

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS

PATRICIA CECATO

NÃO SE MATA PINTASSILGOS
e outros textos curtos para teatro

Porto Alegre
2016

PATRICIA CECATO

NÃO SE MATA PINTASSILGOS
e outros textos curtos para teatro

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos Holfeldt

Porto Alegre

2016

SUMÁRIO

1. RESUMO.....	05
2. ABSTRACT	06
3. UM OLHAR PESSOAL SOBRE O TEXTO CURTO.....	07
4. APRESENTAÇÃO.....	18
5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	23
5. CENAS	37
5.1 É O LOBO.....	40
5.2 ORÁCULOS.....	51
5.3 OS DUPLOS.....	57
5.4 CALA A BOCA ARTHUR!	63
6. DIÁLOGOS	69
6.1 UM CASAL MONOGÂMICO.....	73
6.2 EU ESTOU OK, VOCÊ ESTÁ OK?.....	83
6.3 ALFACINHA E PEPININHO.....	87
6.4 MUITO BARATO... ..	89
6.5 MEU BEM, MEU MAL.....	93
6.6 SÓ PORQUE EU SOU GORDA PRODUÇÕES FESTIVAS.....	96
6.7 PRETENDIDOS E PRETENDENTES.....	101
6.8 PROMETE?.....	105
6.9 NÃO SE MATA PINTASSILGOS.....	108

7. MONÓLOGOS	111
7.1 VELHA DE SHORTINHO	114
7.2 CELEBRIDADE	116
7.3 AMIGA É PARA ESSAS COISAS	118
7.4 PRIMEIRO MANDAMENTO DA CONVIVÊNCIA FEMININA	121
7.5 A MULHER PERFEITA EM FAMÍLIA.....	124
7.6 AGORA É AGORA.....	126
7.7 O EIXO DA TERRA.....	127
7.8 UM HOMEM TÂNTRICO.....	129
7.9 RUÍDOS DESNECESSÁRIOS.....	133
8. MINI TEXTOS	135
8.1 PEQUENAS MEMÓRIAS.....	138
8.2 EU A CONHECI, EU O CONHECI.....	143
8.3 SANGUE.....	147
8.4 PRÍNCIPE.....	148
8.5 FELIZ NATAL.....	149
8.6 UM DIA COMUM.....	150
8.7 DIA NEGRO.....	151
8.8 DOMINGO.....	152
8.9 PISCINA.....	153
REFERÊNCIAS	154
ANEXOS - DEPOIMENTOS DE PROFESSORES DE TEATRO.....	156

RESUMO

Não se mata pintassilgos e outros textos curtos para teatro, pretende ser uma fonte de consulta para a prática do texto dramático em suas variadas linguagens e para os seus variados destinos: montagens teatrais, classes de teatro, roteiros para o vídeo e classes de interpretação para o vídeo, cinema, testes e audições para atores.

O texto dramático, como nos casos da literatura de ficção, necessita, essencialmente, de personagem, trama, conflito, linguagem, curva dramática e visão de mundo. Onde encontrar textos que atendam a todas estas finalidades e que sejam ágeis e sintéticos? Ao integrar os conceitos teóricos com a produção dramática, a obra possibilita, não somente o uso artístico do texto, como seu uso didático em sala de aula. Em **Não se mata pintassilgos e outros textos curtos para teatro**, encontra-se conceitos, argumentos, considerações e aspectos tanto estéticos quanto práticos do texto curto reunidos numa mesma obra específica ao gênero. A obra vem preencher uma lacuna no material de pesquisa em textos curtos para teatro e ser uma fonte à qual os estudantes e profissionais do teatro podem recorrer em várias oportunidades que irrompem em sua trajetória do artista.

Nesta obra, o que se vai encontrar são narrativas curtas de situações dramáticas essenciais às experimentações técnicas e emocionais necessárias à interpretação do texto como base para a performance do ator e à construção da cena. Os textos da obra estão divididos entre *cenas, diálogos, monólogos, prosas poéticas, memórias e mini textos*. As classificações em categorias, dos diferentes textos, são empregadas, na obra, como método simplificador de busca de acordo com as pretensões de uso dos textos.

ABSTRACT

Não se mata pintassilgos e outros textos curtos para teatro (Do not kill goldfinches and other short texts for theater), aims to be a source of information for the practice of dramatic text in its various languages and for its various destinations: theater productions, theater classes, scripts and acting classes for camera, movies, and auditions for actors.

The dramatic text, as in cases of fictional literature, essentially needs a character, a plot, a conflict, language, a dramatic curve and its own worldview. Where to find texts that meet all of these criteria and that are agile and brief? By integrating theoretical concepts with the dramatic production, the book allows not only the artistic use of the text, as well as its didactic use in the classroom. In **Do not kill goldfinches and other short texts for theater**; we can find concepts, arguments, considerations and aspects of both aesthetic and practical short texts in one specific work to that genre. This work will fill a gap in the research material for short texts for theater and will be a source to which students and theater professionals can rely on in several occasions that come up in an artist's journey.

In this book, you will find short narratives of dramatic situations essential for the technical and emotional experiences necessary for the interpretation of the text as the basis for the actor's performance and construction of the scene. The text is divided in *scenes, dialogues, monologues, poetic prose, memoirs and mini texts*. This division in categories will be used as means of simplifying the search according to the intention for the use of each text.

UM OLHAR PESSOAL SOBRE O TEXTO CURTO

O início das minhas descobertas sobre a cultura do teatro coincide com o despertar da década 1980. O formato em voga, para a formação artística e cultural da época, onde tudo parecia estar sendo inventado e, não, reinventado, era o grupo de teatro. Encontrar um grupo ao qual pertencer se fez realidade a partir da experiência junto ao grupo carioca Asdrúbal trouxe o trombone¹, que já com uma linguagem consolidada, percorria o país, disseminando sua ideologia teatral através de suas oficinas que aconteciam sempre em conjunto com uma temporada de seu último trabalho, no caso em questão, **Aquela Coisa Toda**.

Quando o Asdrúbal partiu, deixou, atrás de si, na cidade de Porto Alegre, quatro sementes que gerariam os grupos teatrais mais significativos da década, considerando a prática de criação coletiva, compostos por artistas de uma geração que estava ingressando na idade adulta. São eles: Vende-se Sonhos, Do Jeito que Dá, Faltou o João e a Cia. Tragicômica Balaio de Gatos, onde desenvolvi minhas aptidões nas áreas da interpretação, da dança, da expressão corporal, das artes plásticas e da música. Dentro da Cia., aprofundei, na prática, as técnicas e concepções estéticas nas áreas da atuação performática, cenário, figurino, luz, som, coreografias e o que nos importa tanto aqui, o texto.

Todos os grupos nascidos das sementes do Asdrúbal seguiram a nova proposta teatral, com forte desconstrução de uma dramaturgia dos grandes autores clássicos, do teatro psicológico, da comédia de costumes e do teatro político de protesto, que era o cenário que preponderava no eixo cultural do país – Rio de Janeiro e São Paulo – e que ditava as tendências e exportava seus produtos artísticos para outros núcleos culturais extrínsecos, como Curitiba, Porto Alegre, Belo Horizonte, Salvador e Recife entre outros. Esses grupos incorporaram a

¹ ASDRÚBAL TROUXE O TROMBONE (1974/1984) Rio de Janeiro, RJ. O trabalho do grupo definiu-se pela desconstrução da dramaturgia, a interpretação despojada e a criação coletiva. O grupo cria sua linguagem pela prática desenvolvida no processo de improvisações e jogos coletivos. O ator é o eixo da criação e a função do diretor consiste em selecionar, sequenciar, costurar os fragmentos produzidos por ele. Entre os seus integrantes destacam-se Regina Casé, Luiz Fernando Guimarães, Patrícia Travassos, Evandro Mesquita, Perfeito Fortuna, Nina de Pádua e Hamilton Vaz Pereira. (MICHALSKI, Yan. *O teatro sob pressão: Uma frente de resistência*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p.62).

criação-coletiva, o processo de improvisações, os jogos coletivos, a experimentação, do aspecto afetivo em detrimento do técnico, da temática do eu versus mundo e apoderamento da palavra cotidiana, do sotaque das ruas.

O grupo *Vende-se Sonhos*² foi o que mais realizou, com fidelidade, as propostas do Asdrúbal. O grande momento do grupo foi **School's out**, texto premiado no Concurso Qorpo Santo de Dramaturgia da Prefeitura de Porto Alegre em 1980. Nota-se, aqui, o aparecimento desta linguagem no texto teatral.

Já o grupo *Faltou o João*³ logo descobriu outro veículo e transportou esta nova linguagem para o cinema, apontando o lugar, onde, mais tarde, consagrar-se-ia o movimento do cinema gaúcho. Pode-se citar Werner Schuneman como a referência do grupo.

O *Do Jeito que Dá* assimilou as características da linguagem do Asdrúbal e ao perceber o poder de identificação desta linguagem com o público, colocou seu processo de criação coletiva a serviço de uma forte temática política, herança do teatro de protesto - importante para uma sociedade que respirava os primeiros ares da abertura política após o golpe de 1964 - e lançou um texto que recuperava o período da ditadura militar sob a ótica de seis crianças vizinhas da mesma rua. A montagem faz parte, hoje, da biblioteca clássica da escrita dramática

² Do grupo inicial do *Vênde-se Sonhos*, faziam parte os atores Angel Palomero, Cleide Fayad, Márcia do Canto, Marco Antônio Sório, Marta Biavaschi, Osvaldo Perrenoud, Pedro Santos, Rosa Luporini, Soraia Simaan e Xala Felippi. Formado em 1979, a maioria de seus primeiros integrantes veio do Grêmio Dramático Açores, grupo experimental desenvolvido no interior do Teatro de Arena de Porto Alegre. Recém saído do Açores e ainda na fase de ensaios de seu primeiro espetáculo, o pessoal do *Vênde-se Sonhos* fez uma oficina com o grupo carioca Asdrúbal *Trouxe o Trombone*, que estava em Porto Alegre. O Asdrúbal, que já existia há 5 anos, tornou-se o principal modelo para o *Vênde-se*, tanto na temática jovem, quanto na forma de organização e criação coletiva. As crônicas sobre os jovens de Porto Alegre abriram espaço também para um tipo muito específico de humor, além de um tipo peculiar de drama, e os grupos passaram a falar sobre eles mesmos. (<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo539124/ven-de-se-sonhos>).

³ Grupo *Faltou o João*, estreou em 1979, com o texto de Werner Schunemann, "Força: os fortes", apresentado em direção coletiva. (NETO, Antônio Leão da Silva - *Dicionário de astros e estrelas do cinema brasileiro*. São Paulo 2010, p. 439).

brasileira. **Bailei na Curva**⁴, que tem como principal nome, o autor Julio Conte, é um divisor de águas do cenário teatral gaúcho.

A Cia. Tragicômica Balaio de Gatos⁵, por sua vez, descobriu seu talento para a rebeldia e desobedeceu tanto às regras do teatro clássico quanto às regras do novo teatro que despontava como a fonte onde todos queria beber. A criação coletiva foi o maior legado deixado pelo Asdrúbal para este grupo que, originalmente, não se denominava grupo e, sim, Companhia, como aquelas que representaram o teatro brasileiro por tanto tempo e que criaram atores respeitados pelo público e pela crítica, na primeira metade do século XX. Mas o Balaio de Gatos não queria atuar como os grandes atores, não queria traduzir os grandes textos e, também, não queria falar o quê e como se falava nas ruas. O Balaio de Gatos não sabia o que queria. E foi descobrir.

Uma das primeiras iniciativas foi encontrar parcerias para o seu fazer teatral nas artes plásticas, na dança, na música, na alimentação integral, nos ensinamentos de Rajneesh e no pensamento de Wilhelm Reich, nos movimentos musicais Disco e New Wave, na moda, na ficção científica e, na programação da televisão. Enfim, tudo o que caracterizava a cultura *pop* da época. Mas nenhum destes elementos estava colocado em seu lugar tradicional. A música não estava somente na trilha; as artes plásticas não apareciam somente nos cenários, objetos e figurinos; a dança não estava somente nas coreografias ou movimentações cênicas;

⁴ A peça teatral *Bailei na curva*, encenada pela primeira vez no ano de 1983, surgiu em um período ímpar da história política brasileira: a ditadura militar. A montagem, assinada pelo dramaturgo gaúcho Julio Conte, baseia-se nas muitas improvisações dos atores Flávio Bicca, Regina Goulart, Márcia do Canto, Lúcia Serpa, Hermes Mancilha, e Cláudia Accurso que, juntamente com Conte, formaram o grupo de teatro Do jeito que dá. Em 2103 a peça completou 30 anos em cartaz e tornou-se um clássico da dramaturgia brasileira com inúmeras montagens (<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/XISemanaDeLetras/pdf/andersonaraujofernandamoreno.pdf>).

⁵ Cia. tragicômica balaio de gatos (1980 a 1989), grupo performático e de vanguarda, atuante em Porto Alegre na década de oitenta. Formação: Ângela Dip (atriz e bailarina), Jaime Ratinecas (ator e bailarino), João Carlos Castanha (ator), João de Deus (bailarino, estilista e artista plástico), Lila Vieira (atriz e cantora), Luciene Adami (atriz e cantora), Neka Menna Barreto (atriz e nutricionista natural) Patsy Cecato (atriz e escritora), Renato Campão (ator e escritor), Tina Dischinger (atriz e artista plástica), e Verlaine Pretto (atriz e bailarina). Com participações de Néelson Magalhães (diretor de teatro), Carlos Eduardo Miranda (produtor musical), Castor Daudt (músico), Adriane Mottola (atriz), Élcio Rossini (artista plástico) e Cátia Prates (artista plástica), Caio Prates (ator e *performer*), Carlos Palombini (compositor, autor), Fiapo Barth (artista plástico), Lia Menna Barreto (artista plástica), Flávio Flu Santos (músico), Biba Meira (música), Carlos Wladimirski (artista plástico), Walter Scalp (cabelereiro e agitador cultural), Roger Gorziza (cabelereiro e personalidade), Tui (bailarino). (CECATO, Patrícia – arquivo pessoal).

a comida e a filosofia Rajneesh não estavam na mesa ou no templo. A moda não estava no desfile de figurinos. Os programas de televisão não estavam nas entediadas tardes da infância de cada um. Todos os elementos estavam juntos a favor de algo desconhecido ao grupo, catalogado como *performance* pelos observadores exteriores. De fato, os *happenings*, as *intervenções* e os espetáculos performáticos constituíam a grande produção do Balaio de Gatos que, sem grande acesso referencial, progredia de acordo com as propostas dos movimentos de vanguarda, como o Dadaísmo, o Futurismo, o Bauhaus, o Concretismo, o Surrealismo e o nosso Tropicalismo, que iam descobrindo por conta própria e interpretaram à sua maneira.

Portanto, se ali se desenvolvia um teatro de forma, de imagem, de expressão física, de comportamento do corpo, de estética formal, onde se situava o texto entre tantos componentes fundamentais da *performance*? Para melhor falar sobre produção de textos para encenação, nos grupos de vanguarda brasileiros, é necessário pensar que, nos anos oitenta, abria-se a perspectiva, após duas décadas de um pensamento institucionalizado pela ditadura militar no país, da liberdade do dizer. Mas o que dizer? Sobre o que escrever?

Se não se queria contar uma história com começo, meio e fim; se não se queria falar como se falava nas ruas; se não se queria dizer coisas que já tinham sido ditas por outras pessoas; se não se queria reinventar, o que escrever? Como expressar as temáticas do grupo, como a solidão, a falta de comunicação, a loucura, o deboche, a sexualidade, o Belo pelo Belo, o mundo espiritual, o universo e o pós apocalipse? Os textos do Balaio de Gatos foram criados para dar voz às estruturas performáticas do grupo, através dos fundamentos da criação coletiva. Todos os textos podiam ser encenados. Palavras repetidas, pequenas frases, haikais, poemas, pequenos diálogos, textos de comerciais de televisão, receitas, cantigas infantis, ditados populares, letras de música. Tanto os textos autorais, quanto os textos seqüestrados de outras obras, através do método de criação coletiva, eram inseridos na montagem das *performances*, que já tinham um repertório pronto para ser usado. As citações nunca iam para o palco sem antes passarem por uma desconstrução e uma profunda ressignificação. Os textos dos espetáculos performáticos do Balaio de Gatos interagem com o caos, crise de representação,

com a falta de sentido, com a idéia de uma aldeia global que se fragmentou, com a necessidade de encontrar o lugar das peças num grande quebra-cabeça, com o fim do mundo, com novos papéis para antigas pessoas.

Todas essas particularidades se mostraram compatíveis com as características da pós-modernidade, que seria definida como tal a partir do amadurecimento da *Pop-Art* em Nova York, do colapso da União Soviética e da queda do Muro de Berlim, em 1989, encerrando os grandes fenômenos da década. Se a pós-modernidade só pode ser catalogado como tal no final da década de oitenta, a temática e a construção/desconstrução dos textos da Cia. Tragicômica Balaio de Gatos pode ser, sim, considerada uma vanguarda na produção textual para encenação, dentro da sua época.

Além da minha produção dramatúrgica, do elenco original do Balaio de Gatos, continuam escrevendo para teatro, ainda hoje, Renato Campão, Ângela Dip e João Carlos Castanha.

Claudio Heemann, crítico atento do Balaio de Gatos, escreveu sobre todos os espetáculos do grupo. A crítica da época, formada, ainda, por Antonio Holfeldt⁶ e Aldo Obino⁷, foram fundamentais para que hoje se possa ter consciência a que universo a ideologia do grupo estava identificada.

⁶ Antônio Holfeldt é formado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com mestrado e doutorado em Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Durante 17 anos, foi jornalista do Correio do Povo, e integrou a equipe do Diário do Sul, sempre na área de jornalismo cultural. Atualmente, é o único crítico teatral em atividade na capital gaúcha, mantendo uma coluna semanal no Jornal do Comércio (https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B4nio_Holfeldt).

⁷ Aldo Obino (1914 – 2007) durante mais de 50 anos, cobriu a vida cultural porto-alegrense. Foi crítico de música erudita, de artes plásticas, de teatro e da agenda artística em geral, colaborando em jornais como A Nação, Correio do Povo e Jornal do Comércio. Através da coluna "Notas de arte" (Correio do Povo) e das famosas retrospectivas de final de ano, registrou os acontecimentos de Porto Alegre e do país, acompanhando a evolução do sistema de arte regional, o aparecimento de artistas pontuais, os eventos marcantes, além das mudanças vividas pelo jornalismo cultural (GOLIN, Cida – *Aldo Obino, notas de Arte*, Caxias do Sul, Editora da Universidade de Caxias do Sul, 2002 p. 07).

Abutres da Rebentação, da Cia. Tragicômica Balaio de Gatos, acontece num clima onírico de liberação de imagens inconscientes ligadas por uma corrente de ação física de continuidade muito firme. As imagens fluem com facilidade e variedade. A nota lúdica e a observação satírica são constantes. A narrativa apóia-se em recursos marcadamente gestuais, mas existem muitos trechos dançados, outros monologados, além de mímica e vocalizações. Tudo isso forma uma cadeia de acontecimentos dinâmicos, bizarros e divertidos, como se o subconsciente tivesse liberado, em termos de livre associação, cenas simbólicas de universo surrealista". Uma salada mista de divertimento pós-moderno⁸.

A classificação do mais importante espetáculo da Companhia era imprópria para 14 anos e a justificativa de impropriedade: tema complexo. Em **No vale dos pimentões**, o Balaio cria um ambiente pós apocalíptico, onde os sobreviventes temendo perder a razão, resolvem constituir uma estrutura que organize suas estruturas mentais. Decidem por criar uma família tradicional, mas com uma diferença: cada um podia escolher o seu papel. O texto foi submetido a uma experiência radical. As palavras e as frases seriam ditas com as intenções e entonações de um diálogo comum a toda a família, mas o que o texto dizia, parecia não fazer nenhum sentido. Não um sentido aparente, ao menos:

- Socorro!
- Ao compasso. Corro no compasso.
- Casamento hop hop hop hop hop hop
- Pipocar!
- Bem no alvo.
- Condolências. Mesmo assim. Mesmo assim.
- Enfim finalizado, o finado finaaaado, afinado. Meio desatinado o abobado. Um bom bocado. Burocado e duro ao cabo. Tão cabado, mas enfim, fim. É...
- Póstumas.
- Costuma-se passear após o jantar?

⁸ HEEMANN, Claudio – *Doze anos na primeira fila*. Porto Alegre: Alcance, 2006, p.87

- Deveras, quando há soupa até o brejo depois da baba.
- E nós?
- Sumariamente, se há barbante o bastante, por um instante atrás do muro.
- Posêidon. Realeza Posêidon. Aquário de mirra é sorte.
- Sugaste o melão?
- Cinco
- Átomo.
- Coordena o andar.
- Abalada
- Um queijo ipê...
- Passou.⁹

As possíveis decepções, os desgostos, dúvidas e incompreensões da crítica, durante o desenrolar do processo criativo do Balaio de Gatos, coincidiram com a saída de membros importantes do grupo: Tina Dischinger vai para um Áshram na Venezuela; Ângela Dip e Neka Menna Barreto migram para São Paulo; João Carlos Castanha investe na carreira solo; João de Deus e Verlaine Pretto se afastam, por incompatibilidades artísticas. Coincidiram, também, com o enfraquecimento da prática da criação coletiva. Surge a divisão de funções dentro do grupo: autor, ator, diretor e produtor. O grupo que se dedicou à manutenção da Companhia - Renato Campão, Patsy Cecato, Jaime Ratinecas e Lila Vieira – assume as funções necessárias à continuação do trabalho. O acúmulo de funções torna possível o aparecimento de um poder: o poder de assinar uma concepção estética, ideológica e artística própria. Alguns importantes espetáculos foram realizados dentro desta nova configuração, mas com as identidades artísticas se fortalecendo, o resultado coerente foi o fim do grupo e o nascimento dos trabalhos de produção autoral.

Durante todo o período de criação de textos dentro da Cia. Tragicômica Balaio de Gatos, os espetáculos performáticos eram costurados a partir de uma seqüência de textos curtos, submetidos a uma lógica que pretendia

⁹ CECATO, Patrícia –*No vale dos pimentões* da Cia. Tragicômica Balaio de Gatos. Criação coletiva. Arquivo pessoal, 1983, p.07.

construir um sentido único para o que estava sendo apresentado ao público. Vê-se, aí, sempre uma tentativa de reconstruir um todo a partir dos fragmentos de uma demolição. Ou se optava pelos espetáculo de quadros, para atender ao tipo de dramaturgia fragmentada produzida pelo grupo ou se optava pela dramaturgia fragmentada, para atender às necessidades da *performance* da cena. Eram os denominados popularmente *espetáculo de colagens*. Mesmo quando o espetáculo parecia estar contando uma única história, subjazia a ela uma sucessão de pequenos textos independentes, mas que combinavam entre si e que se colocavam a serviço desta história.

Apesar do final da Companhia e do esgotamento dos espetáculos de quadros, minha produção textual permaneceu fiel ao formato do texto curto para a montagem de espetáculos sob minha direção. O cuidado, então, era certificar-me de que os fragmentos fossem produzidos especialmente para um grande arco dramático previamente estabelecido. O resultado desta prática foi um maior poder de comunicação e identificação com o público. Mesmo assim, a seqüência de vários pequenos atos cobrava o preço de uma certa premeditação relativa ao tempo da cena e de uma certa desatenção do público no decorrer da encenação. Para escapar de tal armadilha, era necessário um investimento redobrado na *performance* da cena, na evolução do espetáculo que ficava, então, responsável por criar a ilusão da integralidade.

Acostumada a pós referenciar minha produção textual, busco contato com a técnica e com uma teorização maior dos processos da escrita. Iniciam-se, então, os estudos e práticas da teoria do conto sob a orientação do Prof. Dr. Luis Antonio de Assis Brasil, em sua novíssima experiência em forma de Oficina de Criação Literária, ligada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS e, posteriormente, no grupo de estudos Fábulas, ainda sob a orientação de Assis Brasil. Ao mesmo tempo em que a teoria do conto me apresentou um novo conteúdo teórico e técnico, desvendando, assim, um universo textual antes inacessível, também esse era, na verdade, um terreno conhecido. Algumas relações íntimas entre o conto e o texto curto para teatro foram identificadas e suas matérias alimentaram uma a outra, no decorrer do processo.

Em 1989, passo a dar aulas de teatro, primeiro de forma itinerante, até ser acolhida na escola de Olga Reverbel¹⁰ e, finalmente, na minha própria escola, hoje conhecida como Complexo Criativo Cômica Cultural. Durante aquele período, eu mantive a convicção de criar textos autorais para os exercícios dados em aula. Também fomentei esta idéia entre os alunos, a quem estimulava a escrita de pequenos textos, sem maiores preocupações com a técnica. Estes textos eram a base das cenas e o resultado podia ser visto pela classe teatral, enriquecendo, assim, uma visão mais ampla da construção do espetáculo.

Paralelamente à constante produção de textos curtos em sala de aula, produzi dois textos para teatro (*Manual prático da mulher moderna*, em 2002, e *No ritmo do amor*, em 2003) ainda no formato de textos curtos independentes, unidos a favor de um arco temático maior, que criavam a ilusão de uma narrativa única.

Meu primeiro texto de fôlego (*Hotel Rosa-Flor*, 1996/2006), levou uma década para ser construído. Seguindo o método da criação de uma estrutura anterior ao texto, onde havia a definição do número de cenas, conteúdo desenvolvido em cada cena e estas inseridas em uma curva dramática tradicional, a prática do texto curto foi fundamental na evolução da história. A dúvida maior era sobre como manter o interesse no desenrolar dos eventos. A opção mais segura, para esta experiência, foi aderir ao drama realista clássico.

Mulheres Pessegueiro (2009) foi a segunda experiência de uma narrativa de fôlego, com estrutura realista. A peça teatral foi desenvolvida a partir de uma Bolsa de Criação Artística agraciada pela Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), edição 2008.

