CITEAR) como atriz e dançarina. Em 2018, foi aprovada no curso de Licenciatura em Teatro na Universidade do estado da Bahia (UNEB). Em 2019 e 2020, foi monitora bolsista dos projetos de extensão Terça- Cênica (UNEB/C7) e Circo e Pandemia (UNEB/C7), este último resultou em um artigo publicado: Um vírus no picadeiro - Circo e Pandemia no seminário baiano (Revista Cairu/2020). É pesquisadora da Dança-Teatro e integrante do laboratório de estudo, pesquisa e práticas em dança (LEPPED).

Israel Santana Da Silva Santos

Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro. Atualmente cursa Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual da Bahia, onde desenvolve pesquisas ligadas à pedagogia circense, ao uso da perna de pau como mecanismo financeiro, assim como, ao ensino do teatro. Além de lecionar em escolas públicas e em espaços informais. Ator, palhaço, diretor cênico, cenógrafo e artista plástico.

Jeniffer Santos de Oliveira

23 anos de idade, iniciou sua vida profissional como professora de inglês em 2016. Desde já, era atriz com o Grupo Atuantes e logo mais, em 2018, passa a ser Licencianda em Teatro na Universidade do Estado Bahia. O que lhe abriu portas e a motivou a iniciar estudos e práticas em circo também, reafirma isso sendo uma das fundadoras do Ginecirco. Hoje, debruça-se sobre a dança como bailarina no Ballet Cynthia Ramos.

Lua Rodrigues

Atriz, dançarina, dramaturga e diretora. Desde 2018, é estudante do curso de Licenciatura em Teatro (UNEB/C7). Monitora voluntária no projeto Terça cênica no ano de 2018. Autora de A Velha Djanga, dedica-se a pesquisar o corpo afro-diaspórico em cena, sobretudo o corpo negro feminino e suas reverberações ancestrais.

Marcos Di Assis

Ator, diretor e MC, nascido e criado em Irecê, mas atravessando e atravessado também por outras cidades - um retirante. Teve como principais experiências o XXXI Curso Livre de Teatro da UFBA, a gravação do filme Zuza Mó, o clipe de Divino e o espetáculo A Travessia do Grão Profundo, nas quais sempre envolveu a escrita, sobretudo na composição musical e na auto-ficção.

Mariáh Gabriella Castilho Galvão

Nasceu na cidade de Campo Formoso – BA em 2000. Licencianda em Teatro pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB, desenvolveu sua paixão pelo teatro ainda na escola e aos 13 anos ingressou no Grupo Culturart. No grupo, atua como atriz, além de se experimentar em áreas como dança, música e artes visuais, desenvolvendo também trabalhos com produção cultural, gestão de projetos e criação de peças publicitárias para o teatro.

Murillo Aguiar

Filho do Velho Chico, natural de Juazeiro/Bahia, Murillo Aguiar é discente do curso de Licenciatura em Teatro da UNEB (Universidade do Estado da Bahia), CAMPUS VII, em Senhor do Bonfim/Bahia. É, também, cofundador do NEDU Bahia (Núcleo de Estudos em Danças Urbanas do Norte da Bahia) e integrante do Coletivo Café Preto. Dançarino de Krump, faz parte da Madtpraize, grupo de Krump localizado na Nigéria.

Núbia Kalumbí

É Atriz, Performer e Transcritora. Graduanda do Curso de Licenciatura em Teatro pela UNEB/C7. Monitora Voluntária do Projeto de Extensão Terça Cênica (2019), Integrante e Mediadora do Projeto Café Preto, Monitora Bolsista da monitoria de ensino Jogos Teatrais (2021) e Auxiliar Administrativa da Coordenação de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (COPPIR) no Município de Senhor do Bonfim – BA. É coautora do artigo Tronco em pé, folhas no chão, frutos ao vento: Antígona, Antônia e antirracismo em cena (BAGAI/2021).

Tatá Universo

É graduanda em Licenciatura de Teatro pela Universidade Estadual da Bahia (2018). Poeta, Dramaturga, artista visual, percussionista no Coletivo Prana Caiana. Autora do livro de poesia Afogamentos: desde que aprendi a nadar (2021). Atualmente pesquisa a Criação Dramatúrgica.