A temática do feminino estava presente nas duas peças teatrais, assim como a opção pelo drama de costumes psicológico, gênero que permitiu um processo mais profundo de identificação com a platéia, buscando a transferência e a contratransferência como uma forma de projeção típica do jogo psicológico.

¹⁰ Olga Garcia Reverbel (São Borja RS 1917 - Santa Maria RS 2008). Teórica, autora e professora. Pioneira nos estudos e práticas das relações entre teatro e educação no Brasil e autora de diversas publicações sobre o tema, Olga é considerada nacionalmente uma das precursoras do movimento conhecido como Teatro e Educação, alinhado às questões da cena e da educação contemporâneas (<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa513967/olga-reverbel>).

Em relação à comunicação com a platéia, a opção pelo gênero foi correta, porém, a construção deste tipo de texto se apresentava contra a tendência do teatro pós-dramático, com sua desconstrução de tempo e espaço, da fábula, do personagem e da configuração do texto.

O que pode ser novo, na trajetória dos movimentos artísticos, que dita a tendência contemporânea da arte, pode não ser, necessariamente, novo na trajetória individual de um artista. Pessoalmente, produzir um drama psicológico clássico foi a grande novidade e o grande desafio no desenvolvimento da minha escrita dramática.

Ser uma artista que se insere na sua contemporaneidade exige que lancemos um olhar mais profundo sobre a tendência artística proposta por ela. Ao pesquisar sobre a desconstrução do drama e a composição das peças na atualidade, encontro muitas conexões com a estrutura do texto curto.

Portanto, aqui, neste projeto de uma obra composta de textos curtos para o teatro, foi necessário um novo olhar sobre suas estruturas, temáticas, formas e impressões que trouxessem meus textos curtos para a contemporaneidade. Neste processo, houve uma clara sofisticação na produção da minha escrita e, embora o obra contenha pequenos textos com estrutura dramática clássica, encontra-se, também, uma produção consistente de textos não dramáticos, alinhados com a produção textual dos novos tempos. Mesmo quando a estrutura mais clássica se impõe, encontram-se os traços da atualidade, na apresentação e no desenvolvimento da temática.

As reflexões sobre a opção de criar uma obra que contemplasse os textos curtos e os mini textos, dramáticos e não dramáticos, passaram pela necessidade de produzir material para ser utilizado na formação de atores, principalmente. A prática do conto, uma narrativa de fôlego curto, proporcionou-me as ferramentas necessárias para aperfeiçoar minha escrita e para ampliar o acesso a outros formatos e gêneros. Iniciar pelo texto curto se mostrou, no meu caso, extremamente eficaz como método de aprendizado e prática. Iniciar-se na arte da escrita, a partir de textos curtos é uma ótima opção que pode ser comparada a iniciar-se na arte da interpretação a partir, também, do texto curto. Este formato

permite ao ator exercitar-se na atuação, tendo a seu favor um texto que traz em si um universo que ele pode habitar e, a partir dele, criar um mundo próprio e autoral.

Portanto, proponho, aqui, o texto curto como ferramenta para o desenvolvimento dos variados processos no exercício da interpretação teatral. Acredito, também, que, dentro da obra, há uma série de textos que, conjugados, possam vir a compor uma montagem teatral de maior fôlego. Basta que se encontre um bom motivo para isso.

APRESENTAÇÃO

NÃO SE MATA PINTASSILGOS
E OUTROS TEXTOS CURTOS PARA TEATRO

Teatro é a grande máquina significadora. A linguagem dramática acontece quando alguém fala o que sabe que não é verdade e pessoas escutam o que sabem que não é verdade: uma conexão sofisticadíssima¹¹.

Não se mata pintassilgos e outros textos curtos para teatro, que pretende ser uma obra que, além do conteúdo artístico, estético e de linguagem, pretende ter sua aplicação junto às classes de formação de atores e direção de espetáculo teatral. **Não se mata pintassilgos e outros textos curtos para teatro** é um livro composto por vários textos curtos para serem encenados em palco, em sala de ensaio ou em classes de teatro. A opção por essa literatura específica se dá a partir da necessidade de uma literatura dramática disponível para a pesquisa e utilização como ferramenta fundamental para a formação do ator nas várias etapas de sua trajetória.

Com o intuito de, aqui, produzir uma literatura com vocação para uma aplicação prática, após recorrer aos anos de prática em classes de teatro e pesquisar sobre a literatura editada, específica para este desenvolvimento artístico específico, encontrou-se uma lacuna desconforme com a necessidade deste tipo de produção. Esta carência se torna mais evidente no momento em que o professor de teatro necessita propor textos para a realização de cenas em sala de aula e, através destes textos, desenvolver a construção de personagens, pelos alunos, e propor processos de compreensão, interpretação e defesa dos personagens. No mesmo âmbito, o livro pretende ser útil ao diretor que pretende montar espetáculos a partir de textos curtos, transformando-os, através de um arco temático próprio, um novo

¹¹ OLIVEIRA, Domingos – *Material didático do curso de dramaturgia Lições de Liberdade*, (mimeo), Centro Cultural b–arco – São Paulo, 2013, p.01.

corpo dramaturgico. E, ainda, ao ator que necessite dos textos curtos, no formato de monólogo, para se submeter a testes, audições, bancas acadêmicas ou mesmo para apresentação de exercícios em sala de aula. Este ator, também, se depara com a inexistência de material de pesquisa para estes fins. A fonte de pesquisa, para estes casos, acaba sendo a literatura, a televisão e o cinema. Além do tempo dedicado a esta pesquisa, à adaptação da linguagem e à reprodução em material próximo à literatura dramática, nem sempre estes textos – quase sempre fragmentos isolados do contexto geral – contêm todos os preceitos necessários que o texto para o ator de teatro exige.

O texto dramático, como nos casos da literatura de ficção, necessita, essencialmente, de personagem, trama, conflito, linguagem, curva dramática e visão de mundo. Onde encontrar textos que atendam a todas estas finalidades e que sejam ágeis e sintéticos? Este é o grande desafio e principal motivação para a produção do livro **Não se mata pintassilgos e outros textos curtos para teatro**.

Ao focalizar no conceito de que não é tão importante o que acontece na cena, mas, sim, como os personagens atuam; e também na idéia de que *cada* personagem tem o seu universo particular e o que importa é como cada universo particular se relaciona entre si, a intenção aqui, é criar uma produção textual dramática onde o fio condutor e sua força motriz é o personagem. Assim, o personagem vai estar a serviço do ator/aluno enquanto a cena em que ele está envolvido estará a serviço do professor/diretor.

Enfim, a realização do livro **Não se mata pintassilgos e outros textos curtos para teatro** pretende preencher uma lacuna no material de pesquisa em textos curtos para teatro e ser uma fonte à qual os estudantes e profissionais do teatro podem recorrer em várias oportunidades que irrompem em sua trajetória do artista.

Nesta obra, dirigida tanto ao ator/aluno, quanto ao diretor/professor de teatro, o que se vai encontrar são narrativas curtas de situações dramáticas essenciais às experimentações técnicas e emocionais necessárias à interpretação do texto como base para a performance do ator e à construção da cena.

Os temas dos relatos, que respeitam a premissa maior dos sentimentos antagônicos, serão de grande valia no entendimento e na elaboração

do conflito na cena. As escolhas para definir os conflitos podem acompanhar o conceito dos movimentos antagônicos existentes dentro de um amplo universo das contradições humanas: amor e ódio, passado e futuro, negação e aceitação, loucura e razão, poder e submissão, violência e pacificação, vingança e perdão, solidão e integração, desejo e impotência, ascensão e queda, sucesso e fracasso, interesse e indiferença, reconhecimento e ingratidão, orgulho e modéstia, confusão e calma, surpresa e vaticínio, vergonha e honra, conformismo e indignação, satisfação e recalque, desgosto e regozijo, ilusão e decepção, tenacidade e desistência, alegria e tristeza, raiva e afeição, ousadia e receio, culpa e absolvição, malícia e inocência, inveja e despreendimento, docilidade e amargura, preconceito e liberdade. Seria, como diz Victor Hugo, *a mistura no palco de tudo o que na vida está misturado. E por cima de tudo isso, sentiríamos pairar qualquer coisa de grande*¹².

Cada uma destas duplas de contrários pode fomentar um material dramático consistente. Cada um destes contrários pode ser facilmente identificado, por cada um de nós, através das nossas histórias de vida. Todos esses contrários juntos formam a grande biblioteca ficcional do nosso mundo.

Uma fração considerável da totalidade dos textos da obra, desenvolve, dentro desta dualidade clássica, a idéia de conflito, o que propiciará, ao leitor, o acesso à curva dramática da cena. Um conflito bem determinado torna-se terreno fértil para o entendimento das motivações do personagem, causa substancial de todos os textos dramáticos que comporão a obra.

Os textos da obra estão divididos entre *cenar, diálogos, monólogos, prosas poéticas, memórias e mini textos*. Poder-se-ia pensar em incluir as prosas dramáticas, os textos memorialísticos e os mini-textos na categoria dos monólogos, mas a opção por criar novas categorias se deve às diferenças de estrutura e, principalmente, às diferenças dos objetivos a serem alcançados na encenação.

As classificações em categorias, dos diferentes textos, são empregadas, na obra, como método simplificador de busca de acordo com as pretensões de uso dos textos. Porquê, se formos aprofundar a questão, todos os textos poderiam estar incluídos na categoria *Cena*. No caso das diferentes

¹² RYNGAERT, Jean-Pierre – *Introdução à análise do teatro*, Porto, ASA 1992 p. 20 e 21

estruturas de monólogos apresentadas, chegamos à *Cena*, ao considerarmos a interação entre o texto e o corpo físico do ator, seus gestos, sua voz e sua performance. Podemos, também, determinar, com clareza, que os diálogos, formato caracterizador da literatura dramática, são, indubitavelmente cenas. Portanto, consideramos, aqui, a categoria *Cena*, como aquele texto que envolve mais de dois personagens em estado de contracenação, alcançados por um conflito comum. Os diálogos, são, aqui, determinados, a partir de uma cena composta apenas por dois personagens envolvidos em questões determinantes da relação que se apresenta.

Podemos pensar que grande parte dos monólogos nos parecem memorialísticos, dada a sua estrutura de depoimento pessoal e sua ressignificação da infância. Podemos definir como *monólogos* aqueles textos que se dedicam a capturar um momento, a descrição de um sentimento, uma descoberta, uma atmosfera, e não propriamente uma ação, como estão anunciadas aqui as *prosas poéticas* que se relacionam com a idéia de *monólogos de pensamento* ou *monólogos líricos* ou, ainda, *monólogos filosóficos*. Afinal, qualquer pequeno texto enunciado por um único ator pode ser caracterizado como um *monólogo*. Para haver distinção, há de se levar em consideração a dimensão, o tempo de narrativa e o *fôlego* do texto, indicador de um desenvolvimento mais amplo de sua trama.

Já foi dito aqui que raras são as referências para o tipo proposto de literatura dramática. Encontramos peças editadas, coletâneas de peças curtas e, às vezes, antologias, porém uma obra literária que contemple especificamente o texto curto é mais comum na bibliografia norte-americana, principalmente. Não é por acaso que, nos Estados Unidos, encontre-se a maior concentração de cursos e oficinas de escrita criativa. Seguindo, portanto, essa tendência norte-americana de produção, é que foi definida a característica primordial da obra em questão: o texto curto.

Cabe, aqui, citar uma experiência anterior neste conceito realizada pelo dramaturgo Ivo Bender, em seu **Nove textos breves para teatro**¹³, publicação com o objetivo de facilitar o acesso aos estudantes de interpretação e de direção teatral.

Uma estrutura completa em si mesma. Esta completude no tempo breve e a configuração do texto de modo a fazer caber em poucas páginas toda a complexidade dos signos implícitos no discurso dramático marca as semelhanças entre as propostas, porém, podemos destacar algumas opções distintas, feitas pelos autores das duas obras. Enquanto em **Nove textos breves para teatro** encontramos uma divisão da obra em três categorias: Teatro do Absurdo, Farsa e a transposição dos mitos gregos para a atualidade - , em **Não se mata pintassilgos e outros textos curtos para teatro** as categorias são outras: cenas, diálogos, monólogos e mini textos. Outro aspecto distinto que se percebe é que Ivo Bender, em suas nove histórias, utiliza o esquema convencional da carpintaria teatral e se atém as normas do teatro dramático. Já na obra aqui apresentada, outros formatos são explorados, como as prosas poéticas e outros narrativas que se encontram mais identificadas com o teatro não dramático. De qualquer forma, em um universo de alunos, atores, professores e diretores à procura de obras com a característica de peças curtas e de outros textos curtos, a obra de Ivo Bender e a obra proposta, aqui, reforçam sua importância e mostram a necessidade de outras publicações desta ordem.

¹³ Luis Arthur Nunes, diretor de teatro, em sua apresentação de *Novos textos breves para teatro* diz que um problema bastante freqüente nas escolas de arte dramática é a escolha de cenas para as aulas de Interpretação e Direção. Foi pensando nisso que, a pedido das professoras Sandra Dani e Suzana Saldanha, do Departamento de Arte Dramática do Rio Grande do Sul, o dramaturgo Ivo Bender, também professor no mesmo Departamento resolveu experimentar a composição de pequenos textos, cada qual constituindo uma obra completa e acabada, algo que estaria para a dramaturgia assim como o conto está para a literatura de ficção. (BENDER, Ivo C. - *Comédia e riso: Uma poética do teatro cômico*, Porto Alegre: Ed Universidade UFRGS/EIPUCRS, 1996)

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O TEXTO CURTO PARA TEATRO COMO INSTRUMENTO DE PESQUISA, ENSAIO E PRÁTICA DE ENCENAÇÃO

Na narrativa literária, se quisermos pesquisar sobre a narrativa breve, podemos nos dirigir ao gênero conto. Na narrativa dramática, há uma grande dificuldade em encontrar fontes de pesquisa que englobem a totalidade das premissas do texto curto para teatro. Sendo assim, para este projeto, as pesquisas e estudos tiveram que ser fragmentadas por áreas de interesse da produção da escrita dramática e, também, o que se costuma designar como a *teoria do conto*. As áreas investigadas, que serviram como substratos da criação artística, foram o personagem, a trama, o conflito, a linguagem, a curva dramática, a cena e as possibilidades do encenador.

Pode-se pensar que a pesquisa teórica para este projeto se consuma nos estudos sobre o conteúdo do texto, que, enfim, é o foco principal e o objetivo final deste projeto; mas acredito que reflexões sobre o ofício do autor também sejam fundamentais para a elaboração interna das motivações que constituíram a obra.

O ator, dramaturgo, roteirista e diretor de teatro, cinema e televisão, Domingos de Oliveira, em seu curso de dramaturgia **Lições de liberdade**, ressalta *que o autor coloca no mundo algo que não está lá; que o autor sente que, por trás de tudo, tem algo mais; e que o autor está submetido a um pêndulo com alma e, portanto, deve tomar partido*¹⁴.

Natalie Goldberg, em **Escrevendo com a alma**, acredita que *os escritores acabam, invariavelmente, falando de suas obsessões. Coisas que os assombram, que não conseguem esquecer. Histórias que trazem dentro de si, na esperança de um dia revelá-las ao mundo*¹⁵.

¹⁴ OLIVEIRA, Domingos – *Material didático do Curso de Dramaturgia Lições de Liberdade*, op. cit., p.2.

¹⁵ GOLDBERG, Nathalie - *Escrevendo com a alma* – São Paulo -WMF, Martins Fontes, 2008, p. 48.

Sobre a história a ser contada, Domingos de Oliveira diz que se trata de um jogo: *um jogo onde entra o acaso e, no qual, as coincidências se combinam*¹⁶. Ele, também aconselha a não desperdiçarmos o material indômito e, sim exaurir-se do tema no caos. Conforme o conceito desenvolvido pelo dramaturgo, *o material indômito é formado pelos sonhos, fotografias, poesias, filmes, personagens, desenhos, cores, estações, lendas. Após enfrentar o caos, é necessário organizar o material indômito. A boa história é escrita pelo personagem e não pelo autor. O personagem fascinante é aquele que quebra paradigmas, é aquele que deseja e que nunca está nos lugares pelo motivo que a se acredita que está*¹⁷.

Outro aspecto a ser considerado por mim, como autora/dramaturga, foi produzir os textos, atentando para o fato de o ator ser um dos principais interlocutores de **Não se mata pintassilgos e outros textos curtos para teatro**. É ele quem vai vivificar o personagem, mola propulsora da história. Tanto o ator quanto o personagem são ação e reação. Seguindo a definição de Luiz Carlos Maciel, *o ator é aquele ser humano capaz de responder imediatamente ao estímulo imaginário como se fosse real e o personagem sofre estímulos sensoriais e emocionais continuamente deve responder a eles*¹⁸. É nesta via dupla que surgem os personagens convincentes e as grandes interpretações.

Pode-se ir além da compreensão desta ligação estreita entre ator e personagem. Pode-se dizer o personagem não existe, quem existe é o ator que tenta compreender este Outro através da imaginação. Portanto, toda a atenção deve ser dirigida à construção de um texto que, diferente da escrita literária, produzida para ser lida, deve ser produzido para ser dito. É, através desta conexão entre autor e ator, que os textos produzidos para esta obra foram pensados.

Outra definição a ser considerada é a da *verossimilhança*, que vale para qualquer uma das narrativas, mas que, no texto curto, precisa estar resolvida para evitar qualquer acidente de leitura que possa prejudicar as conexões internas necessárias à compreensão da cena.

¹⁶ OLIVEIRA, Domingos – *Material didático do curso de dramaturgia Lições de liberdade*, idem, p.2.

¹⁷ OLIVEIRA, Domingos – *Material didático do curso de dramaturgia Lições de liberdade*, ibidem p.2.

¹⁸ MACIEL, Luis Carlos - *O poder do clímax*, Rio de Janeiro, Record , 2003 p.78.

O verossimilhante caracteriza uma ação que seja logicamente possível, levando-se em consideração o encadeamento lógico dos motivos, portanto, necessário como lógica interna da fábula. (...) Para a dramaturgia clássica, a verossimilhança é aquilo que, nas ações, personagens, representações, parece verdadeiro para o público¹⁹.

Verossimilhança tem algo de verdade; não daquela verdade absoluta, mas, de uma verdade possível de ser compartilhada por todos os envolvidos. Um jogo coerente depende de não só da compreensão das regras, como da aceitação delas dentro das possibilidades propostas.

Quanto ao conflito, objeto de tantas considerações dentro do estudo das narrativas, volto a me debruçar sobre a sabedoria de Domingos de Oliveira que define ser o conflito um elemento desequilibrado num sistema em equilíbrio: *dramaturgia é causa e consequência. Não se pode prever quando um homem encontra o outro. Não se pode medir o medo que um tem do outro. A vontade de se afastar é tão grande quanto a vontade de se aproximar. É difícil o encontro, mas tem que ser tentado*²⁰.

Por fim, atentando à grande divisão entre os vários gêneros e sub gêneros que comporão os capítulos do livro a ser produzido, houve que se olhar com maior atenção às concepções de Comédia e Drama, incluindo o Drama Moderno.

O dramaturgo Ivo Bender, em seu **Comédia e riso uma poética do teatro cômico** mostra que:

(...) lidando com situações, ações e figuras risíveis, a comédia provoca, de imediato, a prazerosa disponibilidade do espectador. Os defeitos e falhas dos quais a comédia trata, são logo identificáveis e embora sofram, frequentemente, corretivos, nunca levam seu portador à catástrofe. O espectador vê-se, pois, a salvo do necessário partilhamento da dor do herói,

¹⁹ PAVIS, Patrice apud PALLOTINI, Renata - *Dramaturgia: A construção do personagem* – São Paulo – Perspectiva, 2013, p.35.

²⁰ OLIVEIRA, Domingos – *Material didático do curso de dramaturgia Lições de liberdade*, ibidem, p. 3.

que a tragédia propõe. Ocupada em fazer rir, a comédia se ajusta necessariamente a limites, fora dos quais ela tende a fracassar em seus objetivos: lidando com as pequenas falhas humanas e os vícios anódinos, pondo as instituições e as sacralidades na berlinda, ela vergasta os costumes e põe a nu os seus ridículos. E se nenhuma reflexão é, a partir daí, realizada pelo espectador, permanece o prazer do riso e a secreta alegria de ver transformado em objeto de derrisão aquilo que, de outra maneira, não provocaria o riso²¹.

José Antonio Pasta Junior na apresentação de **A teoria do drama moderno**, de Peter Szondi, sintetiza:

(...) colocado sistematicamente em confronto com a pureza dialógica de seu próprio modelo – na qual se manifesta a centralidade das relações intersubjetivas – o drama moderno, rondado pelo solilóquio e pela mudez, pela objetivação e pela reificação, dá testemunho, em sua própria crise formal, de um estado de coisas que Adorno chamaria de vida danifica. Szondi não é nem um pouco enfático a esse respeito, antes pelo contrário. Mas o rigor de seu dispositivo, em seu laconismo abrupto e irretorquível, fala por ele: as transformações da estética teatral em direção às formas modernas e às vanguardas não é lida simplesmente como a superação do antigo e o avanço do novo, mas é obrigada, a partir do exame de sua dialética interna, a refluir sobre si mesma – a refletir-se – e, assim, a deixar entrever a figura de um destino, cujas marcas principais mostram-se como as do isolamento, da regressão, da perda do sentido²².

Estes são os tópicos principais das pesquisas que fundamentaram o conceito dos breves relatos para teatro em **Não se mata pintassilgos e outros textos curtos para teatro**. Estes textos, ainda, estarão sujeitos a uma análise mais profunda sob a ótica da prosa dramática e a eficiência dos diálogos que são dois tópicos em que o ritmo das palavras fica em evidência.

²¹ BENDER, Ivo C. *Comédia e riso: Uma poética do teatro cômico*, Porto Alegre, Editora Universidade UFRGS/EIPUCRS, 1996, p. 250.

²² PASTA JR., José Antonio apud SZONDI, Peter – *Teoria do drama moderno (1880 1950)*, São Paulo, Cosac & Naify, 2001, p.15.

A escrita moderna interessa-se pelos limites. No que se refere ao épico, os autores acolheram e redescobriram a arte do contador das antigas tradições orais. No que se refere ao dramático, os autores exploraram diálogos que mantinham o espectador sub-informado, fingindo ignorar a sua presença, deixando-lhe a responsabilidade reinventar o seu estatuto ao conceder-lhe numa parte de invenção do imaginário²³.

Acredito que possamos inserir, nestes limites a que se submete a escrita moderna, o formato do texto curto. Um sinal dos nossos tempos de fragmentação, de velocidade de informações e de capacidade de concentração. De acordo com Charles Kiefer²⁴, este formato foi proposto em 1842, nos Estados Unidos por Edgar Allan Poe e adotado por Anton Tchecov, que, acreditava que o novo tempo era do trem veloz. Na Rússia, este novo formato, podia ser comparado a um texto de repórter, a partir de um fato sem interpretação, sem retórica excessiva e com a maior honestidade possível.

Produzir um texto curto para teatro requer a consciência de que, talvez, não seja possível imprimir nele a marca dos grandes personagens; aqueles que sofrem, ao fim da narrativa, uma grande modificação em comparação ao seu estágio inicial na história. No texto curto, há uma limitação no tempo de narrativa, esse tempo que se faz necessário para desenvolver uma grande mudança de visão de mundo, de comportamento, um outro olhar sobre o preconceito ou a redenção do protagonista, fato que eleva o texto a um sentido maior, menos homem e mais humanidade.

Ao dedicar-se ao texto curto, o autor tem que estar preparado para fazer opções dentro de limites muito estreitos. A opção mais importante para o desenvolvimento desta estrutura é a escolha do momento a ser capturado, dentre inúmeros outros, se formos considerar toda a biografia disponível do personagem. É neste curto período de tempo/narrativa que a história acontecerá. Esta opção deve

²³ RYNGAERT, Jean-Pierre - *Introdução à análise do teatro*, op. cit., p.26.

²⁴ KIEFER, Charles - *Anton Tchecov e a poética da simplicidade e da ressonância e apontamentos sobre a má literatura* in ASSIS BRASIL, Luis Antonio de (org.), *A Escrita Criativa*. EDIPUCRS, 2012

estar profundamente conectada com aquilo que é característico, individual e original, naquele personagem.

Ibsen e Chekhov eram inimigos do individualismo porque eram amigos da individualidade. Por diferentes caminhos, suas obras estavam impregnadas de amor pelo ser individual e parecem ter inventado um novo método de apresentação das personagens que podemos chamar de biográfico. Um personagem tem agora uma biografia atrás dele, e se o dramaturgo não puder expô-la de uma vez só, soltará a informação em parcelas que o leitor ou espectador poderá depois ajustar e reunir. Isso constituiria a mais original característica do novo drama, no que dizia respeito a suas personagens.²⁵

A circunstância escolhida para a ação deve prestar-se à narrativa do maior número de complexidades possíveis. É como se necessitássemos colocar o personagem em uma armadilha, uma vez ali, o resultado será a violência de uma extraordinária intervenção no curso das coisas.

Se não podemos fazer com que o personagem se modifique, temos que mostrar o quão complexo ele é através de sua relação com o outro e com o mundo. Acredito que o texto curto, por agregar estas características próprias, tenha o poder de transferir o evento de transformação para o público/interlocutor. Ao ser apresentado a um complexo painel informativo em um curto espaço de tempo, e, se, impactado por isso, este interlocutor terá todo o tempo que precisar para elaborar este conteúdo e, aí sim, há uma chance real de o processo de transmutação ocorrer com sucesso. Pode-se usar como um bom exemplo as pequenas histórias de Tchecov, aquelas que acabamos de ler e que continuam ressonando em nossa consciência, por muito tempo depois da leitura.

Sabe-se hoje, graças às contribuições da fenomenologia, que toda a consciência é consciência de que algo, que o ser humano não é ilha, prisão, essência. Ele se define por seus contatos, pela maneira de compreender o mundo e de se comprometer. Define-se, ainda, pelo estilo de

²⁵ BENTLEY, Eric - *A experiência do teatro* – Rio de Janeiro, Zahar, 1967, p. 64

relação que o une a objetos, aos outros seres humanos e a si mesmo. A criação dramática é mais um desses lugares privilegiados onde se tenta com simplicidade, e até mesmo muita ingenuidade, compreender o outro²⁶.

Ao focarmos no ator em relação ao texto curto, encontramos uma possibilidade de acumular energias subjetivas e intensificar o nível de interpretação da cena.

O mesmo limite que restringe o autor do texto curto, obrigando-o a condensar os elementos da narrativa, atinge também o ator, exigindo dele uma boa dose de planejamento para montar uma curva dramática interpretativa e estimulando sua imaginação e inteligência, ao definir como conciliar os elementos subjetivos do personagem aos elementos objetivos da ação e da cena para atingir um resultado coerente e bem sucedido.

Há menos espaço para falhas de ritmo, falta de domínio do texto, intervenções pessoais, substituições de linguagem. Apesar de parecer muito leve, fluido, estilístico, rítmico, dado a respirações e liberdades, o texto curto prevê uma estrutura firme e uma construção sólida. O ator que encarar o texto curto, terá, necessariamente, que usar de todo o seu rigor para enfrentá-lo e compreender que este texto, a ele apresentado, conterà um forte conceito de performance, que, segundo Edélcio Mostaço, *é aquele ponto limite em que não se pode discernir entre mimesis e vida real*²⁷. É este momento em que o ator tem uma chance única de acertar. Sendo assim, o texto curto é sempre um desafio e uma aventura.

Uma das considerações mais importantes para a proposta desta obra foram sobre os aspectos da narrativa. As opções de narrativas determinam, nos textos do livro, como as histórias se apresentam aos seus interlocutores.

O ato de narrar revela a construção de uma subjetividade no duplo sentido desta expressão: a construção da realidade por um sujeito e, ao mesmo tempo, a construção desse sujeito através da sua narrativa. Uma

²⁶ BEZERRA, Antonia Pereira – *Do texto á encenação: A expansão cênica da narrativa e sua eficácia simbólica* - apud MENDES, Cleide Furtado (Org.) *Dramaturgia, ainda: reconfigurações e rasuras*, Salvador, EDUFBA, 2011, p. 14.

²⁷ MOSTAÇO, Edélcio – *A partir de que fileira é possível iludir o olhar do público?* - apud MENDES, Cleide Furtado (Org.) *Dramaturgia, ainda: reconfigurações e rasuras*, op. cit., p. 58.

narrativa é sempre uma experiência subjetiva, mas condicionada, todavia, e seu conteúdo e forma, às interações anteriores do sujeito com a sua coletividade, e o senso comum²⁸.

É através do *como narrar* que acontece o fenômeno da construção do texto. Podemos comparar a narrativa ao material de construção do projeto do texto ou à carne e músculos de um corpo. Preenche, através de uma poética, a estrutura nua e fria do pensamento. É sangue e calor que gera uma idéia de realidade. A narrativa é a matéria inanimada que dá vida a uma criatura *frankensteiniana* e que, quando nascida, entrechoca-se com o seu criador e se impõe, independente. Como matéria viva ela torna-se a consciência que compreende uma realidade e produz significações para ela. Narrar uma história, mesmo que comum e cotidiana, é sempre estabelecer conexões entre si e os outros, humanos ou divinos.

Há uma concordância geral quanto ao fato de que um texto para teatro, independente de sua estatura, dimensão ou fôlego, deve ser escrito para ser dito. Esta característica pode ser vista como mais um limite dentro do qual emerge o trabalho do dramaturgo do texto curto. Agora, ao abrir-se o campo de visão, observa-se que este limite leva o autor à busca de uma forma de transcendência para melhor se expressar. A arma mais potente a seu dispor é a criatividade. Quando o espaço aberto da horizontalidade se comprime, a tendência é buscar recursos criativos no espaço da verticalidade.

Vemos, hoje, no teatro contemporâneo o uso de vários textos não dramáticos que compõem a cena. Podemos pensar que, hoje, tem-se condições de ampliar a idéia de um texto escrito para ser dito, para um texto escrito que possa ser dito por um ator.

É importante ressaltar que o texto dramático pode e deve ter um estilo estético e formal que permita sua leitura como uma grande travessia num prazer de outra ordem. Se o texto literário ficcional passa a integrar as encenações, desde que possa ser dito por um ator, é justo que a literatura dramática alcance a possibilidade de provocar prazer através de sua leitura. As literaturas encontram-se, assim, em

²⁸ BEZERRA, Antonia Pereira - *Do texto á encenação: A expansão cênica da narrativa e sua eficácia simbólica* apud MENDES, Cleide Furtado (Org.) *Dramaturgia, ainda: reconfigurações e rasuras*, idem, p.17.

suas diferenças e passam a contribuir para a criação de formas híbridas da arte de narrar histórias.

O que se pode dizer, ao refletir sobre o personagem e sua ação dramática no texto curto para teatro, é que este personagem precisa, em sua rápida aparição, deixar rastros de sua biografia, e ser substancialmente empático, a ponto de envolver o interlocutor, através de sua ação dramática, num enredo que está preparado para capturar o interesse e a atenção deste interlocutor, como em uma armadilha, sutil, mas firmemente articulada e executada. Esta ação precisa de um stratagema consistente que encontra sua expressão máxima na nitidez de um diálogo claro, direto, franco, honesto, mas que, também em si, carrega suas pegadas, dizendo muito mais do parece dizer.

Cada um desses personagens tem de ser fascinante. O que é um personagem fascinante? Personagens fascinantes tem vontades, tem desejos pelos quais lutam. Um personagem fascinante sabe o que quer. E também não é um homem (ou mulher) como o outros, foge do lugar comum. Tem um segredo que não diz pra ninguém. Nunca está nos lugares pelo motivo que a gente acha que está, é sempre por outro. Tem uma trama interna. Um personagem fascinante (isso é uma regra dramaturgica importante) tem grande variação durante a peça. Ele não acaba a peça da mesma forma que começou, há uma variação interna. Se você quiser escrever um personagem fascinante, siga esta descrição.²⁹

O texto curto precisa ser ardiloso, precisa se impor além do tempo veloz, além da compreensão única e do significado unânime. Precisa carregar, em si, o paradoxo. E quem carrega em si as contradições e arrasta o interlocutor para o interior de suas vontades e de seus objetivos, é o personagem. Segundo a poética de Hegel, *a ação dramática do personagem é a ação aquele que quer e faz, já que o personagem deve responder por todos os atos que pratica, os quais uma vez*

²⁹ OLIVEIRA, Domingos – Pílulas de Teoria - *Curso de Dramaturgia Lições de Liberdade*, op. cit., p.4.

*praticados, tornam-se irreversíveis. O indivíduo dramático recolhe os frutos do próprio ato*³⁰.

O conflito é ingrediente essencial de qualquer escrita dramática. O desejo que cria o conflito nem sempre é evidente em sua primeira apresentação. Para os propósitos do conflito o não querer é tão forte quanto o querer ativamente.

*Percebíamos que essa trama de interesses, desejos, necessidades, delírio – tão complexa que é difícil saber a fronteira entre uns e outros – era não só um tecido de conflitos, mas contradições. E que não pareciam oferecer possibilidade de síntese, ou horizonte de superação: apenas choque, e explosões*³¹.

Embora a maioria dos pensadores e teóricos vejam o conflito como trauma fundador de uma história, daquilo que aconteceu, daquilo que poderia ter acontecido, da crise, do nó, da colisão, do desacordo entre sentimentos, objetivos e atos, alguns deles concordam que uma boa história se faz com um bom personagem. É consenso que a história dramática vem se apoiando num conflito claro que pode ser definido em uma só frase. Hegel afirmou que:

a poesia dramática nasce da necessidade humana de ver a ação representada; mas não pacificamente, e sim através de um conflito de circunstâncias, paixões e caracteres, que caminha até o desenlace final. O conflito está sempre na base do todo³².

Há autores, entre os quais eu me integro, que acreditam que somente um personagem rico e complexo pode se envolver e nos envolver num conflito tão rico e complexo quanto ele. Hoje, pode-se perceber, que, em muitas experiências teatrais, o grande conflito está imerso num personagem, que a crise se estabelece

³⁰ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich apud PALLOTTINI, Renata - *Dramaturgia: a construção do personagem*, São Paulo, Perspectiva, 2013, p. 17.

³¹ MENDES, Cleide Furtado - *Dramaturgia ainda, aqui e agora* apud MENDES, Cleide Furtado (Org.) *Dramaturgia, ainda: reconfigurações e rasuras*, op. cit., p.48.

³²HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich apud PALLOTTINI, Renata - *Dramaturgia: a construção do personagem*, idem, p. 16.

entre um personagem e ele mesmo, entre o objetivo e o subjetivo, na mesma pessoa.

Pode-se dizer que se trata de um momento onde o olhar está sobre o indivíduo e suas contradições. Vê-se, também, este fenômeno acontecer com uma infinidade de textos em primeira pessoa, na literatura. Em lugar de um movimento coletivo, um movimento social, o que temos vistos são as explosões internas de um personagem; seus movimentos ocorrem para desobstruir passagens e mexer nas posições sociais definidas.

De acordo com Cássia Lopes:

... já não é suficiente unir duas realidades desiguais e pô-las em contato para daí resultar a experiência da fronteira. É necessário perceber o momento e as possibilidades de troca, de negociação, de conflito. Interessa, neste caso, verificar quais as formas que puderam passar na zona de contato, quais as condições de tensão e de encontro entre as marcas e os traços de diferentes culturas relacionadas³³.

Obviamente, o conflito não perde sua estatura dentro do tecido da história contada. Apenas, neste momento, e talvez, mais aparente no texto curto, o conflito tenha uma interdependência considerável com o personagem que age em direção a ele. Embora Hegel considere o conflito como o centro de tudo, ele, em sua genialidade, pode ser citado mesmo quando há um olhar sobre um centro, mas sobre o que está nas bordas, em direção a este centro - no caso o personagem. Pois Hegel diz que:

O personagem, enfrenta conflitos que dependem, mais do que qualquer outra coisa, de seu próprio caráter e que estas personagens indecisas e hesitantes são apresentadas como assediadas por duas paixões

³³ LOPES, Cássia – *A dramaturgia do futebol: O passe de bola de Gilberto Gil* apud *Dramaturgia, ainda: reconfigurações e rasuras*, op. cit., p. 32.

que se arrastam em direções opostas. São naturezas duplas que não podem alcançar uma individualidade firme e completa³⁴.

A partir da constatação de Jean-Pierre Ryngaert de *que a maior parte do teatro contemporâneo ignora os gêneros, cada vez menos específicos e que passe a abrigar todos os textos passados pelo palco, fossem ou não a ele destinados*³⁵, a idéia de reunir numa obra vários textos curtos, sem determinar seus gêneros, e sem a preocupação de serem essencialmente dramáticos parece bastante coerente e inserida em uma atualidade que facilitará o acesso, a compreensão e o emprego prático dos textos.

Embora quase não permita distinguir com clareza um texto de teatro de um outro texto nas práticas modernas da escrita a superioridade da ação cênica torna caduca a eventual boa vontade de um autor preocupado em prever, à margem das representações, as ações das suas personagens. Podemos dizer que a maneira como seu texto vai ser “operado” deixou de lhe pertencer e que mesmo que se escreva diretamente para o teatro, o que esperamos dele é um “texto”, sem outras definições³⁶.

A produção dos textos, num primeiro momento, pretendia acatar os critérios mais clássicos e técnicos da escrita teatral, onde o dramaturgo intervém com suas antevistas das ações, do ambiente e das características da montagem. Abrir mão desse poder criador e pretender que as orientações do texto sejam acatadas; abrir mão do poder de manipulação e de um única forma de jogar proposta, se mostrou um desafio. Por um lado teve-se que usar de uma economia de informações coercitivas ao interlocutor, mas, por outro lado, a perspectiva sobre a produção de textos diversos, ampliou-se consideravelmente. A partir do argumento de Jean-Pierre Ryngaert de *que é certo que há uma ação em cena, mas*

³⁴ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich apud PALLOTTINI, Renata - *Dramaturgia: a construção do personagem*, ibidem p. 23.

³⁵ RYNGAERT, Jean-Pierre - *Introdução à análise do teatro*, op. cit. p. 21.

³⁶ RYNGAERT, Jean-Pierre - *Introdução à análise do teatro*, idem, p. 23.

*ela não decorre de uma necessidade evidente inscrita no texto*³⁷, a seleção dos textos, embora distintos sob várias formas, alcançou um sentido maior.

Ao escrever textos curtos para a encenação, precisa-se estar atento ao enredo. Este item fica mais evidente para o interlocutor nos textos dramáticos, porque o enredo é a própria expressão da história contada.

A matéria-prima do enredo é a vida, mas não a sofrível vida cotidiana em sua banalidade exterior; pelo contrario, os raros clímax das situações extremas da vida ou a existência cotidiana, em suas formas secretas, não inteiramente conscientes. A perspectiva que rejeite essas situações extremas é anti-dramática. O enredo é a ordenação desse material. Acarreta a aplicação de um princípio racional aos caos do irracional³⁸.

Na maioria das vezes, quando se pergunta qual é a história de uma peça de teatro, de um filme, de um livro, está se querendo saber do que trata o enredo. Diferente do argumento, que se dedica, exclusivamente, a explicar o conflito, o enredo desenvolve as circunstâncias, influências, situações e personagens que dão vida àquele conflito. Também chamado de trama, o enredo torna-se interessante a medida que contém em si um tanto de violência, infortúnio e desastre. Eric Bentley diz que: *... uma fatia intragável da vida poderá ser servida e engolida como arte. Não é qualquer desvio da realidade da vida o que nos deleita. O fato de imitar é suficiente para converter a dor em prazer*³⁹.

O enredo é, ao final de tudo, um meio, um caminho que leva, como um rio caudaloso, do centro às margens, impele e arrasta tudo para uma só direção: a resolução do conflito. Este movimento assoberbado de tempos e acontecimentos, da ignorância e da expectativa do saber, do descobrir, é mais que somente um desenvolvimento da história, é uma evolução: *allí donde hay teatro de verdad el*

³⁷ RYNGAERT, Jean-Pierre – *Introdução à análise do teatro*, ibidem, p. 23.

³⁸ BENTLEY, ERIC – *A experiência do teatro*, op. cit., p. 14.

³⁹ BENTLEY, ERIC – *A experiência do teatro*, idem, p. 23.

*hombre entrega siempre alguno de sus secretos, alguno de sus movimientos, alguna de sus glorias, alguna de sus derrotas.*⁴⁰

Nos textos dramáticos que compõem **Não se mata pintassilgos e outros relatos para teatro**, os enredos ou as tramas giram em torno, principalmente, do homem comum e de suas pequenas intrigas cotidianas. Digo *pequenas* sob a perspectiva dos grandes dramas humanos, porém se focarmos no microcosmo do drama comum, como uma lente de aumento, as sensações se ampliam além dos seus próprios limites. Dor é dor, emoção é emoção. Para quem as vive e as sente, a dimensão é única, intensa, irreversível. Neste contexto, não há avaliação possível de como a natureza dos fatos implicará em quem os vive e naqueles que assistem ao evento e se identificam com ele. Portanto, nada é pequeno demais ou grande demais; tudo depende da proporção do universo em que se dá a história.

Nos textos não dramáticos da obra, a identificação do enredo é sempre possível, mas nem sempre tão clara e objetiva como nos textos reconhecidamente dramáticos. Com o invólucro construído dentro de uma subjetividade maior, estes enredos estarão à mercê do *particular* de cada interlocutor e, assim devem estar, e ali devem ser terreno fértil para as concepções próprias.

Podemos pensar, então, que esta obra contempla, em relação aos enredos e seus relatos, do ordinário e universal ao particular, do olhar objetivo e ostensivo ao subjetivo, de acordo com a feição de cada texto, dentro do arranjo de textos dramáticos e não dramáticos.

⁴⁰ PALANT, Pablo - *El Texto Dramático*, Buenos Aires, CEAL, 1968, p. 14.

CENAS

Luiz Carlos Maciel distinguiu a cena *em lógica, obrigatória, dramática, estrutural, psicológica e histórica*⁴¹. No texto curto, nem sempre conseguiremos acoplar todas estas concepções de cena ao texto, mas há de se tentar agregar combinações que, certamente, lhe trarão riqueza e força.

Cena é ambiente, diálogo, ação rubrica. As rubricas dão conta de tudo que não é diálogo e que precisa ser conhecido pelo receptor. Quando há uma sequência de cenas, cada uma delas comporta uma função dentro da narrativa. Na visão de Luiz Carlos Maciel:

Considera-se que há diferentes tipos de cenas: cenas de apresentação, ambientação, ataque, conflito, revelação de personagem, crise, clímax, resolução entre outras. As cenas atendem a diferentes objetivos do processo da ação, que devem ter, necessariamente, índoles diferentes. (...) As cenas decisivas para a progressão dramática são aquelas cenas em que há uma interação entre os personagens e, portanto, entre as forças em confronto⁴².

Portanto, se uma só cena tem que dar conta de sua finitude, isolamento, independência e do desafio de comportar em si a totalidade da história, elas terão de ser, necessariamente dramáticas, no sentido de enfrentamento, de tensão, de embate.

Um texto dramático composto de uma única cena exige que esta cena tenha uma estrutura, por exemplo, com três atos e em torno de cinco *plot points* – termo utilizado no roteiro audiovisual que define os pontos de desdobramento da

⁴¹ MACIEL, Luiz Carlos – *O poder do clímax*, op. cit., p.100.

⁴² MACIEL, Luiz Carlos – *O poder do clímax*, idem, p.97.

cena – que permita que ela responda por si mesma. Essa estrutura é a mesma que se usaria para a escrita de uma experiência dramática contínua. Isto comprova que a cena única tem suas responsabilidades.

Para a experiência a que se destina a cena, aqui neste contexto, o fato de estar bem estruturada, permite ao ator um exercício contínuo para evoluir dentro dela. Cada virada é um desafio. E acontece tão rápido que os vários gatilhos das ferramentas de atuação tem de ser ativados um após o outro, ou mesmo, alguns deles ao mesmo tempo. Tudo está em jogo: a inteligência, o ritmo, a sensibilidade, a imaginação, a escuta, o corpo, a voz, a ousadia, a subjetividade e tudo isso sob os efeitos da adrenalina – o hormônio aumenta a frequência dos batimentos, o volume de sangue por batimento cardíaco, eleva o nível de açúcar no sangue, minimiza o fluxo sanguíneo nos vasos e no sistema intestinal enquanto maximiza o tal fluxo para os músculos. Isto faz com que o corpo esteja preparado para uma reação. Este fenômeno atua não somente no físico quanto no emocional do ator. Por isso, um bom planejamento de estrutura da cena, uma construção de síntese do que é fundamental e elipses do que pode ficar subtendido, faz com que a cena curta tenha o desejado poder de intensidade.

Quanto às chamadas aqui, Cenas, ou seja, relatos que envolvem mais de dois personagens, a tendência é concentrar nas narrativas que salientem as situações, evitando ater-se aos diferentes gêneros, como a comédia ou o drama, e, sim, na fusão destes e de outros gêneros, tentando alcançar melhor as transições cotidianas da vida, nos seus eventos, humores, surpresas e emoções.

Quanto aos conflitos, são opções, aqueles que traduzam a relação dos personagens com as suas crenças, seus preconceitos, estilos de vida, enfim, suas convicções. Porque são nestas Cenas que a relação do homem com o social tende a ficar em evidência, é onde se estabelecem conexões, elos, entre o eu e os outros, humanos ou divinos. As Cenas carregam em si os confrontos do eu e do outro, comum aos diálogos e relação interna e externa do *eu*, comum aos monólogos. As narrativas das Cenas buscam, além de criar uma realidade a partir de uma situação, dar condições para que a consciência possa compreender esta realidade e produzir significações.

Nas *cenas* têm-se a oportunidade de contar e recontar uma boa história que já ouvimos antes porque, como diz Eric Bentley, *as velhas histórias são sempre novas, as novas histórias devem ser sempre antigas se quisermos que nos empolguem*⁴³. E, nas *cenas* têm-se, ainda, a oportunidade de dosar o ritmo dos acontecimentos e encadear as situações que devem envolver as incertezas, as surpresas, as intrigas e o edificar das resoluções. Por fim, as *cenas* oferecem a oportunidade de apresentar vários personagens em diversos papéis sociais, criando condições, no caso do uso em classes de teatro, do trabalho coletivo, da prática do gesto social, das atitudes que os personagens assumem, uns em relação aos outros e das reinterpretações que daí surgirem. Como diz Antonia Pereira Bezerra: *uma narrativa é sempre uma experiência subjetiva, mas condicionada, todavia, em seu conteúdo e forma, às interações anteriores do sujeito com a sua coletividade, e o senso comum*.⁴⁴

⁴³ BENTLEY, ERIC – *A experiência do teatro*, op. cit., p. 29

⁴⁴ BEZERRA, Antonia Pereira - *Do texto á encenação: A expansão cênica da narrativa e sua eficácia simbólica* apud MENDES, Cleide Furtado (Org.) *Dramaturgia, ainda: reconfigurações e rasuras*, pag.17.

É O LOBO!

MOHAMED E RAQUEL DIVIDEM O PALCO. FALAM COM O PÚBLICO EM TOM DE DEPOIMENTO. FALAM COMO SE ESTIVESSEM SOZINHOS EM CENA

MOHAMED

Não, contando ninguém acredita.

RAQUEL

Sabe quando tudo dá errado?

MOHAMED

Cheguei em casa cansado ...

RAQUEL

A faxineira não veio.

MOHAMED

Louco pra tirar a roupa, tomar um banho...

RAQUEL

A máquina de lavar... explodiu!

MOHAMED

Comer... minha comida preferida...

RAQUEL

O suflê desandou, o bolo abatumou e o assado queimou!

MOHAMED

Sentar...na minha poltrona favorita...

RAQUEL

Meu analista saiu de férias!

MOHAMED

E assistir televisão!

RAQUEL

Eu já estava com a cabeça dentro do forno quando...

MOHAMED

Sabe o que eu encontro?

RAQUEL

Sabe quem apareceu?

FLASH BACK DE QUANDO RAQUEL RECEBE A VISITA DE UM VELHO AMIGO,
O LOBO. MOHAMED ESTÁ FORA DE CENA

RAQUEL

O que é que tu tá fazendo aqui?

LOBO

(ABRAÇA RAQUEL) Vim pra ti comer!

RAQUEL

Pára com isso, criatura! A gente não é mais adolescente. Agora eu sou uma mulher casada. Séria. Fiel, viu?

LOBO

(PARANDO REPENTINAMENTE) Brincadeirainha, daquelas que só o teu amigo Lobo pode fazer. Você está muito estressada. Vou te fazer uma energização..

(LOBO POSICIONA RAQUEL DE JOELHOS NO CHÃO. ENTOA CANTOS INDÍGENAS E DANÇA EM TORNO DELA)

LOBO

Reissá, Reissá.

Reissá, Reissá, Reissá, Reissá

A PRINCÍPIO, RAQUEL FICA ASSUSTADA, MAS AOS POUCOS É TOMADA POR UM TRANSE ONDE ENTOA PALAVRAS DE ORIGEM INDÍGENA

RAQUEL

Itaqui, Cacequi, Pirai

Pindamonhangaba, Jacarepaguá

Tupaciretã, Ipecaetá

Chapecó, Xaxim e Xanxerê.

LOBO

Calma! Quem não sabe voltar, não pode ir. Cuidado! Essa é uma técnica xamânica poderosa que eu aprendi no deserto do México.

RAQUEL

Não me diz que tu aprendeu com o Don Juan, aquele do Castañeda.

LOBO

Com o próprio!

AGORA O LOBO PASSA AS MÃOS SOBRE O CORPO DE RAQUEL, PERCORRENDO OS PONTOS DOS CHACRAS

RAQUEL

Precisa botar a mão aí?

LOBO

Precisa. É uma técnica de desbloqueamento dos chacras, que um Mestre Indiano me ensinou.

RAQUEL

Não vai me dizer que foi com o Osho!

LOBO

O próprio!

O LOBO A EMPURRA PARA O CHÃO. RAQUEL CAI DE COSTAS. MOHAMED ORDENA

O LOBO

Vira!

RAQUEL SE POSICIONA DE BRUÇOS E O LOBO FICA EM POSIÇÃO DE APOIO SOBRE ELA

RAQUEL

Precisa deitar em cima de mim?

LOBO

Precisa. É uma técnica de relaxamento muscular que aprendi na Tailândia.

RAQUEL

Agora tu vai me dizer que foi o Ko Pee Pee quem te ensinou.

LOBO

O próprio!

RAQUEL

(DENGOSA) Ai, Ko Pee Pee...

O MARIDO APARECE

MOHAMED

O que está acontecendo aqui? O que significa isso? O que é que vocês estão pensando? Aonde pensam que estão? Ko Pee Pee? Ko Pee Pee? Eu quero que tu vá Ko Pee Pee bem longe daqui. Mas isso é um atentado. É bonito isso? Vamos acabar com esse negócio!

LOBO

Deixa disso, meu. Não precisam brigar por minha causa. Deita aqui, cara. Eu te faço uma energização também. Faço em vocês dois. E ainda ensino uns exercícios sexuais do Tantra Yoga que eu aprendi com um outro mestre indiano Mahabaratma...

MOHAMED

Mas, Mahabaratma daqui, agora antes que eu te aplique uns golpes de jiu jitsu que eu aprendi com um mestre japonês Titoko Noku.

LOBO

Tudo bem, então.... numa boa. Numa boa mesmo, sem ressentimentos... pintem lá no sítio, vamos cantar uns mantras, fazer umas danças circulares, praticar uma yoga, uma meditação, transcender, rezar pelo planeta. Pintem na sexta. Nas sextas a gente espera os discos voadores...

MOHAMED

Mas te manda, bicho louco, antes que eu chame os MIB pra te mandar de volta pra Urano, maluco!

(O LOBO SAI)

RAQUEL

Que é isso, cara. Que terrorismo! Mas que baixo-astral. Que energia negativa! Sai, Exu. Vá tomar um banho de sal grosso!

MOHAMED

Cara? Terrorismo? Exu? Que mulher é essa? Essa aí eu não conheço. Alôôô! Se minha mulherzinha estiver dentro deste corpo aí, eu gostaria que RAQUEL escolhesse (GRITANDO) Ou ele ou eu!

RAQUEL

Que vergonha! Vem, Mohamed, me pega pelo cabelo, me arrasta pra caverna, me dá uma paulada na cabeça e transa comigo à força.

MOHAMED OBEDECE AOS COMANDOS DE RAQUEL. QUANDO ESTÁ PRONTO PARA GOLPEÁ-LA NA CABEÇA, RACIOCINA

MOHAMED

Raquel, Isso não são horas para fantasias sexuais. O que é que você queria que eu fizesse? Entro em casa e encontro minha mulher deitada, sendo massageada por um... por um... Nem sei explicar o que era aquilo.

RAQUEL

Aquilo era o Lobo! O Lobo! O Lobo que eu não via há muitos anos. O Lobo! Meu amigo de infância e adolescência. Fomos a todos os lugares juntos: Rosa, Guarda, Ilha do Mel, Trancoso, Salvador, Olinda, entramos na Floresta Amazônica, demos um tempo no Xingu, atravessamos o Perú, fomos até Machu Picho... Bem, o Lobo ficou na estrada, e eu... eu careteei e me casei com o Homem de Neanderthal.

MOHAMED

Quer dizer que tem outro cara na parada!

RAQUEL

(ATÔNITA) Impressionante Mohamed! (EXPLICANDO) O Lobo só estava me aplicando umas técnicas de relaxamento e logo quando uma sensação de bem estar tomava conta do meu corpo, quando a minha aura começava a mudar de cor, quando eu já podia sentir todos os meus chacras pulsando, prontos para se abrir, você me aparece gritando feito um chimpanzé enlouquecido, quebrando todo o clima alfa que não é fácil de se atingir, viu? Pô, Mohamed, tratar um brother meu, da antiga, daquele jeito.

MOHAMED

Você está histérica! Alôôô! Raquel!!! Você está falando com seu maridinho que te ama tanto.

RAQUEL

O que é que eu faço contigo? Um cara que não sabe relaxar, não consegue se divertir, não gosta de mudança, de novidade, que nem sonha em se preparar para quando a grande nave mãe chegar para buscar os iniciados. Alôôô! digo eu! Tu sabes que a terra é redonda, hein?

MOHAMED

Olha, Raquel. Eu acho que exagerei um pouco. Eu não sabia que era um brother teu... da antiga...

RAQUEL

Francamente, Mohamed. Eu não sabia que você ia ficar tão chocado.

MOHAMED

Ora, Raquel, amigos de infância servem pra gente brincar de médico. Foi por isso que eu me choquei.

RAQUEL

Mohamed... Amigos de infância servem para a gente amar.

MOHAMED

Esquece o Lobo, vem cá...

RAQUEL

Não, porque se a gente não bater um papinho amigo, querido, a gente vai dançar.

MOHAMED

Discutir a relação? Você já sabe a minha posição. Por mim, eu ia tomar banho, comer e ver televisão.

RAQUEL

E esquecer tudo o que aconteceu aqui, hoje.

MOHAMED

Aconteceu, passou. Ainda esse assunto?

RAQUEL

O que tá fazendo mal pra gente é não admitir que acabou!

MOHAMED

Acabou? Alô!!! Nós nem terminamos de pagar esse apartamento.

RAQUEL

Acabou uma etapa. Acabou a fase de gostar das mesmas coisas, ir aos mesmos lugares, com as mesmas pessoas, a mesma cerveja e acabar a noite transando bêbados.

MOHAMED

É a parte que eu mais gosto!

RAQUEL

Isso quando a gente sai, porque, na maioria das vezes, a gente não tem pra quem ligar, com quem sair, nada pra fazer, porque a gente nunca se organiza e acaba sentado no trono de um apartamento com a boca escancarada, cheia de dentes, esperando a morte chegar.

MOHAMED

Às vezes eu gosto de ficar em casa, só cuidando do meu território.

RAQUEL

O que eu estou querendo dizer é que eu sinto falta de sair com os meus amigos. Amigos meus, entendeu?

MOHAMED

Se esse é o problema, traz eles aqui.

RAQUEL

Pra você fazer um escândalo como esse que fez com o Lobo? E eu não quero trazer eles aqui. Eu quero sair. Sair com eles. Sozinha. Sozinha com eles.

MOHAMED

Acho válido! E eu vou ligar pra velha turma do futebol e avisar que eu volto à ativa na próxima semana. Você tem razão. Se eu ficar muito tempo nessa vida, eu vou ficar meio veado. Homem que é Homem tem que jogar na várzea toda semana.

RAQUEL

Futebol? Com aquele bando de animais tarados? Aqueles teu amigos cafajestes? Depois do tanto que eu lutei para te afastar deles? É futebol mesmo ou tu vais cair na gandaia?

MOHAMED

Aí já não te interessa! Pelo que eu entendi, tu sai e eu não pergunto nada. Eu, pelo menos estou te dizendo: eu vou para o futebol.

RAQUEL

Isso vai dar merda!

MOHAMED

Então. Como é que a gente fica?

RAQUEL

Pelo que eu tô vendo, fica tudo igual. Zero a zero. Empate na prorrogação.

MOHAMED

Ótimo! Adorei! Pra não dizer que eu não to colaborando, eu abro mão da comida, da televisão, mas eu quero pelo menos transar!

RAQUEL

Esse é outro ponto, querido. Antes de transar eu quero uma massagem, bem demorada.

MOHAMED

Mas eu não sei fazer massagem.

RAQUEL

Sabe, sim. Todo mundo sabe fazer massagem.

MOHAMED

Eu tenho preguiça!

RAQUEL

Então, nada de sexo. Muitos casais vivem como irmãos, sabia?

MOHAMED

Entendi o recado, Raquel. Vamos negociar o seguinte: a gente termina de pagar o apartamento e depois a gente viaja para a Tailândia, para fazer uns cursos desses... de massagem...

RAQUEL

Práticas de massagem. Não é curso. São práticas.

MOHAMED

E aí. O que é que você acha?

RAQUEL

Deixe-me ver se eu entendi. A gente vai se matar de trabalhar, pagar o apartamento e depois viajar? Aceito, mas com uma condição. Enquanto a gente não viaja, a gente passa os fins de semana no sítio do Lobo.

MOHAMED

Praticando...

RAQUEL

Praticando.

(SILÊNCIO)

ORÁCULOS

TEXTO CURTO PARA 3 PERSONAGENS FEMININAS

CORO

Nós, dentro de um círculo de fogo, proferimos juras, que, por serem juras, são eternas.

ORÁCULO 2

Nós caminhamos afastadas por continentes, oceanos, cordilheiras e geleiras.

ORÁCULO 1

Nós aqui, frente a frente, olhos nos olhos – salto quântico no tempo e espaço.

ORÁCULO 3

Sem palavras nos reconhecemos na paz de lágrimas tépidas.

CORO

Na nossa glória, juramos!

ORÁCULO 3

Um tempo sem prenúncios, sem vaticínios de eternidade quebrantada. Borboletas voam devagar, lentas, lentíssimas. Cães desesperançados suam em línguas exaustas. Homens malditos se mantêm em pé. O sol fulge, quente, quentíssimo. Lerdeza. Árvores oferecem seu corpo em sacrifício. A mulher tombada olha para o céu. A criança dorme ou está morta.

ORÁCULO 2

Nos ares do dia quente e úmido, tudo é quieto, sufocado. Tudo pulsa, se expande. Tudo à espera do momento do alívio, mas, não, tudo é temor e receio. Quem dera

as vagas, os jorros, a torrente invadissem tudo, mas, não, nada vem de fora e tudo aqui dentro comporta pacífica e tenebrosa espera pelo súbito. Quem dera...

ORÁCULO 1

Estar perdida não é um estado de ser, é uma suspensão. Um ar que não entra, um vômito que não sai. É um esquecimento, uma imersão em águas de sal. Como as ondas do mar que águam e deságuam areias infinitas vezes, sem escolha, sem opinião, eu me vejo com os pés molhados, a cabeça quente. Sem visão.

ORÁCULO 3

Daqui a pouco, os mortais estarão nos chamando, com a voz das angústias secretas, para nos perguntar o que foi feito do amor.

ORÁCULO 2

O que sabemos nós do amor?

ORÁCULO 1

Sabemos tudo e sabemos nada, porque o amor é como um espírito que atravessa as paredes, invade corpos e almas e se instala num lugar que não conhecemos.

ORÁCULO 2

Os passos são os mesmos e, mesmo é o caminho, com suas paisagens descoradas, seus detalhes apagados e suas pedras desgastadas. Se os olhos sobem aos céus, encontram nuvens viajantes, mas se descem ao chão nada encontram: nem coragem, nem sonho. Se as mãos se apertam desesperadas, não buscam força, apenas se irmanam num contínuo suportar, num contido ar de resignação.

ORÁCULO 3

Nesta casa de paredes brancas como telas de um pintor indeciso, eu projeto minhas lembranças contigo e te faço vivo. Estas paredes virginais e nuas não me trazem a

paz, nem a solidão, mas refletem a ilusão que cresce dentro deste meu ventre e, aos poucos, ilumina tudo, como um sol na escuridão. E cega.

ORÁCULO 1

Quando vi o cavalheiro andante, com seus trajes mal compostos e seu bigode de época perdida, eu pensei: não é para mim.

Se não fossem os dedos longos, as mãos bonitas, a voz doce, os silêncios profundos (que me expulsavam para longe), se não fosse o incessante olhar para o céu, planeta distante, se não fosse a perdição que acabou sendo, eu teria dito: não é para mim.

CORO

Diremos a eles que o amor é submissão, perdição e cegueira.

ORÁCULO 2

Daqui a pouco os mortais estarão nos chamando com suas vozes roucas para ouvir nossa resposta e não nos encontrarão. Onde estamos?

ORÁCULO 3

Descansa. Descansa no meu peito, absoluto. Descansa no meu colo entregue ao sono profundo. Descansa em minha casa de janelas abertas, tranquilo. Descansa no céu, minha nuvem, esplêndido homem que abrigo. Descansa enquanto é tempo, que eu, por minha vez, cheia de volúpia, sorvo tudo.

ORÁCULO 2

E na escuridão caminho, com passos incertos e olhos esgazeados. Não sei se o caminho é feito de corredores ou de imensos espaços vazios. Não sei se piso em terreno plano ou se me espera uma queda profunda. Não há sons além do arfar do meu peito cansado. Se houver uma luz que me chame, me guie, me ilumine, ainda assim, nem todos os meus passos me levarão à claridade.

ORÁCULO 1

Depois de profunda convulsão, da insurreição de ser e não ser, voltar a ser e não ser mais... Depois do levante de lágrimas furtivas, internas, nucleares... Depois do golpe de encontrar resposta onde nunca houveram perguntas.... Depois de se tocar e não encontrar carne, só alma, espectro... Depois da revolução, um belo dia, porque estes dias são sempre belos, vem a deslembração, vem o resguardo, a recuperação. Vai passar. Depois.

ORÁCULO 1

Daqui a pouco, os mortais estarão nos chamando com os sons da sua agonia para nos perguntar o que fazer com a dor do amor.

ORÁCULO 2 e 3

O amor é sempre perdido.

ORÁCULO 1

De tudo que vive a vida, tudo se aceita e se perdoa, menos o amor não vivido. Este nos persegue sempre, ao infinito.

ORÁCULO 2

Diremos aos mortais que o amor é terra feita de lamentos qual lama que impregna tudo.

ORÁCULO 3

Em meio ao esquecimento, tudo pára sem aviso e a lama invade tudo, também a terra seca.

ORÁCULO 2

Todas as cartas, os suspiros e os ais de uma legião de poetas, voltam a assombrar nosso mundo. E nós desabamos, ao chão rendidos.

ORÁCULO 1

O amor que não se fez para sempre,

ORÁCULO 3

todo o sempre,

CORO

perdido.

ORÁCULO 3

Teus olhos não captam mais a luxúria, derradeira volúpia.

CORO

Ilusão.

ORÁCULO 2

Oferece teu peito à pequena fera que já estraçalhou sua carne,

CORO

brutal.

ORÁCULO 1

Veste as roupas do ausente para agasalhar teu abandono e o mofo que virá,

CORO

no fim.

ORÁCULO 3

A faca cruzou o ar e te feriu nas costas, arrancou tuas asas e te jogou no abismo,

CORO

negro.

ORÁCULO 2

O cisne, em declínio de crença e fé, nada em lodo sangrento,

CORO

mágoa.

ORÁCULO 1

Malogrados encantos não atraem de volta a fortuna do amor,

CORO

maldito.

ORÁCULO 3

A bruxa em uma das mãos carrega a perfídia e na outra, a aniquilação,

CORO

cega.

OS DUPLOS

ATOR 1

Olá. Eu sou um ator.

ATRIZ 1

E eu, uma atriz.

ATOR 2

Eu sou um outro ator.

ATRIZ 2

E eu, uma outra atriz.

ATOR 1

Mas eu também sou personagem.

ATRIZ 1

Eu sou atriz e também sou personagem.

ATOR 2

Eu não sei quem sou. Ora sou ator, ora personagem.

ATRIZ 2

Eu sei muito bem quem sou. Ora sou atriz, ora personagem.

ATRIZ 1

Por isso acham que nós, atores, somos um tanto loucos.

ATOR 1

Loucos? Não! Duplos.

ATRIZ 2

Mas como é que vamos explicar a estas pessoas que, apesar de nos dividirmos, mantemos a nossa sanidade, ou a nossa unidade sã.

ATOR 2

É simples. É só deixar bem claro quando somos um e quando somos outro.

ATRIZ 1

Deixar bem claro... para quem? Para nós mesmos?

ATOR 1

E para os outros.

OUTROS

Ahhh!!!!

ATRIZ 2

Mas, na verdade, não somos somente nós, os atores, que, num momento somos um e noutra somos outro.

ATOR 2

Claro. Se somos atores, por outro lado, somos pessoas comuns, como vocês que estão nos assistindo hoje.

ATOR 1

E eu tenho a certeza de que em uma situação, vocês são um, e numa outra circunstância, vocês podem ser outro.

ATRIZ 2

A Ciência já provou que esta duplicidade faz parte da unidade do ser.

ATRIZ 1

Mas unidade é um e não outro.

ATRIZ 2

A unidade é um universo fragmentado, cheio de outros.

OUTROS

Ahhh!!!

ATOR 2

Então, podemos concluir que todos nós, aqui presentes, podemos representar vários papéis, dependendo do momento, da situação, da circunstância em que nos encontramos.

ATOR 1

Então, podemos concluir que todos nós, aqui presentes, podemos usar uma máscara para esconder quem realmente somos.

ATRIZ 1

Que podemos dizer uma coisa e pensar outra.

ATRIZ 2

Podemos ser vistos de uma forma, por uns, e de outra forma, por outros.

ATOR 2

Podemos ser mal julgados, por uns e aplaudidos, por outros.

ATOR 1

Podemos ser um, de dia, e outro, à noite.

ATRIZ 1

Podemos fingir que somos um para esconder que somos outro.

ATRIZ 2

Podemos ser um, e com o passar do tempo, podemos nos transformar em outro.

ATOR 2

Podemos ser atores, aqui no palco, e vocês podem ser platéia, aí na platéia.

ATOR 1

Porque não existe palco sem platéia.

ATRIZ 1

E nem platéia sem palco.

ATRIZ 2

Então, nós somos um, e a platéia, o nosso outro.

ATOR 2

Não, nós é que somos o outro deles.

ATOR 1

Na verdade, nós somos um e outro, e eles são outro e um.

ATRIZ 1

Deixe ver se eu entendi: Quando nós somos um, eles são o outro e quando nós somos outro, é só porque eles são um?

ATRIZ 2

Exatamente!

OUTROS

Ahhh!!!

ATRIZ 2

Acho que agora todos nos entendemos.

ATOR 1

Que maravilha! A gente decifra tudo, e agora? Não podemos mais enganá-los?

ATOR 2

Enganá-los, por certo, não podemos, mas isso certamente não se constitui em um problema.

ATRIZ 1

Como não! Somos atores e não podemos enganar, fingir, iludir?

ATRIZ 2

Mas isto já está se tornando uma questão filosófica e existencial. Não viemos aqui complicar. Somos atores populares que se comunicam com seu público, lembram?

ATOR 2

Então, eu comunico a vocês que não somos nós que vamos enganá-los.

OUTROS

Não?

ATOR 2

Não. Nós vamos dizer a verdade, eles é que vão se enganar. Eles vão ver uma coisa e acreditar em outra. De livre e prazerosa vontade.

ATRIZ 1

Ai, que alívio. Agora podemos ser um, outro e jogar, ora com a fantasia, ora com a realidade.

ATOR 1

Assim, podemos mostrar a eles uma mentira, para que eles possam extrair dali uma verdade.

ATRIZ 2

Ou podemos destruir uma verdade, para que eles possam criar uma outra realidade. Podemos até construir uma realidade em cima de uma mentira.

ATOR 2

Podemos muito, podemos tudo, podemos, inclusive, criar um universo.

ATOR 1

Então, retomando: Olá, nós somos atores e estamos aqui para lhes apresentar um universo.

ATOR 2

Um universo de busca e revelação da verdade. Não de uma verdade, mas de várias verdades que compõem o painel contraditório das possibilidades humanas.

ATRIZ 1

Um universo, não só da realidade que nos cerca, mas, sobretudo daquilo que se esconde debaixo das aparências.

ATRIZ 2

Um universo sempre mutante de luz e cor onde, segundo o ângulo de percepção, o que se capta são impressões ambíguas, duvidosas, imprecisas do que convencionou chamar de realidade.

TODOS APLAUDEM

CALA A BOCA, ARTHUR!

A CENA É COMPOSTA POR TRES ATORES E UMA CADEIRA. OS PERSONAGENS SÃO A MÃE, O PAI E ARTHUR, O FILHO DE NOVE ANOS.

PAI E MÃE DISCUTEM. ENTRE ELES, UMA CADEIRA VAZIA.

MÃE

Tô cansada das suas bebedeiras, dos seus jogos de boliche, de sua obsessão por *Jornada nas estrelas*.

PAI

E eu estou cansado das suas fantasias, das suas idas ao Cassino e da sua obsessão por carne de porco.

ARTHUR ENTRA DO FUNDO DA CENA, CAMINHA ATÉ ATRÁS DA CADEIRA E PÁRA. DIVIDE O SEU OLHAR ENTRE O PAI E A MÃE

MÃE

Ainda não dormiu , Arthur?

PAI

Arthur, já pro quarto.

MÃE

E baixa aquela televisão, Arthur.

ARTHUR SENTA NA CADEIRA. COLOCA O DEDO NO NARIZ. OS PAIS CONTINUAM A DISCUTIR.

PAI

Eu gostaria de lhe pedir encarecidamente que você parasse de me incluir nos seus programas chatos, com gente chata, em lugares chatos.

MÃE

E eu gostaria de lhe pedir encarecidamente que quando eu lhe convidar para esse programas, você dê uma desculpa e não apareça. Só lhe convido por educação. Detesto a sua companhia.

PAI

Que bom saber disso. Pois agora eu não perderei nenhuma oportunidade de ser detestável.

ARTHUR ESTÁ ABSORTO COM O DEDO NO NARIZ

MÃE

Arthur, eu não acredito que você ainda não foi dormir.

PAI

Tira esse dedo do nariz, Arthur.

MÃE

Arthur, não limpa o dedo na roupa, seu nojento.

PAI

Levanta já dessa cadeira, Arthur!

ARTHUR LEVANTA, MAS FICA, DE PÉ, PARADO, OLHANDO PARA OS DOIS

MÃE

A próxima vez que você se insinuar para a mulher do meu chefe, eu vou envenenar a sua comida.

PAI

Não vai haver próxima vez, desde que você termine seu caso com o seu chefe e mude de emprego. Sujeito asqueroso.

MÃE

Mudar de emprego? E quem vai sustentar os teus luxos? Teu uísque importado? Teus charutos cubanos? Teu patê de pato gordo?

PAI

Você deveria agradecer por eu ter predileção por patas gordas.

ARTHUR ESTÁ PARADO COM AS MÃOS EM VOLTA DO PESCOÇO

MÃE

O que é que você está fazendo aí parado, Arthur? Parece uma assombração.

PAI

É, Arthur. E essa cara de assustadinho?

MÃE

O que é, Arthur? Os pais dos seus amiguinhos não discutem?

PAI

Aposto que os seus amiguinhos são espertos e ficam bem longe dos pais nessas horas, Arthur.

MÃE

Arthur. Pára de me olhar com essa cara, seu gayzinho.

PAI

Arthur? Tu me envergonha, Arthur. Onde foi que eu errei?

MÃE

Some daqui, Arthur. Me esquece.

ARTHUR SOBE NA CADEIRA E CONTINUA OBSERVANDO OS PAIS

PAI

Quando é que você vai desaparecer da minha vida?

MÃE

E perder a chance de ver você se transformar num velho, fedorento, apodrecendo até a morte?

PAI

Isso nunca vai acontecer, porquê, antes disso, se houver alguma justiça no mundo, você vai ser atropelada por um trem desgovernado.

MÃE

Há, há, há. É pra rir? Você é péssimo piadista. Aliás, você é péssimo em tudo.

ARTHUR ABRE OS BRAÇOS COMO SE FOSSE SE ATIRAR DE CIMA DA CADEIRA

PAI

Arthur. Pára de tentar chamar a atenção.

MÃE

Isso é coisa de gente fraca, Arthur.

PAI

Arthur. Chega de palhaçada, garoto do inferno.

MÃE

Não me obrigue a dizer que eu deveria ter te abortado, Arthur.

ARTHUR FICA TESTANDO SEU EQUILÍBRIO SOBRE A CADEIRA

PAI

Abortado? Você nunca ia ser gentil comigo. Jamais ia aliviar pro meu lado.

MÃE

Não ia mesmo, já que você teve a deselegância de me engravidar, seu demônio.

PAI

Quem mandou você sacrificar um bode prá ficar comigo? Eu recebi a oferenda, sua bruxa maligna.

ARTHUR SE JOGA DA CADEIRA

MÃE

Levanta já desse chão, Arthur.

PAI

Arthur, se você quer se atirar de algum lugar, a janela é ali.

MÃE

Melhor, Arthur. Sobe pro terraço do prédio. Vou fechar meus olhos e contar até três.

PAI

Tu puxou a tua mãe, Arthur. Seu retardado.

MÃE

Tu é igualzinho ao teu pai, Arthur. Imprestável. Vou te dar pros pobres.

ARTHUR SE ESCONDE DEBAIXO DA CADEIRA

PAI

Sua terrorista. Algum dia desses eu vou te estrangular quando você estiver dormindo.

MÃE

Vamos apostar? De agora em diante, aquele que cair no sono primeiro, morre.

ARTHUR

Por favor.....

PAI E MÃE

Cala a boca, Arthur!!!!!!

DIÁLOGOS

Para explicar sobre os textos que compõem o grupo dos Diálogos – cenas com dois personagens ocupados em desembaraçar-se de um conflito comum, precisamos, antes, traçar um panorama das teorias instituídas sobre as características e funções do diálogo.

O diálogo é chamado de corpo de comunicação do roteiro, e é usado para caracterizar os personagens, para passar as informações sobre a história e, ainda, para fazer avançar nossa história através do seu escrever. Enfim, um bom diálogo deve estar repleto das emoções dos personagens. O diálogo não é a narrativa lógica dos problemas e informações da história, mas sim, a fala emocionada, a fala que expõe, via emoção, o que acontece com o personagem⁴⁵.

Alguns conceitos encaminham a idéia de que a principal função do diálogo é desvendar a emoção de um personagem frente a uma situação. Uma boa fala, enunciada de maneira certa pelo ator – este que ilumina as falas com a compreensão própria que tem da vida interior do personagem - exercerá o necessário impacto sobre o público. O personagem, na cena em geral, é bem mais articulado do que o seria na vida real, mas, ainda que consiga criar uma ilusão de realidade, as confusões, os excessos, as hesitações e o vaivém da conversa comum foram podados. Essa intensificação da fala normal constituiria um padrão para o diálogo.

⁴⁵ COMPARATO, Doc – *Roteiro: arte e técnica de escrever para cinema e televisão*, Rio de Janeiro, Nórdica, 1983, p.159.

O diálogo registra o que os personagens dizem. O diálogo dramático é a expressão direta da ação. Os personagens não conversam, eles agem! Os diálogos são uma exteriorização da ação, ou, mais exatamente, da interação entre os personagens. Diz-se que o diálogo eficiente tem três funções: faz avançar a história, define os personagens e fornece ainda outras informações necessárias ao espectador⁴⁶.

Ao pesquisar sobre as teorias do diálogo, encontramos regras bem definidas. Algumas delas aparecem nas enunciações de diversos autores. A estrutura econômica, orgânica e funcional do diálogo tem gerado regras tão econômicas, orgânicas e funcionais quanto ele.

Francis Fergusson, dramaturgo e teórico da escrita dramática, citado por Luis Paulo Vasconcelos no artigo **Drama para quem não faz Drama**, e a dupla David Howard e Edward Mabley, teóricos das técnicas de roteiros, em seu **Teoria e Prática do Roteiro**, desenvolveram seus conjuntos de regras que parecem representar uma idéia geral e unânime das características e funções do diálogo na história a ser contada.

Francis Fergusson ressalta que

diálogo é ação e que ação não significa proezas, eventos ou atividade física: significa a motivação de onde nascem esses elementos; que as palavras, no diálogo, são escritas para serem ouvidas e, portanto, deve-se usar o idioma como ele é falado; que no diálogo, o ritmo é mais importante que a gramática; que, no bom diálogo é imprevisível e que a ação é anterior à fala; que o diálogo deve constituir situações encadeadas em torno de um núcleo único de interesse; que é no corpo dos atores que as palavras adquirem sentido e, finalmente, o teatro é antes de tudo diálogo sob o disfarce de conversa. (...) no entanto, o diálogo não é um critério absoluto para julgar o caráter dramático de um texto e que ele é menos considerado como

⁴⁶ MACIEL, Luiz Carlos – *O poder do clímax*, op. cit., p.91

indispensável, desde que Brecht colocou seus atores a se dirigirem ao público sob a forma de “songs”, de sinais, de avisos, de narrações⁴⁷.

David Howard e Edward Mabley julgam que o diálogo precisa

caracterizar quem fala e, talvez, a pessoa com quem se fala; ser coloquial, manter a individualidade de quem fala e, ao mesmo tempo, fundir-se no estilo geral do roteiro; refletir o estado de espírito de quem fala, transmitir suas emoções ou fornecer uma abertura para a sua vida interior; revelar as motivações de quem fala ou uma tentativa de ocultar motivações; refletir o relacionamento de quem fala com os outros personagens; ser conectivo, ou seja, brotar de uma fala ou ação anteriores e desembocar em outras; levar a ação adiante; transmitir informação ou fazer exposição muitas vezes, prenunciar o que está por vir; ser claro e inteligível para o público⁴⁸.

Os diálogos desenvolvidos para o livro ***Não se mata pintassilgos e outros textos curtos para teatro*** tem o propósito de servir de matéria-prima para a prática da interpretação, com foco no texto, na palavra, nas intenções delas, no seu ritmo, seu som, seu sentido. A palavra, propondo compreensão, ressignificação e expressão do que é dito para o mundo do outro e, também, invisíveis que consentem em ser parte deste jogo, os que assistem.

Howard e Mabley ressaltam que *falar é apenas uma parte daquilo que fazemos enquanto seres humanos e que deveria ser também uma pequena parte de como contamos uma história ao público⁴⁹*. Aqui eles apontam para a ação que acompanha as palavras.

Os textos produzidos como diálogos não estão de todo livre de indicações, que imprimem uma certa concepção intrínseca, porém oferecem muitas outras dimensões para o desenvolvimento das ações, que são os instrumentos das palavras para desenvolver a história.

⁴⁷ VASCONCELOS, Paulo – *Drama para quem não faz Drama* apud ASSIS BRASIL, Luis Antonio de, *A Escrita Criativa*, EDIPUCRS, 2012, p.29.

⁴⁸ HOWARD, David – *Teoria e prática do roteiro*, São Paulo, Globo, 1996, p.137.

⁴⁹ HOWARD, David – *Teoria e prática do roteiro*, idem, p.140.

Outro dado importante, na construção de diálogos, que se mostra extremamente importante para o exercício da interpretação, é a visão que deve povoar a fala, as imagens que povoam a imaginação dos envolvidos no jogo da encenação. Nos diálogos, há ação, há imagens, há espaço para o corpo do ator e para a concepção do diretor, mas, antes de tudo, estes diálogos são histórias contada através palavras. Estas são o instrumento para estabelecer o que se busca nestes textos: a relação entre dois, entre o eu e o outro, duas forças contrárias se enfrentando, dois universos em choque.

Sobre a poética que envolve o diálogo, vale citar, por fim, Howard e Mabley: *o diálogo pode ser a única parte do roteiro que o público vivencia diretamente, é a área onde o roteirista pode expressar e tirar o melhor partido de toda a sua poesia interior. Introdução delicada do humor, cadência, escolha de palavras, ritmo e visões – características, todas elas da poesia*⁵⁰.

⁵⁰ HOWARD, David – Teoria e prática do roteiro, ibidem, p.140.

UM CASAL MONOGÂMICO

UM CASAL ESTÁ NO QUARTO, DEITADO NA CAMA. ELA LÊ UMA REVISTA.
ELE, UM LIVRO

ELA

Você sabia que os nossos padrinhos de casamento estão se separando?

ELE

Sabia.

ELA

E você não me disse nada?

ELE

Não quis me envolver.

ELA

Você sabe o motivo?

ELE

Não.

ELA

Traição.

ELE

Dele?

ELA

Não.

ELE

Dela?

ELA

Não.

ELE

De quem então, criatura?

ELA

Dos dois.

ELE

Traição. Não dá pra pular este capítulo?

ELA

Engraçado. No século 21, a traição ainda acaba com um casamento.

ELE

Pois é. O sentimento de posse acabou até com a revolução sexual. Amor livre, lembra? Ninguém é de ninguém. Pois é. Tudo por água abaixo. Sabe qual é o problema? É que dói. Mas, você tem razão. O casamento deveria estar acima de uma tentação.

ELA

Uma escapada da rotina.

ELE

Um meio de testar o seu poder de sedução.

ELA

Uma procura de sensações desconhecidas.

ELE

O perigo de ser descoberto. Adrenalina, sabe?

ELA

Um processo de auto conhecimento.

ELE

Um teste para o casamento.

ELA

Às vezes, até mesmo a salvação do casamento.

ELE

Acho que estamos pensando como nossos pais.

ELA

Mas eles não falavam disso, como nós estamos falando. Eram hipócritas.

ELE

É, iam levando.

ELA

Não admitiam que uma traição poderia acontecer com qualquer um dos dois.

ELE

E que casamento é muito mais que um corpo entrando no outro.

ELA

Principalmente no dos outros.

ELE

É. No dos outros é fresco.

ELA

Bem, mas não é problema nosso.

ELE

Cada relacionamento tem o problema que cria na fase que for mais conveniente. Se ninguém se meter, eles acabam se acertando.

ELA

Mas nunca mais vai ser a mesma coisa.

ELE

É. O castelinho desaba.

ELA

Mas talvez aí eles descubram um relacionamento novo.

ELE

Diferente, melhor.

ELA

Vamos torcer.

ELE

É. Vamos torcer.

ELA

Também, se não se estiver feliz, é melhor se separar, você não acha?

ELE

É preciso coragem. Eu, por exemplo, me adaptei muito bem ao casamento.

ELA

O importante é saber superar as diferenças. E, nesse ponto, nós estamos nos saindo muito bem.

ELE

Estamos bem. Isso é bom, não é?

ELA

Muito bom. Que bom não ter problemas de relacionamento. Muito bom.

SILÊNCIO REFLEXIVO

ELE

Eu não sei por onde começar. Foi numa noite em que tomei um pouco de cuba libre. Eu estava numa festa. Era formatura de alguém. Não me lembro de quem. Você estava participando de um campeonato de boliche, não lembro aonde. E ela estava ali. Tão pura, tão linda, tão jovem e tão loira. Na verdade, foi ela quem me agarrou num canto escuro, na saída do banheiro. Eu nem queria ir até o fim, mas ela praticamente me obrigou se esfregando em mim e me implorava com aqueles olhos azuis... Aí, eu pensei. É a Barbarella. Acabei caindo na cilada. Fomos para a cama naquela noite quente. Foi quente. Enquanto fazia biquinho com os seus lábios cor-de-rosa... Depois ela ligou algumas vezes, lá pro escritório. Acabou desistindo quando eu disse que amava minha mulher. Minha mulher é você e eu te amo.

ELA

Eu nem sei por onde começar. Eu tomei um pouco de gim tônica naquela noite. Era a festa de confraternização da equipe de boliche. Você estava na formatura de alguém... não sei de quem... Ele... era do time adversário. Alto, moreno, forte, usava um suéter maravilhoso e as calças dele modelavam as pernas. Sabe quando as

calças modelam as pernas? Ele era professor e usava óculos, igualzinho ao Clark Kent. Ele me convidou para um drink, aí fomos para o apartamento dele. Ele colocou uma música, bebemos, o sofá era macio, havia um tapete felpudo no chão... quadros na parede... o lustre era de cristal. Foi quando ele me disse, bem no ouvido, que eu era quente. Foi quente! Aí eu disse... Oh! Clark... e fui. Depois, ele andou ligando aqui pra casa. Só parou quando eu disse que amava o meu marido. Meu marido é você e eu te amo.

PAUSA. EM SEGUIDA OS DOIS SE OLHAM E SE PERGUNTAM, RAIVOSOS

OS DOIS

Você usou camisinha?

ELE

Porquê, se você não usou, seria o cúmulo do desrespeito.

ELA

Pois é, com todas essas DSTs por aí.

ELE

DSTs?

ELA

D de doença, S de sexualmente e T de transmissível. Todas as espécies de vírus e bactérias. Infecções, esterilidade e morte. Eu já fiz tudo por você, agora, morrer por você já é um pouco demais.

ELE

Como você é exagerada!

ELA

Exagerada, porquê? Não me diga que você acha que Aids é coisa de veado.

ELE

É claro que não. Mas eu acho que tem a ver com gente promíscua.

ELA

Ah! E você não é promíscuo.

ELE

Você é?

OS DOIS

Claro que não!

ELA

Mas sabe o que mais me dói?

ELE

E você? Sabe o que mais me dói?

ELA

(IMITANDO ELE) Ela passava a língua sobre os seus lábios rosados e me implorava com aqueles olhos azuis.

ELE

(IMITANDO ELA) Alto, moreno, forte, usava um suéter maravilhoso e as calças dele modelavam as pernas. Sabe quando as calças modelam as pernas?

ELA

Que ódio!

ELE

Que humilhação!

ELA

Eu não entendo. Você tem tudo que quer em casa.

ELE

Quem não entende sou eu. Eu te dou tudo que você precisa.

ELA

É muita sacanagem. Eu tenho nojo de você!

ELE

Só de imaginar aquele cara te tocando, eu fico louco.

OS DOIS

Por que é que você fez isso?

ELA

Quem sabe uma escapada da rotina.

ELE

Quem sabe um meio de testar o seu poder de sedução.

ELA

Quem sabe uma procura de sensações desconhecidas.

ELE

O perigo de ser descoberto. Adrenalina, sabe?

ELA

Um processo de auto-conhecimento.

OS DOIS

Um teste para o casamento.

PAUSA

ELA

Eu preferia aproveitar a deixa desse nosso conflito, sair por aquela porta e esquecer. Esquecer que eu te conheci, que eu me casei com você, que eu me isolei do mundo e que um dia eu acreditei que o nosso amor era perfeito, uma ilha deserta. Bem deserta! Eu preferiria trocar esse castelinho por um cirquinho e sair por aí, sendo feliz, pra variar um pouquinho.

ELE

Me escuta, presta atenção, eu não sei o que aconteceu, mas eu não tô reconhecendo a gente.

ELA

Não me importa, porque se a gente não acertar a nossa vida agora, não tem mais chance. Acabou!

ELE

A única coisa que eu posso te dizer aqui, agora, é que eu prefiro te ver feliz por aí do que triste do meu lado. Eu não consigo me imaginar acordando amanhã, escovando os dentes, fazendo café, sem você. Eu não consigo imaginar voltar pra casa e não te encontrar. Me falta o ar, o chão se abre e eu caio, queda livre, sabe? Mas, por outro lado, se você for embora, vai ser um alívio. Eu não agüento mais carregar o peso da nossa infelicidade. Tu acha que eu não noto que tu estás sempre triste? Eu noto e nessas horas eu penso: Deixa ela ir embora. Deixa! Eu não deixo, mas eu quero deixar porque passa, sabe? A gente se acostuma a ficar sem o outro. Pelo menos, é o que todo mundo diz...

ELA

Eu preferia ir embora, mas só de pensar que daqui há uns poucos meses a gente pode se cruzar na rua e você pode estar de mãos dadas com uma mulher - não, porque homem não fica sozinho, nem por um mês! - e que essa mulher pode estar grávida ... do nosso filho! Só de pensar, minha alma foge do meu corpo. É demais pra mim.

ELE

Para de fantasiar! Por que tu te machuca desse jeito?

ELA

Eu não consigo imaginar o meu marido casado com outra mulher, tendo filhos com outra mulher. Eu vou fechar os olhos e quando eu abrir eu quero que tudo isso que a gente está passando seja um sonho.

ELE

Eu sonho. Eu fecho os olhos e nos vejo velhinhos, sentadinhos, lado a lado, segurando um a mão do outro e no sonho, nos olhamos nos olhos, sem dor, depois da tempestade...

OS DOIS ESTÃO COM OS OLHOS FECHADOS. SEUS ROSTOS SE APROXIMAM. SUAS BOCAS SE ENCONTRAM, ELES SE BEIJAM.

EU ESTOU OK, VOCÊ ESTÁ OK?

O DIÁLOGO SE INICIA EM TOM DE CONVERSA ROTINEIRA

ELA

Eu acho que nós deveríamos começar a planejar nossas férias... eu tô querendo conhecer lugares diferentes, pessoas diferentes, tudo diferente. Porque eu não vou passar mais um verão na casa da sua mãe, com aquele monte de sobrinhos correndo em volta da mesa, pulando em cima do sofá aos gritos. E é tanta gente pra comer que se a gente não se avança numa esfiha, fica sem comer. Ah! E a fila do banheiro, então. No último verão, eu fiquei uma semana sem fazer cocô... Querido... você me desculpe, eu sei que é a sua família, mas... sem comer e sem fazer cocô, não dá! Querido...você está me ouvindo...o que é que você tem?... você está...chateado?

ELE

(SAINDO DE UM PROFUNDO ALHEAMENTO) Não. Absolutamente, eu não estou chateado. Eu apenas tive problemas com o computador no trabalho. Nada fora da rotina. Agora, você é que me parece meio triste.

ELA

Triste eu? Imagine, querido. Eu apenas tive uma pequena discussão lá no grupo de estudos, uma discussão saudável e necessária para intensificar, aprofundar as relações. Eu estou muito satisfeita... Mas eu estou te achando tão...tão...tão...chateado...

ELE

Chateado, eu? Imagine... Depois que eu resolvi o problema com o computador, as coisas ficaram ótimas. Inclusive, eu descobri o quanto eu sou importante lá na firma, o quanto eu tenho emprestado o meu talento para criar a imagem da empresa. Estou realizado. Agora, você nunca me enganou. Você está triste...

À MEDIDA QUE O DIÁLOGO AVANÇA, A PRESSÃO DOS QUESTIONAMENTOS SE POTENCIALIZA

ELA

Imaginação sua, querido. Estou tendo progressos incríveis nas minhas pesquisas. É claro que eu ainda enfrento alguns obstáculos... como o de ser mulher, inteligente, saber contar as melhores piadas e ter uma auto-estima maior que a média. E isso as pessoas não admitem, sabe? O negócio é se manter na média. Mas o que está me preocupando agora, é o seu astral. Você me dá a impressão de estar... chateado...

ELE

Ai,ai, ai. Eu odeio esta palavra. Odeio gente que perde tempo e energia ficando chateada. Eu estou muito bem. Eu apenas cheguei a conclusão de que apesar da minha reconhecida capacidade, eu não vejo futuro na empresa. Mas eu não posso reclamar, porque hoje em dia, o fato de ter um bom emprego e um razoável salário já é uma vitória para o homem comum.

Mas ninguém me tira da cabeça que você está triste.

ELA

Eu estou ótima! Estou radiante de felicidade. Eu só descobri que hoje se encerravam as inscrições para um seminário super importante e ninguém me avisou nada, entende? Mas eu tenho que me acostumar. A inveja é o preço do sucesso. Eu ainda vou ser muito famosa na minha área. Querido, queridinho, queridão, confesse, vai. Você está chateado.

ELE

Não estou não, benzinho. Pelo contrário. Estou muito confiante. Talvez eu esteja enfrentando alguma espécie de crise profissional, mas como você mesma diz, é uma crise saudável e com resultados maravilhosos. Estou sentindo que alguma coisa vai mudar e para melhor. Não precisa se fazer de forte. Você está triste, não está?

O TOM DE VOZ E O RITMO DO TEXTO FICA MAIS NERVOSO

ELA

Eu não estou me fazendo de forte. Eu sou forte. Acontece que o orientador do grupo de estudos já tinha reservado um lugar para mim no seminário. Eu vou fazer a inscrição amanhã mesmo. Já imaginou a cara do resto da turma quando eu aparecer de surpresa, lindíssima, charmosíssima, e, o que é pior, inteligentíssima como sempre? Você está chateado?

ELE

Já disse que não! Eu apenas acho que estou desperdiçando minha força criativa naquela empresa de merda. Só isso. Você é que está triste.

TOM CORTANTE E AGRESSIVO

ELA

Eu não. Eu só acho que é hora de eu tentar minha carreira sozinha, em vez de ficar me segurando naquele grupo de babacas. E não negue. Você está chateado!

ELE

Sabe, eu tenho que confessar. Eu não estou muito legal, mas eu não estou propriamente...chateado.

SILÊNCIO. OUVI-SE O SOM DAS RESPIRAÇÕES. ELES TENTAM SE ACALMAR.

ELA

Eu também não estou nos meus melhores dias, mas também não posso dizer que estou...triste.

OS DOIS

Sabe, benzinho, vou abrir o jogo. A verdade, verdade mesmo, é que eu estou eu estou...

ELA

...chateada...

ELE

...e eu...triste...

ALFACINHA E PEPININHO

O CASAL EXECUTA MOVIMENTOS E MANOBRAS DE GINÁSTICA QUE ACOMPANHAM O TEOR DOS DIÁLOGOS

PEPININHO

Minha maçã do amor, quando tomei o coquetel de fibras, hoje pela manhã, queria estar cheio de energia para te amar.

ALFACINHA

Ai, meu pãozinho de queijo. Estou pronta para ser sua. Ontem à noite caprichei na quantidade de pílulas de alho. Você vai adorar o meu cheiro.

PEPININHO

Ai, minha uva passa. Estou há três dias na dieta do arroz para perder aquele pneuzinho que você reclamou.

ALFACINHA

Ai, meu partido verde. Hoje eu só comi uma salada com *shoyu*, um pedaço de *tofu* e uma sopinha de *missô*. Só para sentir aquela sensação de vazio e me encher de você.

PEPININHO

Ai, minha compota caseira, como desejei seu corpo enquanto praticava *full contact*.

ALFACINHA

Meu docinho de coco *diet*. Depois de aquecer na bicicleta, passar pela musculação e completar meu preparo com uma aulinha de *aeróbica*, eu só penso em relaxar nos seus braços.

PEPININHO

Ai, minha flor, meu bebê. Depois de dez aulas com um *Saniase Rageneeshe*, eu estou pronto para lhe massagear todinha.

ALFACINHA

Ai, meu broto de feijão. Acabo de sair de um estado profundo de meditação transcendental. Minha aura está da mesma cor que a sua.

PEPININHO

Ai, minha paz interior. Consultei o *I Ching* e descobri que hoje é o dia perfeito para nos amarmos.

ALFACINHA

Ai, meu orgasmo múltiplo. Já escolhi a *Tantra Yoga* para atingirmos o êxtase, mas se você quiser podemos trocar pelo *Kama Sutra*.

PEPININHO

Ai, minha ecologia. Eu não me aguento mais...

ALFACINHA

Ai, meu riacho doce, só um pouquinho... ainda não... espera... devagar... cuidado... acho melhor parar... assim você me machuca.

PEPININHO

Ai, minha alfacinha, eu gozei.

ALFACINHA

Ai, meu pepininho, não faz mal.

MUITO BARATO

HONEY

Darling, você notou como tudo está barato ?

DARLING

Muito barato !

HONEY

Ontem fui até a concessionária acertar a compra daquele conversível dos meus sonhos.

DARLING

Mas *Honey*, não é meio caro?

HONEY

Absolutamente, *Darling*. É muito barato!

DARLING

Bem, *Honey*, já que entramos neste assunto... Eu fiz uma lista de umas coisinhas que estamos precisando. Começando pelo *home-theater* que a gente pensou em montar naquele enorme quarto, que temos vago.

HONEY

Mas não fica muito caro, *Darling*?

DARLING

Aí é que você se engana, *Honey*. Eu fiz um orçamento e fica muito barato!

HONEY

Que bom, *Darling*! A gente aproveita os operários e instala a banheira de hidromassagem que já é um relaxamento nosso não ter instalado.

DARLING

Mas fazer as duas coisas agora será que não fica muito caro? Porque não é só o material, mas a mão de obra encarece muito.

HONEY

Que é isso, *Darling*! Numa época em que o emprego é coisa rara, é só pechinchar que a gente consegue mão-de-obra muito barata.

DARLING

Ah! Claro, *Honey*, como eu sou burrinha. Mas, então, vamos aproveitar e resolver a nossa vida de uma vez.

HONEY

O que você quer dizer com resolver a nossa vida de uma vez, *Darling*?

DARLING

Ora, *Honey*, construir logo uma casa na serra e outra na praia.

HONEY

Ora, ora, *Darling*, acho, agora, é você que está exagerando um pouco.

DARLING

Ora, ora digo eu, *Honey*! Pense bem. Em tempos de recessão, para quem tem dinheiro no bolso, as coisas ficam muito baratas.

HONEY

Mas você já pensou no trabalhão que isso vai dar?

DARLING

A gente terceiriza. Você se esquece, *Honey*, que nos nossos tempos modernos tudo dá para terceirizar?

HONEY

É mesmo, *Darling*. Tinha me esquecido deste detalhe. A gente *terceiriza* a construção das casas e aproveita o tempo livre para dar uma viajada.

DARLING

Para onde você está pensando em ir, honey?

HONEY

Ah... uma pequena volta ao mundo.

DARLING

Mas acho que você já está viajando, *Honey*. Um giro pelo planetinha, sem dúvida, fica meio caro. Você tem que aprender a separar os projetos dos sonhos. Projetos podem ser realizados, mas os sonhos, às vezes podem ser inatingíveis. Acho que você está fora da realidade, *Honey*.

HONEY

Darling, Darling, Darling! Você é que está fora da realidade. Viajar pelo Brasil fica realmente um pouco caro porque aqui só tem ano novo, carnaval, páscoa e finados. Agora, viajar para o exterior, é muito barato. Porque, no exterior, a divisão é por estação, *Darling*. Alta e baixa. É, sem dúvida, muito mais chique viajar na baixa.

DARLING

Barcelona no verão, Londres no outono, Praga no inverno e Paris na primavera. Você tem toda razão, *Honey*. Vamos dar um giro pelo planetinha.

HONEY

Fiquei um pouco estressado com todo esse planejamento. Vamos relaxar um pouco. Que tal almoçarmos fora, *Darling*? Num *japonês* bem caro, mas bem caro. O que você acha, *Darling*?

DARLING

Japonês bem caro? Adoro, adoro, adoro! Agora, só vamos se você pagar porque eu estou completamente sem dinheiro, Honey.

HONEY

Impossible, Darling! E o cheque-ouro? E todos aqueles cartões, as ações, os cheques, os imóveis, os dólares?

DARLING

Estou a zero. E você?

HONEY

Na mesma situação, *Darling. No money.*

DARLING

Impossible, Honey. O que vamos fazer? Vender o nosso próprio corpo?

HONEY

Ninguém vai comprar, *Honey!*

(ELE OFERECE A MULHER PARA A PLATÉIA)

HONEY

Ano 88, modelo 89. Novinho. *Air Bag* duplo. Único dono...

ELA, ATÔNITA, PROCURA NA PLATÉIA UM POSSÍVEL COMPRADOR

HONEY

Viu? Eu falei. Ninguém quer. Plano B: Vamos almoçar na casa da mamãe... *Darling!*

DARLING

Da sua mãe? (DESMAIA)

MEU BEM MEU MAL

ELA

Meu bem, como eu queria morar nos Estados Unidos. Pelo menos lá tem feminista porrada e passeata gay.

ELE

Ora, meu mal, pense bem. Morar num país que tem uma indústria como Hollywood e vê, impassível, esta indústria tratar os gays como lixo. Que horror. E não esqueça que a sociedade americana abomina o casamento entre pessoas do mesmo sexo.

ELA

O que não é o nosso caso, meu bem.

ELE

Mas é uma questão de solidariedade, meu mal. Eu não morava lá nem que me pagasse.

ELA

A não ser que eu pagasse, não é, meu bem?

ELE

Meu mal, meu mal, meu mal. Eu odeio quando você dá uma de patroa da casa. Coisa mais retrô essa história de papéis determinados: quem manda, quem obedece, quem ganha, quem gasta, quem é ativo, quem é passivo, quem ama, quem odeia. Bom, mas se você pagasse, até que eu dava uma esticadinha em San Francisco e um pulinho em Miami. Aqueles bofes cubanos, musculosos, com t-shirts bem apertadinhas... Adorei Miami!

ELA

Olha, meu bem. Se eu ganhar o mercado da China, entra mais dinheiro, e aí, quem sabe, eu te levo para Miami. Vamos rezar, meu bem, vamos rezar. Pode ser que Deus me dê uma luz. Falar nisso, meu bem, acendeste a vela para Nossa Senhora de Lourdes?

ELE

Claro, meu mal. Uma para nossa Senhora de Lourdes, outra para São Sebastião e duas para São Francisco de Assis.

ELA

Ah! Assim eu fico mais tranquila. Meu bem, você não esqueceu que a Aninha vem para cá hoje. Ela vai estrear um novo espetáculo e a gente vai fazer uma leitura dramática lá no quarto.

ELE

Ai, meu mal! Eu tinha me esquecido completamente! Convidei o Marcão para assistir um filme no DVD comigo. Achei que você tinha aula de tiro ao alvo hoje.

ELA

E eu achando que você ia para sauna. Que problemão, meu bem, que problemão! Acho melhor você ligar para o Marcão e desmarcar.

ELE

Nem morta, meu mal! Quem sabe você faz a leitura dramática na casa da Aninha.

ELA

Nem pensar, meu bem. Você sabe que o marido da Aninha não é entendido como você. Obviamente ele não vai entender nada da nossa leitura.

ELE

Atchim. Atchim. Atchim. Acho que vou ter que desmarcar mesmo com o Marcão. Estou gripadinho. Não se preocupe comigo. Eu fico aqui pela sala mesmo. Posso dar uma olhada no meu álbum de figurinhas dos 50 anos de novelas ou assistir à terceira temporada do temporada do *True Blood*. Adoro vampiros.

ELA

Nada disso, meu bem. Se você vai desmarcar com o Marcão, eu também vou desmarcar com a Aninha. E eu lá sou mulher de deixar marido meu gripadinho e desamparadinho? Não mesmo. Vou ficar com você e fazer um chazinho de limão com mel.

ELE

Ai, meu mal. Eu sabia que você não ia me deixar na mão. Por isso que eu te amo.

ELA

Também te amo, meu bem. Afinal, que filme você pegou?

ELE

“Uma linda mulher”. Com Richard Gere...

ELA

... e Julia Roberts.

SÓ PORQUE EU SOU GORDA PRODUÇÕES FESTIVAS

AMBIENTE DE ESCRITÓRIO. MÓVEIS SUPER COLORIDOS, VARIEDADE DE OBJETOS DE DESIGN MODERNOS. NA PAREDE UM ENORME POSTER FOTOGRÁFICO COM A IMAGEM DE KELLY VESTIDA DE MAIÔ DE TONALIDADE FLÚOR, SAINDO DE UM ENORME BOLO COR-DE-ROSA. PODE-SE VER, TAMBÉM UM LOGOTIPO COM LETRAS GORDAS -SÓ PORQUE EU SOU GORDA PRODUÇÕES FESTIVAS. KELLY ATENDE A UMA CLIENTE:.

KELLY

Bem vinda ao Só Porque Eu Sou Gorda Produções Festivas.

CLIENTE

O prazer é meu. Adorei a decoração. Muito... consistente.

KELLY

Em que eu posso ajudar?

CLIENTE

É que eu estou procurando uma empresa que forneça um coquetel ovo lacto vegetariano. Vocês fornecem?

KELLY

Coquetel ovo? Siim. Coquetel lacto? Siimm. Coquetel vegetariano? Siimm. Tudo regado a muito sangue, minha querida. Muita carne vermelha, muito frango, muiiita carne de porco.

CLIENTE

Desculpe, acho que eu não me fiz entender.

KELLY

É, amada. Você entendeu muito bem. Carne de porco não pode faltar.

CLIENTE

É que eu estou produzindo um coquetel com convidados super chiques que são vegetarianos.

KELLY

Suuuper chiiques e suuuper vegetarians? Tendji. É, mas a nossa empresa só promove evento com coquetel bem gordo.

CLIENTE

A sua empresa foi muito bem indicada. Será que você abriria uma exceção? É muito difícil encontrar um bom bufê vegetariano.

KELLY

Quase impossível. Eu não posso abrir exceção, meu anjo. É a política da empresa. Comida light, diet, jamais.

CLIENTE

Há bons restaurantes vegetarianos, mas esse povo não trabalha à noite, não abre no fim de semana. Parece que não querem ganhar dinheiro.

KELLY

Eu entendo, amiga. Quem sabe um bom Chef. Você já tentou a Bella Gil? A Neka Menna Barreto?

CLIENTE

Não dá, querida. Imagina o cachê delas.

KELLY

Caro. Realmente, é bem caro. Ser ativista é caro.

CLIENTE

Você tem alguma coisa contra os ativistas?

KELLY

Eu quis dizer ativista no sentido de ser consciente, num sentido mais amplo, planetário, ok? De forma alguma eu quis lhe causar qualquer constrangimento, aborrecimento ou qualquer outro sentimento.

CLIENTE

Você está debochando dos ativistas? Pois fique sabendo que são os ativistas que lutam pelos direitos de pessoas como você.

KELLY

Calma, amada. Prá quem não come carne, você é bem agressiva, hein?! Mas como assim, pessoas como eu?

CLIENTE

Pessoas de porte avantajado.

KELLY

Trocando em miúdos de frango... Gorda. OK, eu vou relevar, porque o lema da minha empresa é: "Dê amor aos magros porque eles não sabem o que perdem".

CLIENTE

Eu não quis de forma alguma ofender, são meus nervos e esse coquetel pra resolver.

KELLY

Não ofendeu de forma alguma. Eu sou uma *gorda ostentação* assumida, meu anjo. Vou te dar uma dica, magrela. Contrata os Hare Krishna. Eles são ótimos!

CLIENTE

Que idéia genial. Pode dar certo.

KELLY

Claro que é uma idéia genial. Anota onde você pode encontrar os hare hare. No restaurante Suprem. Sem o "e" no final. O "eme" é mudo. Fica no Bonfim. Sim, o antigo bairro judeu. Atualmente judeu, italiano e indiano. Ah! E chinês também.

CLIENTE

Suprem. Parece chique. Tem que ser chique, entende?

KELLY

O Shutney de Manga deles é imbatível e o Lassi de limão é dos deuses. Literalmente. A comida é toda rezada pra Shiva. Isso. Chiquérrimo.

CLIENTE

Obrigada, querida. Não sei como agradecer.

KELLY

Satisfeita? Amigas para sempre? Então, promete uma coisa prá mim: quando você tiver convidados chiquérrimos, chegados a um bom sangue e muita lactose e glúten, contrata a gente, tá?

CLIENTE

Claro... Tem o aniversário do chefe do meu marido.

KELLY

Eu te sugiro, pra esse evento, a feijoada à beira da piscina com show do grupo de pagode Marrom Bombom.

CLIENTE

Parece bastante animado.... Tem alguma data em setembro?

KELLY

Deixa eu ver. Em setembro, se você contratar a feijoada, leva de brinde uma torta de chocolate tripla com recheio de *Nutella* flambada no absinto, com cobertura marshmallow.

CLIENTE

Parece ótimo.... praticamente um atentado... assim que eu tiver mais definições sobre o evento de setembro eu ligo, tá?

CLIENTE VAI SAINDO ENQUANTO KELLY SE DESPEDE

KELLY

Isso, amada. Liga pra gente. Ou manda um emailzinho no site: soporqueeusougordaproducoesfestivas.com.br. Encaminha pra mim, ok? Meu nome é Kelly, a proprietária. Isso. A/C Kelly. Mas marca com certa antecedência, porque nossa lista dos loucos por comida é imensa.

PRETENDIDOS E PRETENDENTES

VITÓRIA

Que é isso Catharina??? Escrevendo no escuro! Vai ficar cega! Aí eu vou te carregar de um lado pro outro, não vou poder mais namorar, nem casar e muito menos ter filhos. Você ainda vai estragar a minha vida!

CATARINA

Não se preocupe comigo, Vitória. Vou me inscrever no Clube dos Solitários Pretendidos e Pretendentes. Logo eu vou ter meu próprio marido e meus próprios filhos. Vou administrar a casa, as crianças, apoiar o maridão, além de trabalhar, ganhar bem, viajar de férias. Todas essas coisas que as famílias fazem. Não vou mais ter tempo de ler. Principalmente no escuro!

VITÓRIA

E eu? Vou fazer o quê? Eu também quero meu próprio marido e meus próprios filhos. Só que quando eles estiverem na escola e o maridão no trabalho, eu deixo a casa com a empregada e saio pra comer salgadinho, torta, olhar vitrine, comprar revista e depois ler com os pés pra cima no sofá vermelho da sala. Porque vai ser vermelho o sofá da minha sala!

CATARINA

Então, manda uma carta pro Clube dos Solitários Pretendidos e Pretendentes, assim como eu.

VITÓRIA

Catarina, se eu fizer isso, vou ter que me expor.

CATARINA

Como assim, Vitória, se expor?

VITÓRIA

Vou ter que mandar foto de biquíni, lavando um carro, cheia de espuma no meu corpão.

CATARINA

Claro que não. Manda uma foto assim como és. Bem natural. Simples.

VITÓRIA

Mas daí eu não vou arrumar ninguém. Uma mulher avantajada como eu não pode ser simples. Uma mulher avantajada tem que ter um *plus* a mais. Mais *sex-appeal*, mais simpatia, mais brilho, mais carisma, mais tudo.

CATARINA

Faça como quiser. Eu jamais poderia mentir sobre a minha aparência ou personalidade.

VITÓRIA

Ta bom! Mosca morta procura... Se você falar a verdade sobre sua aparência e personalidade, só vai receber cantada de presidiário da ala dos evangélicos. Um Bíblia, que só vai transar depois do casamento, entendeu?

CATARINA

Eu acho lindo transar depois do casamento!

VITÓRIA

Eu acho lindo transar.

CATARINA

Vitória, querida, deixa eu te mostrar meu texto de apresentação para o Clube dos Solitários Pretendidos e Pretendentes: “Sou sensível e inteligente, romântica e, tenho que confessar, pudica. Espero um homem sensível e inteligente, romântico e...”

VITÓRIA

Tarado.

CATARINA

(RELEVANDO) Meu interesse é em manter um compromisso duradouro, desde que o pretendente preencha certos requisitos que considero, básicos:

VITÓRIA

Transar de luz apagada, tomar banho antes e depois e nunca, nunca, nunca, tecer algum comentário sobre o que aconteceu entre quatro paredes.

CATARINA

(IRRITADA) Seus olhos devem ser de qualquer cor, desde que vejam além de jogos de futebol e revistas de mulher pelada. Seus dentes...

VITÓRIA

Devem arrancar minha calcinha sabor morango e chocolate.

CATARINA

(IRRITADÍSSIMA) A barriga, que é quase certo que o senhor tenha, é tolerável desde que não atrapalhe no momento de se abaixar para recolher meias, cuecas e toalhas de banho, que jamais deverão ficar no chão.

VITÓRIA

Isso! Mostra quem você realmente é. Uma maníaca por limpeza, uma mandona. Cuidado. Isso pode atrair aqueles caras que gostam de apanhar de chicote. Você vai ter que comprar uma roupa de dominatrix.

CATARINA

Adeus, Pretendidos e Pretendentes. Eu não vou mandar mais carta nenhuma. Você me convenceu que esse negócio de Clube dos Solitários é ridículo.

VITÓRIA

Que é ridículo é, mas já que não tem outra opção, vou te ensinar como se faz. Presta atenção.

CATARINA

Quem disse que eu não tenho outra opção? Eu não vou ouvir nada!

VITÓRIA – Escuta! Começa o texto e tal e vamos ao que interessa. ... Quanto ao desempenho sexual, espera-se que corresponda à performance daquilo que o senhor diz que faz aos seus amigos! E que durante o ato sexual, não precise levar à cama os livros “Manual do Corpo Humano” ou “Mulher, esse ser estranho”.

CATARINA

Não vou me inscrever em nada. Você acabou com a minha alegria.

VITÓRIA

Mas o texto está pronto. Que desperdício. Eu te conheço. Daqui a pouco você se arrepende, começa a se culpar de não tomar uma atitude pra mudar a situação. Quer saber? Eu mando o texto.

CATARINA

Você faria isso por mim, Vitória, querida? Tô sem coragem.

VITÓRIA

Mando sim. Em meu nome, é claro.

PROMETE?

FILHA

Mãe, tu vais sair?

MÃE

Vou, querida. Vou sair com uns amigos

FILHA

Mãe, tu vais sair com essa roupa?

MÃE

O que é que tem a minha roupa?

FILHA

Sei lá, mãe. É meio indecente, tu não acha?

MÃE

Não, eu não acho. Acho uma roupa bonita e confortável.

FILHA

Acho que tu podia vestir algo mais adequado à tua idade.

MÃE

Que idade, filha? Hoje em dia não se divide mais a idade das pessoas pelas roupas que elas vestem.

FILHA

Não sei, não. Acho que tu vais passar por ridícula.

MÃE

Por que a implicância, tu pode me dizer?

FILHA

Sei lá. Quando tu era casada com o pai, tu te vestia melhor.

MÃE

Ah! É isso? Pois saiba que quando eu era casada com o teu pai eu me sentia uma velha.

FILHA

Eu não achava. Eu te achava uma mãe com cara de mãe, com jeito de mãe. Agora tu parece a tia Flavinha.

MÃE

A tia Flavinha é uma louca. Eu não sou uma louca. Sou só uma recém-separada.

FILHA

Pois é uma louca recém-separada. Eu fico preocupada contigo, mãe. Vai sair por aí fazendo besteira.

MÃE

Como é que uma mulher responsável como eu, que teve a coragem de sair de um casamento ruim, que retomou a carreira, que está te sustentando praticamente sozinha pode cometer alguma besteira?

FILHA

Sei lá, mãe, tipo arrumar um namorado, ou, pior ainda, uma namorada.

MÃE

Filha, tu tá insegura com a nossa nova vida. Pode ficar tranqüila, a mãe tá indo bem devagar.

FILHA

É, mas devagar se vai ao longe...

MÃE

Pode acreditar. Eu só tô saindo pra ver um show, rir um pouco, não tô pretendendo me envolver com ninguém agora.

FILHA

É isso aí, mãe. Afinal, depois de um casamento ruim como tu diz, tu não deve te meter em outra fria.

MÃE

Não fala assim do meu casamento com o teu pai.

FILHA

Tá bom. Tu volta tarde?

MÃE

Por quê? Tu também não vai sair? Tu não tem aquela festa?

FILHA

Tenho. Mas eu não quero que tu chegues depois de mim, promete?

MÃE.

Prometo.

NÃO SE MATA PINTASSILGOS

HOMEM

Você veio.

O VISITANTE

Eu não sabia mais aonde ir.

HOMEM

Só por isso você veio?

O VISITANTE

Você acha pouco não saber aonde ir?

HOMEM

Não foi isso que eu perguntei. Eu perguntei se aqui era um lugar que você jamais viria se tivesse outro lugar para ir.

O VISITANTE

Não foi isso que eu respondi. Respondi que aqui é um lugar para onde eu poderia vir.

PAUSA

O VISITANTE

A última vez que eu lhe vi, você ainda era muito jovem.

HOMEM

Sim, na juventude, eu matava pássaros

PAUSA

HOMEM

Você prefere os pintassilgos ou os cardeais?

O VISITANTE

Não sei ao certo. Cardeais devem ser bonitos, mas me sinto angustiado quando penso neles. Os pintassilgos devem ser agradáveis de conviver.

HOMEM

De qualquer forma, eu matava pardais.

O VISITANTE

Eu não seria capaz de matar pássaros. São tão pequenos e frágeis. Algumas vezes, quando o seu canto invade o meu pensamento, eu bem que gostaria de me livrar deles, agora, matar...

HOMEM

Covardia? É disso que estamos falando? Quando eu era menino, eu também era um pássaro pequeno e frágil.

PAUSA

HOMEM

Logo que eu fiquei mais forte, comecei a matar gatos e coelhos.

O VISITANTE

Não é possível matar sem fazer sofrer.

HOMEM

Às vezes, eu matava rápido. Outra vezes devagar.

O VISITANTE

Como suportava o olhar deles antes de morrer?

HOMEM

Não suportava.

PAUSA

HOMEM

Agora já estou velho. Mato homens.

PAUSA

O VISITANTE

Mesmo não tendo aonde ir, prefiro ir a outro lugar.

HOMEM

Entendo. Obrigado pela visita.

MONÓLOGOS

No grupo dos *monólogos* considero que indicam os textos em que um indivíduo, no caso um ator, achando-se só, fala consigo mesmo ou se dirige ao público, principalmente, expressando seus pensamentos, as lutas interiores do seu espírito, encontra-se uma seleção de textos que representa, de certa forma a literatura do eu, tão abundante nesta nossa contemporaneidade.

Pode-se entender, ao se analisar essa literatura em primeira pessoa, que vivemos a era do auto-conhecimento, das autobiografias, das viagens memorialísticas, das experiências individuais ou do simples contar fatos do próprio eu, que parecem interessar ao alheio. O que se sabe é que há uma intensa necessidade de expor ao mundo aquilo que é particular como visão de mundo, convicções e atitudes.

Muitos dos textos que integram os monólogos têm características marcantes do texto autobiográfico, o que parece uma opção consistente, porque, embora totalmente ficcionais, esses textos contêm uma expressão da verdade e um ar de autenticidade. Podemos sentir, neles, a força da experiência vivida. E esta é uma característica extremamente bem vinda quando se trata deste tipo de texto para o exercício dramático da interpretação. O ator deseja conquistar um nível poderoso de veracidade, autenticidade e sinceridade, ou deveria desejar.

Um texto autobiográfico não é nada sem um assunto, isto é, uma relação interessante entre o Eu e algo maior que ele. O Eu, por si só, não se configura como história nem como assunto e tanto o Eu, quanto sua relação – o assunto – devem ser descobertos e inventados do mesmo modo que a história. Portanto, é imprescindível, que, ao produzir textos autobiográficos, tenha-se em mente que uma relação potente engrandece o propósito da escrita e fortalece a história contada.

Outro detalhe a se atentar na produção dos textos com características da narrativa autobiográfica, é a sentimentalidade, qualidade que amortece as paixões do relato. Para evitar tal resultado, pode-se adotar as indicações de Henry Louis Gates Jr.: *usar de ironia, humor, a auto crítica e sendo franco e revelador quanto ao sofrimento e ao medo*⁵¹. Convém, ainda, salientar a importância de se construir uma persona forte na literatura do eu, pois, como salienta Virginia Wolf: *é importante o acontecido, mas, mais importante é como era a pessoa a quem isso aconteceu*⁵².

Muito se pensou e teorizou sobre a literatura memorialística, mas, mesmo assim, ainda pode haver controvérsias em algumas questões como o que seja um texto de memória, mas também sobre o que mais pode ser um texto de memória.

No teatro, onde o texto é membro do corpo vivo da encenação, e se este texto for interpretado sob um tom e um conceito memorialístico, os limites entre as memórias vistas pela literatura autobiográfica e a literatura de cena podem encontrar suas diferenças. O que é semelhante no texto autobiográfico e no texto de teatro representado é o tempo da narrativa, sempre no presente. Aquele personagem, hoje, olha para sua infância, para a sua trajetória, para o seu passado. Hoje, já com um olhar distante e crítico onde se revê, se entende, se pesa, se perdoa, se fantasia. Este processo é sempre muito teatral, dramático. O que fica como limite exposto da diferença é que todo texto autobiográfico é memória, mas nem toda a memória, no texto de encenação, é autobiográfico.

E, mais, as histórias teatrais, sob o manto da memória, relatam triplas relações entre o eu, o outro e o público, enquanto o texto autobiográfico entre o eu presente, o eu que foi e um destinatário específico, por exemplo, Santo Agostinho escreve a Deus; Rousseau, à seus inimigos; Kafka, a seu pai; Derrida, à sua mãe moribunda; Phillip Roth, a seu personagem Zuckermann.

⁵¹ GATES JR., Henry Louis, *Invething the Truth*, apud KOCH, Stephen – *Oficina de escritores: um manual para a arte da ficção*, WMF Martins Fontes, 2008, p. 186.

⁵² WOOLF, Virgínia *A Sketch of the Past*, apud Koch, Stephen – *Oficina de escritores: um manual para a arte da ficção*, idem, p. 187.

De qualquer maneira, em ambas as expressões de memória o presente visita o passado e revela-se para o futuro. De novo bastante dramático e teatral.

Por fim, os *monólogos*, autobiográficos ou não, pretendem, em última instância, ser textos para um só ator, um teatro a uma voz no qual um não deixa de se confiar a todos os que querem ouvi-lo.

VELHA DE SHORTINHO

O primeiro sutiã a gente nunca esquece, o primeiro beijo, o primeiro amor, o primeiro salário, o primeiro pé na bunda e o primeiro: Tô velha.

Um belo dia, como qualquer outro dia, você vai ao supermercado, faz suas compras, passa no caixa e o empacotador lhe pergunta: A *senhora* precisa de ajuda? Você olha para os lados, para cima, para baixo, encontra lá o resto de dignidade que lhe resta e responde: “Não, obrigada”. E sai empurrando o carrinho e tendo a sensação de que todos no supermercado estão comentando: Ela tá velha! Ela tá velha!

De repente a palavra *senhora* vira rotina e a gente tenta ao máximo adiar o momento desta condição se tornar pública. Senhora, sim, mas, enquanto for possível, sem testemunhas. É neste momento da vida que você olha para o horizonte e vê tudo que você ganhou com a maturidade: mais sabedoria, mais grana, mais poder. Então você olha de novo para o horizonte e vê tudo o que perdeu com a maturidade: sexo, sexo e sexo. Dá uma última olhada pro horizonte e você... perde o horizonte.

Se bem que este conceito de velha é uma coisa velha. Suas amigas, por exemplo. Elas foram meninas, garotas, mocinhas, jovens adultas, adultas, mas, um dia, essas mulheres vão virar pó, sem nunca terem ficado velhas. Hoje em dia a preocupação não é driblar a morte e, sim, a natureza. E foi aí que eu descobri como eu sou ingênua, tentando ser jovem por dentro.

Falando em amigas, dia desses eu encontrei a Ana Isabel que, agora, não é mais Melo da Silva, porque casou com um renomado cirurgião plástico. Assim que ela me reconheceu, ela disse: “Credo, como tu tá passada. Passa lá em casa que eu te apresento pro meu marido”. Fiquei sem graça e bem desconfiada que ela e o marido eram adeptos de práticas inusitadas, tipo swing.

Outro dia encontrei a Magda Sperb Vargas, que não é mais Sperb, nem Vargas, porque adotou o sobrenome do marido, um alto executivo de uma rede

de lojas de roupas femininas. Aquela que contrata estilista famoso pra assinar uma linha de camisetas. Aquelas que a gente compra, porque afinal é de marca e, na primeira lavada, ficam velhas. Pois é.

A Magda estava tão linda, tão linda, que eu tive que perguntar: tu não fuma, né? “Cigarro nunca”. Tu não bebe, né? “Começo o dia com *Prosecco*”. Tu não come carne, né? “Maminha eu não como, mas uma picanha vai bem”. Tu não come glúten, nem lactose, né? “Fora de casa, jamais”. Tu passa o dia na academia, né? “Não tenho paciência”. Então, veio a pergunta que não quis calar: Tu já te submeteste a alguma intervenção cirúrgica estética? “Pouca coisa: fiz lifting, preenchimento, botox, silicone, lipo escultura, ninfoplastia e himenoplastia”. O quê? “Correção dos pequenos lábios e reconstrução do hímen”. O quê? Fiquei com medo dela. Muito medo.

Mas ela foi muito querida comigo. Me deu um conselho fundamental: “Operar sim, mas sem exagero”. O quê? “Senão você corre o risco de estar caminhando pela rua e sentir que alguém caminha atrás de você. Seu sexto sentido diz que é um espécime do sexo masculino. E quando ele vai ultrapassar, você nota que é um espécime do sexo masculino jovem. Quando ele , finalmente, ultrapassa, ele olha pra você, grita e sai correndo. Pudera: dezessete anos de costas e sessenta de frente, não dá. Uma mulher tem que ter equilíbrio”.

Mas o encontro mais marcante eu tive com a Letícia Pereira. Fazia uns quarenta graus e eu estava vestida com meu sutiã de sustentação, uma regata, uma bermudinha, e um *tamancão*, quando eu vi a Letícia vindo em minha direção. Ela ia passando por mim, sem me reconhecer, então eu chamei: Letícia querida, que saudades, há quanto tempo. Ela me olhou surpresa e disse: “Ah, é você? De longe eu lhe vi e fiquei pensando quem seria aquela velha de shortinho”. Velha de shortinho? Eu cortei relações com a Letícia que nem sei se ainda é Pereira.

E foi assim que eu conheci a realidade. Se você não consegue mais ler um cardápio sem óculos, se você retoca a raiz do cabelo de quinze em quinze dias, se você já ouviu a clássica frase: “tia, me paga uma cerveja” e se, principalmente, você não consegue mais descer até o chão, sinto muito, amiga, você está velha.

CELEBRIDADE

Olá. Eu sou Mônica de Medusa. Sou uma celebridade. O que eu faço? No momento, nada. Vocês querem saber como eu me tornei uma celebridade? Simples. Casei com um ator famoso, duzentos anos mais velho do que eu e galinha, muito galinha. Um velho tarado e uma garota bonita e muito ambiciosa. A receita perfeita para a mídia. Brigas, escândalos, traição, processos e assim, entre tapas e beijos, eu me tornei uma celebridade instantânea.

Atualmente, estou desesperada, com medo de perder a minha fama. Querem saber porquê? O ator, velho e tarado, meu marido... Tavares Filho, Tavares filho da puta, morreu !!! Mas eu vou dar a volta por cima. Hoje mesmo eu tive uma reunião com a minha assessora de imprensa e já traçamos um plano pra me manter na mídia, custe o que custar.

Durante o casamento, eu me dediquei de corpo e alma à vida e à obra do Tavares, mas eu tenho profissão. Eu sou modelo profissional desde os nove anos de idade e vou recomeçar. Eu sei que eu estou um pouquinho fora de forma, mas, se eu passar a abacate e milho eu logo, logo, fico linda!

Inclusive eu tenho uma proposta de uma editora para lançar um livro onde eu conto tudo. Mas tudo mesmo. É uma homenagem aos fãs do Tavares que me escrevem, me procuram, me param na rua, me agarram, rasgam minha roupa. Querem saber o título do livro? Tavares e a Borboletinha. A Borboletinha sou eu.

Não. Não foi fácil. Eu sabia que o Tabaco ia terminar assim. Bebendo tudo que encontrava pela frente. Nos últimos tempos, o Tabaco me deixava tão louca, tão louca, que eu via bolas pretas e bolas brancas vindo em minha direção. Era a síndrome de pânico. No final, eu não conseguia mais entrar nos camarins. Tinha trauma de camarins. Aquela gente louca... eu me sentia um peixe fora de série.

Teve um dia que o Tabaco me humilhou tanto que eu saí correndo do camarim do teatro e fui pra casa lavar a cabeça. Coisa boa lavar a cabeça. Daí caiu shampoo no meu olho e descolou a minha retina. Fiquei cega. Eu liguei pro Tabaco e ele disse pra eu me virar. Eu tive que sair pela rua gritando... Tô cega! Tô cega! Quase fui atropelada por um ônibus na frente de uma placa de pare. Eu vou processar essa farmácia que me vendeu o *shampoo*. Eu vou processar a empresa de ônibus, eu vou processar o Tabaco, eu vou processar vocês.

Eu sei o que vocês falam de mim pelas costas. Vocês pensam que eu sou trouxa? Vocês acham que eu não sabia daquele caso dele com aquela atriz coadjuvante? Que eu não sabia que ele deu um *kitinete* mobiliado para ela na Lomba Grande? Claro que eu sabia. O nosso casamento era aberto, quase escancarado. Nada, nada do que vocês disserem vai me pegar de surpresa.

Ai, eu odeio ela, eu odeio ele, eu odeio vocês e eu me odeio por que eu sou estressada, eu sou ansiosa, eu sou panícosa, eu sou medicamentosa. Pronto falei.

AMIGA É PARA ESSAS COISAS

As mulheres podem ser divididas em várias categorias, mas há uma divisão que nos separa definitivamente: As casadas e as solteiras.

As casadas estão sempre reclamando de propaganda enganosa. Afinal, nenhuma mulher está preparada para ser mulher e mãe ao mesmo tempo. Eu não estou falando em ser mãe de filhos. Estou me referindo a ser mãe de marido. Eles abominam a idéia de comer a própria mãe, mas então porque eles vivem nos pedindo um colinho, um *mamazinho* e uma chupetinha? É uma equação sem resposta.

Você conhece aquele conceito: explique seu casamento em 10 minutos? Preste atenção: se você está casada há pouco tempo, você gasta aproximadamente 10 minutos para tirar a roupa e ensaiar qual a melhor pose de uma gata em teto de zinco quente, antes que seu marido saia do banho. Se você está casada há algum tempo, você gasta aproximadamente 10 minutos tentando descobrir por quê foi mesmo que você se apaixonou perdidamente por aquele homem de pé, em cima da cama do motel, usando uma sunga de oncinha, batendo no peito e imitando o grito do Tarzan, num esforço para não deixar a relação cair na rotina. Se você está casada há muito tempo, você leva aproximadamente dez minutos entre decidir, de comum acordo, a necessidade de sexo, passar pela preliminares, atingir o êxtase, relaxar, tomar uma ducha e combinar um jantar básico com os amigos.

Agora, as solteiras não tem marido, mas tem amiga. O que já é um compromisso tão importante quanto um casamento. Você não pode dar um passo sem a interferência de uma amiga. E é sempre para o seu bem. Cuidado. O que sua amiga quer é se certificar de que você não vai arranjar ninguém. Não que ela queira que você fique sozinha. O que ela não quer é perder a parceria de crime.

Agora, se sua amiga se deu bem, começa a pressão para você também se arranjar. Não, não é que ela queira a sua felicidade. O que ela quer é manter você longe do bofe dela. Para conseguir seu objetivo, a amiga é capaz de lhe inscrever, sem que você saiba, em uma agência de solteiros e, pior, mandar uma foto sua, de biquíni, lavando o carro, segurando uma mangueira cheia de espuma no corpão, mesmo sabendo que com essa foto você só vai arrumar um cara brega, que acha que revolução sexual é suruba.

Ainda bem que a revolução sexual está do lado das solteiras. Graças à revolução sexual, a gente não precisa mais ter inveja do pênis. A gente vai numa *sex shop* e compra um pra gente. E a gente pode ser histérica, porque, graças à popularização do nosso ciclo hormonal, a nossa histeria é socialmente aceita com o nome de TPM. E desde que você não abuse de meninos de 12 anos, você pode realizar qualquer fantasia sexual que você queira, mas eu aconselharia a manter o anonimato, porque se suas amigas descobrirem, elas vão dizer a todo mundo que você é muito legal, mas que você é puta!

Por incrível que pareça, um dia, você consegue um cara lindo. As amigas, alvoroçadas, fazem campanha contra. Elas dizem que ele costuma ser sustentado por mulher, que é visto em boca de fumo, que faz show em boate gay. Você não quer ouvir. Você quer ficar com o cara lindo. Provavelmente, vai ser a última vez que isso vai acontecer na sua vida. Aí vem o golpe fatal. A sua melhor amiga confessa a você que ele deu em cima dela, naquele churrasco... entre a picanha e o salsichão. OK. Você termina com o lindo e as suas amigas se unem para lhe consolar: “Foi melhor assim, você ia se magoar”. Magoar? Você está arrasada! Mas com a ajuda das amigas, você supera a traição do crápula, afinal, amiga é para essas coisa.

Se no conto do *lindo* você não cai mais, então você dá uma chance para aquele *nerd* que está há um bom tempo no seu pé. Inteligente, inteligentíssimo, mas feio, e sem graça. Mas dessa vez suas amigas vão aprovar. Quando finalmente você apresenta o *nerd* para as amigas, elas te puxam para um canto e sentenciam: você merecia coisa melhor!

Nesse caso, esqueça as amigas e fique com o *nerd*. Ele vai ficar tão agradecido, que nem vai se importar que você vá vestida para matar no churrasco da firma dele, nem vai se importar que você leve cinco malas para um fim de semana fora. Você vai até poder comprar roupa pra ele em loja gay. Agora, nunca, nunca jogue fora aquela coleção de gibis dele que está atulhando a garagem. Aí, você perde o *nerd*. Mas se você perder o *nerd*, dê graças aos céus, ligue para as amigas solteira e parceiras do crime e vá à luta.

Porque, afinal, as amigas são maravilhosas.

Se você for chata, as amigas perdoam.

Se você for estressada, as amigas perdoam.

Se você for controladora, as amigas perdoam.

Se você for egoísta, as amigas perdoam.

Agora... experimente ser magra e linda!

PRIMEIRO MANDAMENTO DA CONVIVÊNCIA FEMININA

MULHER ATENDE A PORTA DE CASA

Entra, fique à vontade. Não, porque na minha casa, as pessoas tem que ficar à vontade. Não quer tirar os sapatos? Não? Se for por causa das meias, pode tirar, porque eu sou uma mulher que não me preocupo com a aparência das pessoas. Eu sou uma mulher praticamente holística, sabe?

Eu já fui muito perua, muito fresca, mas a idade, ou melhor, o tempo vai ensinando a gente... e hoje eu me preocupo muito mais com a essência, a alma, a energia vibratória das pessoas. E a sua energia é ótima. Por isso, eu fiz questão de lhe conhecer melhor. Não é qualquer pessoa que bate na minha porta que eu convido prá entrar. Eu só fiz isso porque a minha intuição é apuradíssima e eu logo vi que você é uma pessoa especial.

MULHER VOLTA-SE PARA DENTRO DA CASA

...

Camila, agora não, mamãe está conversando.

...

O quê? O Mateus tá trancado com o gato no banheiro?

Chama a Marli.

...

A Marli foi ao supermercado? Então deixa, minha filha.

...

Faz o que eu estou mandando. Deixa o Mateus em paz.

Mamãe tá ocupada.

VOLTA-SE PARA A VISITA

A gente tem que dar limite pra essas crianças. Já se foi o tempo em que mãe era escrava dos filhos. Além do mais, o máximo que pode acontecer é eu ter que comprar outro gato, mas, enfim, a nossa situação financeira permite um gato extra de vez em quando. Além do mais, vai ser uma lição de vida para o Mateus. Ele vai aprender que as coisas vivas morrem, não é mesmo?

Mas o papo tava tão gostoso? Do que é que a gente tava falando mesmo?

VOLTA-SE PARA DENTRO DA CASA

Demorado esse supermercado hein, Marli.

...

Claro que tem que fazer salada, Marli Bem completa.

No mínimo com quatro cores diferentes.

...

Como ninguém come, Marli? Isso não é problema seu.

...

As crianças estão comendo chocolate antes do almoço?

Mas não é para comer chocolate antes do almoço!

...

Como não consegue controlar, Marli?

Vai lá e diz que hoje não tem dinheiro pro lanche no colégio.

Isso mesmo. Diz que eles vão levar merenda de casa.

VOLTA-SE PARA A VISITA

Eu pago essa mulher prá ela tomar conta dos meus filhos e olha no que dá. Tudo ela pergunta prá mim. Então, o que é que adianta ter empregada?

...

Mas como assim, tem que ir? A gente nem conversou ...

...

Ah... você queria ir no 402 ... mas nós estamos no 401.

...

Ah... Você errou de apartamento. Queria ir na Inês, do 402 ... e sem querer tocou a campainha do 401... . Bom, querida, apesar da sua energia positiva eu tenho que lhe dizer que não posso fazer esse favor. É que faz mais de três anos que eu não falo com a Inês. Aquela é uma falsa, uma traidora. Ela me roubou uma empregada. É. Aconselhou a mulher a sair daqui.. E depois, empregou a desgraçada na casa da cunhada dela. Uma mulher muito baixo nível. Desrespeitou o primeiro mandamento da boa convivência feminina. Não roubarás a empregada da próxima.

...

Ah... então você é a tal de cunhada? Eu logo vi que você era do mal. Eu só abri a porta porque fiquei com pena. Uma mulher com cabelos tão opacos e esmalte descascado...

VOLTA-SE PARA DENTRO DA CASA

Que foi, Marli. Não me aparece aqui. Já pra cozinha, Marli.

VOLTA-SE PARA A VISITA

Sai daqui *monstra*. Essa empregada você não me rouba. Rua... rua!

VOLTA-SE PARA DENTRO DA CASA GRITANDO

Marli, Mateus, Camila. Me aguardem.

Eu vou acabar com a raça de vocês!

A MULHER PERFEITA EM FAMÍLIA

A mulher perfeita consegue conquistar a família do seu parceiro nas ocasiões mais importantes para a família brasileira, como aniversários, batizados, casamentos, natais, réveillons, bodas de prata, de ouro, recepções, almoços de domingo, principalmente aqueles com parentes do interior.

Ela deve beijar muitas vezes, mas não vezes demais o parceiro, deve discutir o preço da carne com a sogra e o índice de inflação com o sogro. Deve saber quem faliu e quem conseguiu sobreviver à crise. Não deve perguntar nunca à cunhada solteira quando é que ela vai casar, e sim, defender a opção das mulheres que vivem sozinhas.

Ela deve brincar com os sobrinhos e isto pode incluir andar de *skate*, passar pra fase quatro dos *videogames*, saber tudo sobre vampiros, lobisomens, mutantes e outras criaturas estranhas. Deve estar em dia com os seriados da hora, acreditar em mundos paralelos e discutir sobre o sentido da vida, porque, afinal, não se fazem mais adolescentes alienados como antigamente. E, principalmente, nunca, nunca, nunca aceite qualquer droga vinda deles.

A mulher perfeita deve cozinhar bem, manter a despensa em dia, estender as toalhas de banho, manter o bebê quieto, os guarda-roupas organizados, encher as garrafas d'água da geladeira, pegar junto com a faxineira e contribuir para o orçamento da casa. Mas, principalmente, nunca, nunca, nunca usar a faca de carne contra qualquer membro de sua família.

Ela nunca sai pra beber com as amigas e nem é dada a baladas e nem a chás e biribas. Ela prefere os jantares com os sócios do marido e adora conversar sobre as crianças com as esposas deles.

Ela corre, nada, faz pilates, só come salada enquanto o marido engorda num ritmo vertiginoso e constante. Ela tem consciência de que vai ter que agüentar a malcriação dos filhos, os casos do marido e as desgraças intermináveis da vida da faxineira.

Ela sabe que na meia idade vai terminar sozinha e, por isso, antes que os filhos voltem para casa fracassados, que o marido retorne doente e que os netos encham a casa, ela deve mudar de identidade e recomeçar a vida numa cidade bem distante.

A mulher perfeita sabe que existem três coisas de que ela não pode abrir mão: dinheiro para o aprendizado de línguas estrangeiras, dinheiro para o passaporte falso e dinheiro para a injeção letal, quando chegar a hora.

AGORA É AGORA

PACIENTE AO TELEFONE

Alô, doutor?

...

Ai, eu só preciso me encontrar contigo uma vez, para uma última sessão...

...

1 hora, 40 minutos, 20, 10, 5?

Só uma palavrinha... me encontro contigo no elevador. Agora! Eu tô louca.

...

Eu sei que tu chegou ontem de Amsterdã...

...

Eu sei que eu já tô de alta há três meses...

...

Mas eu tô ficando louca. Eu preciso falar agora!

...

Então às 16...? Às 17:00...? 19:15? Qualquer horário desses ta bom pra mim.

...

Mas, e agora. O que é que tu tá fazendo agora?

...

E depois, o que tu vai fazer?

...

E nas férias de verão? E no final de semana? E amanhã? Ah...Não, amanhã é muito tarde. Hoje. Agora.

...

Não desliga. Tu não tá entendendo. Eu tô com a cabeça dentro do forno!
(PAUSA) Desligou o desgraçado. Eu vou me atirar pela janela. Vou acabar com essa palhaçada. Porque comigo é assim. Quando eu digo agora é agora.

O EIXO DA TERRA

Um dia, todos os esforços serão recompensados. Eu acreditei nisso, por isso nunca levei as questões de tempo a sério, afinal, eu tinha a vida inteira para me esforçar. O esforço demasiado não leva a lugar nenhum, pelo menos, não ao lugar a que eu espero chegar. O esforço demasiado me levou à exaustão. Fracassei em descobrir o exato momento em que me senti outra. Num certo momento, uma partícula de tempo, um segundo epifânico subverte a vida e, mesmo assim, você não lembra qual foi esse segundo. Por mais que você se esforce, você não consegue descobrir o momento em que o eixo da terra mudou.

Estou percorrendo, pela quarta vez, a mesma longa avenida, pois foi em algum ponto deste trajeto que o momento aconteceu. Lembro que caminhava prestando atenção às vitrines e, por isso, paro em frente a cada uma delas e procuro algum sinal, algum desígnio que me faça retroceder ao momento em que eu me tornei sombra.

Na vitrine de uma tabacaria, em meio a muitos artigos para fumantes, vejo um pequeno isqueiro verde metálico. Ele brilha entre o fosco dos couros, fumos e papéis pardos. O brilho metálico de luz verde aciona, em meu cérebro, a lembrança que eu buscava. O momento em que a terra mudou de lugar.

Abro dois botões da camisa, peça de roupa que, combinada com uma saia justa e saltos altos, é o traje padrão entre todas as funcionárias dos escritórios da região. Desfaço o coque, tiro da bolsa uma amostra grátis de um perfume caro e derramo tudo entre os seios. Entro na loja e me debruço no balcão em frente ao único funcionário da tabacaria.

Peço um *kit charuto* e também o isqueiro verde. Envolvero o garoto em uma conversa sobre o direito do cidadão que paga seus impostos de cultivar, pelo menos, dois pés de maconha em casa. Garanto que o olhar do garoto permaneça entre meus seios, cada vez mais próximo do seu rosto. Respiro fundo, tranco a

respiração e solto o ar numa gargalhada, fazendo o garoto pensar que, apesar de feio, ele até que podia ser bem engraçado. Durante a gargalhada, sarrupiei o isqueiro.

Desisti da compra, explicando ao garoto que tinha decidido, assim, de repente, parar de fumar.

Na rua, acendo um cigarro com meu novo isqueiro verde e brilhante, abotoo os dois botões da minha camisa fosca e entro numa viela, torcendo para que ela me leve ao outro lado da cidade.

UM HOMEM TÂNTRICO

Eu sabia que podia contar com você, cara. Sabia que você ia me ajudar. Olha que situação. A gente tem que saber controlar os nervos nessa hora. Sempre impliquei com estas portas com estas fechaduras classe média, que trancam por fora. Certamente, mais cedo ou mais tarde, a gente vai esquecer as chaves. Minha mulher, quando esquecia as chaves, sempre me ligava pedindo socorro. Eu me liberava do que estivesse fazendo pra abrir a porta para ela. Já deixei muita gente na mão, já perdi muita parada boa, mas eu sabia o quanto ela odiava esquecer as chaves. Minha mulher sempre me recebia com aquela cara de coelho assustado, sempre sentada nos degraus do prédio, sempre na curva da escada embaixo do extintor de incêndio. Eu me comovia com a visão dela, exposta à vergonha pública pela desonra de ter esquecido as próprias chaves. Ela pulava no meu pescoço como um cachorro abobado, montava em mim, cruzava as pernas na minha cintura e dizia que eu era um homem bom. Então, eu abria a porta e salvava ela daquele desamparo todo. Na cozinha, ela descascava cenouras furiosamente e dizia que tinha muito medo de morrer numa casa cheia de tristezas ou de se perder numa trilha, no mato, ou de ser deixada para trás, numa geleira. Ela repetia essas histórias de formas tão diferentes, sempre com uma graça que eu, nem por um segundo, me arrependia de ter largado tudo para abrir a porta para ela.

Faz quarenta e cinco dias que eu não tenho notícias da minha mulher.

Eu poderia ter chamado um telechaveiro e eu chamei, mas o cara que topou sair de moto, nessa madrugada fria, não tinha máquina de cartão e eu não tinha um puto tostão em casa. E os outros caras deviam estar fazendo sexo pelo telefone, porque todos os números davam sinal de ocupado. Eu poderia ter pedido

ajuda ao porteiro, mas o cara tá lá, congelado por esse vento maldito que entra pelas grades da portaria, hipnotizado pela televisão que transmite algum programa diretamente de Marte. Pra ele abandonar o posto, só no caso de alguém ser encontrado morto no meio da noite, em algum desses apartamentos. Além disso, eu nunca nem cumprimentei o cara direito, porque é muito constrangedor passar por ele numa dessas noites frias, sabendo que a gente vai chegar em casa e comer uma polenta com molho bem quente, de carne com lingüiça, enquanto ele vai ficar ali, fodido naquela portaria. Mesmo minha mulher sendo vegetariana, ela cozinhava carne para mim, e olha que não é fácil pra quem é vegetariano mexer com o sangue e com as tripas de um animal. Isso é amor, cara.

A idéia dela era ir ao Canadá visitar um Centro Taoísta chamado Silent Ground. É um lugar onde ensinam a pessoa a ter orgasmo sozinha apertando o tal do períneo. Ela dizia que eu era um homem bom mas que não era tântrico.

Eu podia ter pedido ajuda pra vizinha do lado. Acontece que ela é a síndica e eu tô numa ruim com ela, desde que ela me multou por causa do barulho na festa de aniversário da minha mulher. Achei de extremo mau gosto a Crespa vir bater na minha porta. E o pior é que a Crespa bateu na minha porta bem na hora do parabéns. Eu fiquei puto. Tá certo que o pessoal amigo da minha mulher tocou o terror na festa. Fizeram um barulho do caralho. Um bando de gente doida, bêbada e drogada que só sabia debochar dos outros. Às vezes, eles me faziam sentir um nada, mas, na maioria das vezes, eles eram legais. Não tão legais quanto os caras da prisão, mas eram divertidos.

E agora, tô nessa questão de honra com a Crespa. Se eu pudesse entrar no apartamento dela, eu já teria pulado da sacada dela pra minha sacada e estaria em casa. O quê? Sacada pra sacada é brincadeira de criança prá quem alcançava a sacada do sétimo andar de qualquer prédio, fácil.

Ela nunca chegou no *Silent Ground*. Eu liguei pra lá.

Por isso, eu liguei pra ti, cara. Eu sei que tu largou essa vida de abrir porta dos outros sem autorização, mas amigo serve pra que? Pra ficar de boa? Também, cara. Mas amigo serve mesmo é pra hora da roubada, aí é que a gente conhece as pessoas. E eu sabia que podia contar contigo.

Minha mulher era boa de encostar a cabeça no meu peito, mas se fechava como uma ostra quando eu pegava no peito dela, quando eu enfiava um dedo nela. No começo, ela me empurrava e dizia que não ia rolar enquanto eu não entendesse *que uma coisa é uma coisa e outra coisa é outra coisa*. A única coisa que eu queria era jogar ela no sofá, na mesa, no chão e meter nela. Com o tempo, ela começou a morrer e eu fodia com um cadáver. A coisa toda não era muito legal porque eu sempre ficava arrependido e ela com aquele olhar triste, mas o fato dela morrer pra mim era uma prova de amor. Era ou não era? Pra mim, era.

Além do Canadá, ela tinha idéia fixa em ir para um tal de *Hostal Mamut* em San Pedro de Atacama, no Chile. Ela achava linda a idéia de sentar à volta de uma fogueira, à noite, beber com os outros hóspedes e contar histórias depois de um dia passado no deserto.

Eu devia ter imaginado que, num dia frio e cinza, porque esses dias são sempre assim, eu chegaria em casa e ela não estaria mais aqui. Que quem seria deixado pra trás numa trilha, no meio do nada, seria eu. Deixado para morrer numa casa abandonada e triste. Eu, que sempre fui um homem bom. Será que eu merecia? Se bem que merecer é relativo, como sempre dizia o psiquiatra da prisão, e eu sempre concordei com ele sobre isso. Sabe, tem vezes que a gente se sente um lixo. No sentido de ser uma coisa com que não se pode conviver, sabe? Esse tipo de lixo.

Ela nunca chegou ao Chile. Eu chequei.

Foi assim que eu me senti naquele dia frio e cinza. Um lixo. Mas um cara tem que saber controlar os nervos nessa hora, porque é nessa hora que a gente sente aquele instinto de sobrevivência. É matar ou morrer. E adivinha o que esse cara durão aqui escolheu? Estar vivo, inteirinho e se tiver faltando algum pedaço, ninguém vê. Porque eu não sou nenhum coelho assustado exposto à desonra pública. É nessas horas que a gente tem que mostrar firmeza.

Olha só, porta aberta, finalmente. Maravilha. Profissional é outra coisa. Eu sabia que podia contar contigo, irmão. Fedentina? Que fedentina? Que palavra é essa? Falar fedentina é coisa de veado, tô surpreso contigo. O que ocorre é que o fedor tá pegando mesmo. Faz quarenta e cinco dias que a minha mulher não limpa a casa. Deixa de frescura, vamos entrar, cheirar um pó, beber um uísque, conversar um pouco sobre os velhos tempos. Com o fedor a gente acostuma. Faz quarenta e cinco dias.

RUÍDOS DESNECESSÁRIOS

Abri os olhos depois de uma inútil noite de sono que me entregou a um dia, que provavelmente se mostraria inútil. Meus ossos doíam, minha carne doía, meus ouvidos zumbiam. Entrei na cozinha e senti falta dos latidos inconvenientes do cachorro do vizinho, que sempre me atormentavam, ao primeiro abrir de armário, todas as manhãs. Muitas vezes, enquanto mastigava um pedaço de pão com alguma coisa, eu pensava que direito o maldito cachorro tinha de me assombrar em minha própria cozinha, mas hoje era diferente. O cão não latiu, mas uma criança, em algum lugar do prédio, balbuciava coisas sem parar. Fui inundado por uma onda de decepção e derrota. A coisa só piorava. O som da criança balbuciando me transportava para um mundo ainda mais instável e inseguro. Preocupações absurdas invadiam a minha cabeça, cada vez em maior número, cada vez com mais velocidade. Desisti da leitura do jornal e fugi em direção ao parque. Um pouco de sol e uma caminhada preguiçosa talvez detivessem o processo das idéias que se reproduziam como um vírus desconhecido para o qual não havia vacina. Se eu tivesse sorte, ventaria um pouco entre as árvores. O balançar das grandes copas verdes sempre atraíam a minha atenção e me faziam respirar profundamente. Eu nunca consegui desviar o olhar daqueles braços maternais e eternos que tentavam me alcançar, mas que jamais o faziam. Ao me distrair das idéias desenfreadas em sua corrida de espermatozóides, elas, as idéias, às vezes, desapareciam. Mas não hoje. Não nesse dia. A ida ao parque já se mostrava inútil. Pensei em entregar-me aos pensamentos, mas quem se entregaria? Ninguém se entregaria, ninguém se submeteria a ser apenas um cérebro desesperadamente pensante. Fugir das idéias seria somente mais uma idéia. Fugir demanda uma grande articulação mental e a regra que mais me parecia segura era não alimentar os animais. Melhor deixar as idéias vagando, chocando-se umas contra as outras, gritando em desespero para serem percebidas como um cachorro de apartamento; abrindo portas em que não

se deve entrar, portas para onde a voz das crianças nos levam. Ignorar, ficar indiferente, também, não era uma opção. Cumprir as tarefas do dia, uma a uma, pouco a pouco, devagar, sem fazer ruídos desnecessários, até que, por fim, chegaria a noite e, quase sempre, as idéias se acalmavam. Às vezes essa *onda* durava alguns dias e, na última noite desses dias, eu espreitava as idéias e as via agonizando, antes de caírem mortas. Quem sabe, amanhã, o cachorro volte a latir e essa criança desapareça para sempre. Quem sabe as árvores tentem me alcançar com seus ramos e algum deles, finalmente rocem a minha face. Talvez. Mas não hoje. Não neste dia.

MINI TEXTOS

Ao abordar aqueles pequenos textos que incluem as prosas poéticas, fragmentos de memória, mini contos, é preciso pensar em como incluí-los em determinada categoria ou referência. Seriam textos não dramáticos, seriam textos literários, seriam textos filosóficos? Às vezes, eles se enquadram em uma destas categorias e, às vezes em algumas destas categorias ao mesmo tempo. Eles contem a qualidade da fusão, de uma certa combinação, de um certo entrelaçamento que torna complexo categorizar qualquer um deles em uma forma pura.

Ao que parece, hoje é impossível definir as características absolutas da escrita teatral, pelo menos em termos teóricos. Os critérios que abordamos permanecem, mesmo assim, úteis para avaliar as evoluções dos textos e situá-los numa perspectiva histórica. O teatro atual aceita todos os textos, quaisquer que sejam as suas origens, e deixa à encenação a responsabilidade de revelar a sua teatralidade e, na maior parte das vezes, ao espectador, descobrir o seu alimento. A escrita teatral ganhou em liberdade e em flexibilidade o que por vezes perdeu em identidade⁵³.

Alguns dos pequenos textos são *memórias* ou lembranças. Eles aparecem como iluminações sobre um tempo curto e específico do passado. Funcionam como uma espécie de *insight* de uma situação vivida e, naquele momento, compreendida em suas relações.

⁵³ RYNGAERT, Jean-Pierre - *Introdução à análise do teatro*, Porto, ASA, 1992, p. 29.

Os textos que compõem o bloco das *memórias* foram selecionados a partir da definição de que trariam em si uma característica primordial: a ausência no presente. Esta condição tornou-se necessária, se pensarmos que muitas histórias tem sua base na memória dos personagens, em sua biografia. Para melhor definir os textos que comporiam este bloco temático, a opção foi a narrativa como reconstituição da história, como exame de consciência, como confissão, a verdade como aquele elemento perdido a se recuperar, o autoconhecimento, a reorientação, enfim, a memória como único refúgio.

Quando crescemos, adónde vai parar el niño que fuimos? Lo hemos perdido por el camino, o como dice Saramago, se nos ha quedado encallado en algún lugar del tiempo? San Agustín concluye que lo llevamos dentro, porque de no ser así, adónde hubiera podido irse? Se trata de un personaje pequeño y fantasmagórico, y sin embargo todopoderoso. Encapsulado en cada uno de nosotros, parece guardar el secreto de nuestro origen y por tanto la clave de nuestro destino. Ese niño es el adulto, lo que la caja negra a los aviones: cuando todo en nosotros se transforma, o se destruye, en los recuerdos de infancia permanece protegida información esencial sobre lo que no fuimos, lo que quisimos ser⁵⁴.

Outros mini textos encontram-se dentro da ordem das *prosas poéticas*, que, no meu entendimento, trata-se de um gênero, de certa forma, obscuro, em suas conformações, já que expressam um momento, uma atmosfera, um estado da alma frente a um recorte de realidade. Não se espera, nestes textos, encontrar uma ação e, sim, uma moldura para o instante, um flagrante. De todos os textos literários, a prosa poética é a que mais se conecta com a fotografia e com a pintura. Ela é como um quadro feitos de palavras.

Outros, ainda, considero *nanocontos*, que ainda não se pode chamar de gênero literário, mas talvez possa-se considerá-los como uma tendência contemporânea, produto do minimalismo. Nesta estrutura narrativa, o que importa é a essência e as elipses. A essência é a qualidade que desafia o autor a desprezar

⁵⁴ RESTREPO, Laura - *Extraño enano*, Mimeo, El País, Madrid, 3 maio de 2008, p.1.

tudo aquilo que pode ser sobra ou acessório. As elipses transferem ao interlocutor a tarefa de preencher os espaços vazios, e entender o que está por trás da história contada. Se, no conto, há um equilíbrio ente a história aparente e a história oculta, no *nanoconto* a ênfase se encontra no lado enigmático da narrativa.

Todos estes breves relatos podem não estar entre as definições do texto dramático, mas compreendem uma função importante dentro dos exercícios de atuação. Exigem uma busca mais ampla na compreensão das suas significações, tanto para o ator, ao interpretá-lo quanto para o espectador, ao assisti-los. Exigem um mergulho mais profundo no *espírito* do texto, nas novas coerências que ele propõe e uma liberdade maior nas opções interpretativas. Sempre se mostram como um desafio às possibilidades do ator, além de serem material seletivo para testes, audições e registros de atuação.

PEQUENAS MEMÓRIAS

O COPO DE ÁLCOOL

A mesa era o móvel mais importante da casa. Nesta mesa, a família comia e, depois de limpa, ela voltava à sua função original: era onde meu tio desenhava e cortava os moldes dos ternos que seus clientes vinham experimentar. Meu tio criava pássaros, lindos canarinhos cantadores. Às vezes, ele vendia um ou outro. Meu tio praguejava contra o governo e os mórmons, que chegavam ao seu portão para pregar. E eram devidamente escorraçados. Sempre que eu lembro do meu tio, pássaros cantam dentro de mim.

AS VISÕES

Todos na casa se assustavam com meus gritos no meio da noite. Todos diziam ser pesadelos, mas não eram. Eram visões: acima da minha cama, giravam quatro anjos: cor-de-rosa, amarelo, branco e azul eram as cores de suas vestes. Eu era acordada por um coelho branco que enfrentava meu olhar arregalado e depois entrava dentro da minha camisola. Outra vezes, acordava com uma galinha empoleirada na janela do quarto, me olhando fixamente. Parei de ter essas visões quando minha mãe me levou à benzedeira e ela disse que tinha um olho d'água debaixo da minha cama. Era trocar a cama de lugar. Adoro benzedeiros.

O CACHORRO MORTO

Os gemidos duraram toda a noite. Dormimos de cansaço. Pela manhã, meu pai saiu para encontrar alguém que resolvesse o problema. Eu e meu irmão ficamos deitados na cama da minha mãe. Os gemidos nos assombravam. Minha mãe tentava nos distrair com histórias e jogos. Esperamos por horas intermináveis, até que o som cessou. Logo chegou meu pai, acompanhado por um homem que amarrou um pano no rosto, pegou uma pá e entrou embaixo da casa. Meus pais não nos deixaram ver o cadáver do cachorro que agonizou e morreu ali. Quando adulta, jamais pude suportar a idéia de ter um cachorro.

OS PINTOS

Eu e meu irmão segurávamos a mão de minha Mãe pelo centro da cidade. Voltávamos para casa quando vimos, na calçada, uma caixa de papelão cheia de pintinhos amarelinhos. Eles tentavam fugir da caixa e o vendedor os colocava de volta. Não sei se precisamos implorar, sei que voltamos pra casa com seis pintos numa caixa de papelão, cheia de furos. Pros pintinhos respirarem, disse o vendedor. Vivemos o suspense para ver o que meu pai diria ao ver os pintos. Acho que a recepção não foi muito boa. Dormi com medo de acordar e não encontrar mais os pintos, mas eles estavam lá e meu pai também, de camiseta e *short*, construindo um galinheiro de tijolo. Nunca tínhamos visto um galinheiro de tijolos, mas aqueles eram nossos pintos, nosso galinheiro, e aquele era o nosso pai. Numa visita de nossa avó, ela matou os frangos e cozinhou.

MACACOS

Nossos vizinhos tinham macacos. Dois chimpanzés. Um dia, pânico na rua. Os macacos tinham escapado. Foram encontrados sentados na janela do sótão da casa onde viviam, comendo bananas e mostrando suas partes íntimas para a vizinhança atônita, reunida no nosso quintal. Um dia, a família e seus macacos foram embora. Todos na rua respiraram aliviados. Os novos vizinhos chegaram logo. Eram negros e não eram católicos. Eram adventistas.

SARAMPO

Meu irmão teve sarampo. Quando o médico foi embora, as ordens eram de nos encerrar os dois num quarto escuro por quinze dias, até que as feridas secassem. Afinal, eu seria contagiada de qualquer forma. No primeiro dia em que saí do quarto, a empregada me levou até o quintal para ver a surpresa que ela tinha preparado para mim. Algo insólito, inesperado e esplêndido: havia uma casa no chão. A divisão das peças era feita de varetas de madeira. Em cada peça, estavam reproduzidos móveis coloridos. Era uma planta baixa mágica, onde eu entrava como uma Deusa para comandar o jogo. Brinquei o dia todo. Dormi. No outro dia, quando eu fui brincar, estava tudo destruído. Varetas ao chão, todos os móveis quebrados. Uma selvageria comandada pelos irmãos Eddo e Jonas. Neste dia, descobri como os homens podiam odiar as mulheres.

VISÕES DE JARDIM

O que dizer dos pés descalços sobre a grama úmida e dos primeiros raios de sol? Dos cogumelos de pequenos seres, da trava das goiabas, do sumo das carambolas, do amarelo dos pequenos araçás? O que dizer das tocas de chuchus, dos mistérios do bananal, do balanço no pé de abacateiro e das babosas que tudo curam? Do fruto solitário na macieira, do deleite de figos e do roseiral, casa de fadas que cintilavam pelo quintal? De dia tudo era sol, mas, ao cair da tarde, o tempo parado, a brisa nos galhos das árvores, as sombras, tudo anunciava a chegada dos espíritos, e eu partia.

TREINO DE FUTEBOL

Meu pai não sabia brincar, então, ele levava a mim e ao meu irmão ao pátio da frente da casa e nos treinava na prática do futebol. Primeiro, um aquecimento com muitos polichinelos e, depois, os dribles e os chutes a gol. Eu me cansava algum tempo depois, mas não me atrevia a confessar. Meu irmão adorava tanto esses momentos que tentou por muitos anos ser jogador profissional, mas ele não tinha *físico*. Seu apelido era Caneta. Mas, treino é treino e jogo é jogo e futebol é bola na rede.

O MENINO COM CÂNCER

Uma brincadeira nova apareceu quando começaram a obra de uma nova casa na rua. A hora da chegada do colégio conciliava com a saída dos operários. E nossos finais de tarde ficavam mágicos, com brincadeiras no deserto. Em uma destas tardes, eu esta em cima da montanha de areia e olhei para a casa da frente. Na varanda, estava o filho da Dona Áurea. Ele era mais velho e por isso eu nunca tinha falado com ele. Ele não saía mais de casa, desde que ele perdeu a perna, quando os médicos descobriram um câncer no osso. Eu não sabia o que era câncer. Fantasiei que o garoto me amava e que eu o amava e que não teríamos tempo de nos conhecer e nos amar, porque ele ia morrer. Me senti extremamente triste.

MENINOS MAUS

Muito cedo, descobri que os meninos podiam ser maus. Desde os oito anos eu ia a pé para a escola. Caminhava com prazer, a contemplar as casas alemãs, os belos jardins, imaginando histórias sobre as famílias que moravam nelas. Um certo dia, fui hipnotizada por um campo de açucenas. Fiz um buquê para a minha professora. Assim que me aproximei do colégio, vi sentados no muro um bando de garotos, rindo. Eu pensei: não. Não vai acontecer. Assim que eu me aproximei, eles me cercaram, arrancaram as flores da minha mão, me açoitaram com elas, voltaram pro muro e continuaram rindo. Baixei a cabeça e continuei caminhando em direção à entrada do colégio. Boas meninas vão para o céu.

EU A CONHECI, EU O CONHECI

Sim. Eu a conheci. Ela estava sentada na minha frente numa mesa de bar há uns meses atrás. Não sei ao certo, mas acho que ela era amiga da namorada de um amigo. De vez em quando, ela olhava para mim e eu me sentia extremamente desconfortável. Ela tinha um olhar que penetrava a gente, dava arrepios. Não era medo, era mais uma sensação de vergonha. É, vergonha. Da minha aparência, das minhas roupas, dos meus gestos, da minha risada. Ela era o tipo de pessoa que a gente não quer encontrar numa noite, num bar, depois de beber um pouco. De repente, ela desistiu de olhar para mim e, então, eu olhei para ela. Notei que ela também se sentia desconfortável, que ela parecia estar inibida e que, afinal, ela se parecia comigo. Podíamos ter conversado, mas não conversamos. Podíamos ter ficados juntos, mas não ficamos. Podíamos ter mudado as nossas vidas, mas não mudamos.

Sim, eu o conheci. Nosso encontro foi estranho. Eu estava abraçando uma árvore no parque, depois de meditar ao ar livre. É uma técnica para captar energia. Pois é. Enquanto eu abraçava a árvore, o cachorro dele mijou em mim. Acho que ele estava distraído, não sei. Não acredito que ele tivesse deixado o cachorro mijar em mim se não estivesse terrivelmente distraído. Ficamos parados nos olhando. Eu, esperando ele se desculpar pelo cachorro e ele, esperando eu me zangar. Bem, eu tinha acabado de meditar, não queria me zangar e ele não encontrou a menor razão para me pedir desculpas. Só paramos de nos olhar quando o cachorro latiu e o obrigou a continuar caminhando. Eu me despedi da minha árvore e também segui o meu caminho. Cruzei com ele e com o cachorro dia desses, durante a corrida matinal. Ele pareceu não me conhecer e eu fingi que nunca o tinha visto.

Eu o conheci numa festa de amigos. Era verão, calor. A festa era na piscina. Cheguei um pouco tarde e todos já estavam bem alegres. Além do casal de amigos que tinha me convidado, eu não conhecia mais ninguém. O cara que eu tinha vindo encontrar, estava se agarrando com uma baixinha gostosa nos fundos do jardim. Peguei um champagne e caminhei pela festa, sorrindo, como se tivesse acabado de reconhecer alguém. Foi quando ele veio ao meu encontro, me abraçou e me beijou no rosto. Como vai? Ele me perguntou. Eu respondi que ia bem. Nós sabíamos que nunca tínhamos nos visto, e mesmo assim, contamos as novidades um ao outro. Falamos de pessoas que não conhecíamos, de lugares onde nunca estivéramos. Eu podia ficar com ele ali por toda a minha vida. Podia casar com ele, envelhecer com ele. Até que ele me atirou na piscina. Odeio que me atirem na piscina!

Eu a conheci numa sala de espera de uma entrevista de emprego. Estávamos ali pela mesma vaga, no departamento de criação de uma agência de publicidade. Quando eu cheguei, ela já estava sentada esperando junto com outros concorrentes. Eu escolhi a cadeira ao lado dela. Não sei porque. Talvez porque ela fosse bonita e usasse um perfume agradável, talvez porque ela me parecesse mais amigável, talvez porque ela estivesse calma. E eu, muito nervoso. Aquela vaga era uma boa chance e eu não esperava encontrar tanta gente naquela sala de espera. Fingi que estávamos somente nós dois. Fingi que ela desistia de fazer a entrevista e que eu conseguia a vaga. Fingi que, já estabelecido, eu a contratava para ser minha assistente. Foi quando a chamaram e, então, ela me olhou e disse: Desista! Eu desisti. Nunca mais me sento ao lado de uma mulher bonita, cheirosa e... calma.

Eu a conheci na porta da igreja. Fazia tempo que eu não freqüentava a igreja, mas é que ultimamente eu vinha me sentindo meio perdido. Sem saber bem o que queria fazer da minha vida. Nestas horas é bom a gente visitar a igreja. Ficar em silêncio, pedir proteção. Era um dia bonito e fazia um sol fraco. Ela estava toda coberta. Eu pensei: Será que ele não está com calor? Decerto é promessa. Acho bonito alguém pagar promessa. Ela me ofereceu uma bala. Eu aceitei. Ficamos lado a lado. Chupando nossas balas. Nós não conversávamos, mas parece que nossas almas, sim. Foi me dando uma paz muito grande e eu comecei a achar que meus problemas não eram tão grandes assim. Pensei até em freqüentar mais a igreja. Seguir os preceitos do Salvador. Foi quando passou um bloco de carnaval tocando um sucesso axé. Ela saiu correndo, arrancando a roupa, cantando alto, dançando e desapareceu no meio do bloco. Igrejas, nunca mais. Deixam a gente mais confuso.

Eu a conheci na fila de um show. Ela estava bem na minha frente. Ela estava sozinha. Eu também estava sozinho. Tinha combinado com uns amigos, mas não sabia se eles já tinham entrado. Talvez nem tivessem chegado. Talvez nem viessem. Mas eu não estava muito preocupado. Eu estava acostumado a andar por aí assim, meio sozinho. Por que será que ela estava sozinha? Talvez pelos mesmos motivos que eu. Não sei porque prestei atenção nela. Ela era bem comum, daquelas que ninguém presta atenção. Talvez o jeito de ela arrumar e desarrumar o cabelo, para depois arrumar e desarrumar de novo. Talvez porque ela balançasse o corpo para um lado e para o outro. Acho que os sapatos de salto estavam incomodando. Talvez porque ela tirasse e colocasse o casaco. Não sei. Só sei que ela se virou para mim e disse: Me leva pra casa. Saímos da fila e eu chamei um táxi.

É. Eu o conheci numa sala de espera de um cinema depois de um dia difícil no trabalho. Eu estava indo ao cinema sozinha, mais uma vez. E não tinha avisado ninguém em casa. Adoro a sensação de estar desaparecida por algumas horas. Me abduzir do mundo. O cinema estava vazio, era dia de semana, última sessão e talvez o filme fosse ruim. Ficamos nos olhando disfarçadamente. Acho que ele reconhecia a minha solidão, assim como eu reconhecia a dele. De repente, nós bocejamos ao mesmo tempo e depois começamos a rir. Sabe aquelas risadas de elevador? Incontroláveis! Pois é. A gente não conseguia parar de rir. Mas paramos, antes que começássemos a chorar. Chorar de tanto rir. Foi aí que ele se levantou, caminhou em minha direção e me convidou para sair e beber alguma coisa. Ele tinha a metade do meu tamanho e o dobro do meu peso, então eu comecei a rir. Sabe aquelas risadas de velório? Incontroláveis.

SANGUE

Deitada entre lençóis manchados de vermelho, me espreguiço num quarto em chamas. Num canto, telas inacabadas exalam forte cheiro de tinta e, no jardim, cachorros brincam entre tijolos e sacos de cimento. Ouço um chamado do banheiro. Meu nome dito por ele soa como um bomba relógio de fabricação caseira. Estamos ilhados nesta casa em construção. Olho meus joelhos magros e sorrio. Um sorriso avesso. Minhas coxas finas ainda estão manchadas de sangue e esperma. Perdura, em mim, a sensação da ardência. A mesma ardência das feridas limpas com água e sabão. Ele foi lento e gentil, mas não me amava. Adivinho seu corpo, sem desejo. Um dos cachorros sobe as escadas correndo e me assusta. No box, um banho de vinte e três graus me espera. Deixo que a água molhe meus cabelos. Nunca vamos ser amigos.

PRÍNCIPE

Quando aquele príncipe entrou em minha casa, reverenciei-o curvando o corpo e a cabeça, a mão no peito, olhos no chão. Ele sentou numa poltrona de veludo vermelho e conversou com a distinta família que o recebia. Durante a conversa, entre goles de suco de tamarindo, lançava-me olhares de paixão.

Na mesa, após o assado e antes da sobremesa, nossos pés se encontraram sob a toalha de renda. O príncipe deixou o braço escorregar ao longo do corpo e colocou sua mão entre minhas pernas enquanto distraía os ouvintes com histórias de caça à raposa nas florestas reais.

Os movimentos tensos e, ao mesmo tempo, delicados de seus dedos fizeram as vozes desaparecerem de todas as bocas articuladas. Os sorrisos congelaram à minha volta e eu só tinha consciência da lava do vulcão que ameaçava inundar toda a sala. Possuída por desconhecida força, como a do gigante soltando-se das amarras, enfiei um garfo na mão do príncipe. Seu urro de dor juntou-se ao meu grito de libertação.

Minha cadeira tombou e minha cabeça foi de encontro ao solo. Fiquei extasiada e, enquanto minha mãe me surrava, enquanto seus golpes me atingiam, eu chorava de prazer. Meu pai controlou a fúria da esposa e me colocou para dormir.

A lua inundava a floresta com um tom ilusório entre o prata e o azul. Enquanto eu era violada por um cavalo branco, o príncipe se equilibrava na sela, chicoteava o animal e lambia o sangue de sua mão ferida.

FELIZ NATAL

Como hoje é uma festa de família, desejo que todos consigam transcender se alguém reclamar da comida ou pedir pra trocar o presente ou se alguém beber demais e começar a dizer as verdades que todos querem esconder. Que tudo corra em paz e harmonia, que as crianças não destruam a casa, que os vizinhos não escutem sertanejo nem funk alto, que a cozinha não fique um caos, que não quebrem suas taças de cristal, que são caras pra caramba, e que quando a função terminar e todos saírem, levando suas sacolas e seus mini panetones, você possa tomar um Rivotril e dormir em paz. Amanhã se vê o que se faz com o esqueleto do Chester. Bom natal.

UM DIA COMUM

Hoje vai ser um dia comum: Eu vou levantar, escovar os dentes, tomar banho, tomar café, academia, trabalho, casa, televisão e dormir o sono dos justos e cumpridores dos seus deveres. E se não for um dia comum? Eu posso acordar doente e não ir trabalhar. Pode faltar água ou luz, talvez eu encontre um amor do passado, talvez eu queira mudar minha vida, pode ser que eu não volte para casa hoje, pode ser que eu não seja quem eu pensava que eu era.

DIA NEGRO

No verão em que o dia negro aconteceu, pela primeira vez, ninguém mais se lembra, nem pode descrever. Eu preferia o lugar perto da caixa de som, ali onde você não se perde na música e pode ouvir somente o som do enorme coração da noite. Todos tentam ficar juntos, neste dia noite onde tudo pode acontecer. Os Sozinhos deixam seus animais em casa e partem em peregrinação aos templos do Junto. O mantra *Junto, Junto, Junto, Junto* é o som da cidade. Muitos vão a cafés, a bares, boates, botecos, mas eu preferia estar aqui, nesta enorme ruína subterrânea, para onde caminham os Perdidos, em outros dias, e também nesse, que é noite. Nunca se sabe quem vai sobreviver. Nenhuma força sobrenatural nos ataca, nenhum poder oculto nos conduz, as feras permanecem na floresta. Não há perigo iminente. Apenas, o que acontece, é que alguns de nós se matam. Nem todos. Alguns Solitários voltam para seus cachorros, gatos, peixes e periquitos. Alguns voltam para as suas famílias, outros para o seu dever. E eu, como alguns outros, permanecemos aqui, ao lado da caixa de som, numa noite que nunca se transforma em dia.

DOMINGO

A mãe, segurando a concha de feijão, imagina-se num campo verde no início da primavera. Ela corre atrás de um pato. Salta, na tentativa de agarrar a ave, mas está leve demais, alça vôo e ganha velocidade. Planando, atravessa um lago e cai de manso em uma das margens. Um cisne nada com elegância e ela ajeita o vestido junto às pernas. Avista uma vila de casas todas iguais. Sai fumaça das chaminés e ela sente cheiro de feijão. A concha desce sobre o prato do filho.

Ele olha para a comida procurando uma forma de contar aos pais a decisão de sair de casa. Morar com um amigo. Pensa, ao dar a primeira garfada, em fingir uma crise de asma, e só então, passado o susto, entrar no assunto. Em vez disso, pede à irmã um pedaço de pão e mergulha-o na camada de gordura que se forma sobre o prato.

O cesto de pão é depositado com excessivo cuidado sobre a mesa. A irmã exercita sua invisibilidade. Mais tarde, durante a sesta, se encontrará com um homem casado. Ela sente o gosto da carne e evita o olhar do pai, com medo que ele adivinhe todos os seus segredos.

O pai aperta a mão contra o peito e muda de cor. Um tom acinzentado se espalha sobre a sua pele. Seu corpo escorrega pelo espaldar da cadeira. Demora para chegar ao chão. Ele arregala os olhos e pede ar. Olha para o teto e vê um céu azul sem muitas nuvens. E um bando de aves migratórias.

PISCINA

Eu vasculhava o fundo com óculos de mergulho que eu tinha roubado da filha de Celeste. A pequena descobriu meu truque e, assim que subi à tona, me tirou os óculos. Bolas coloridas trocavam de lugar no espaço aéreo da piscina. A confusão era comum a jogos onde se misturam adultos e crianças. No gramado, outros convidados, em trajes de banho, embalavam seus corpos no ritmo da Bossa Nova. Procurei Celeste. Na última vez que falei com ela, enquanto tentava controlar o cachorro histérico, me avisou que esperava pelo ex-marido para acender as velinhas e entrou na casa. Talvez espiasse por detrás das cortinas.

Protegia minha pele com filtro solar quando, num descuido, um pouco do creme entrou nos meus olhos. Fiquei cega, tropecei no cachorro e alguém me guiou até a mesa do bolo. Com os olhos ardendo, vi Celeste no seu maiô verde limão. Usava, ainda, uma touca amarela, com flores em relevo e um cronômetro no pescoço. Caminhava em direção à mesa com um telefone na mão. Sussurrou no meu ouvido: “Era ele me avisando que vai ficar fora por dois meses e que eu não devo me preocupar porque ele vai depositar a pensão”. Perguntei o que mais ele tinha dito. Ela me entregou o telefone, foi até o bolo, acendeu as velinhas e respondeu: “Feliz aniversário, Celeste”.

REFERÊNCIAS

- BENDER, Ivo C. - *Comédia e riso: Uma poética do teatro cômico*, Porto Alegre: Ed Universidade UFRGS/EIPUCRS, 1996.
- BENTLEY, Eric - *A Experiência do Teatro*, Rio de Janeiro, Zahar, 1967.
- BEZERRA, Antonia Pereira – *Do texto à encenação: A expansão cênica da narrativa e sua eficácia simbólica* in MENDES, Cleide Furtado (org.), *Dramaturgia, ainda: Reconfigurações e rasuras* (org.), Salvador, EDUFBA, 2011
- CECATO, Patrícia – *No Vale dos Pimentões – criação coletiva*, Cia. Tragicômica Balaio de Gatos. Arquivo pessoal, 1983
- COMPARATO, Doc – *Roteiro: Arte e técnica de escrever para cinema e televisão*, Rio de Janeiro, Nórdica, 1983
- GATES JR., Henry Louis, *Invething the truth* in KOCH, Stephen – *Oficina de escritores: Um manual para a arte da ficção*, São Paulo, WMF Martins Fontes, 2008
- GOLDBERG, Nathalie - *Escrevendo com a Alma*, São Paulo, WMF, Martins Fontes, 2008
- GOLIN, Cida – *Aldo Obino, notas de arte*, Caxias do Sul, Editora da Universidade de Caxias do Sul, 2002
- HEEMANN, Claudio – *Doze anos na primeira fila*, Porto Alegre, Alcance, 2006
- KIEFER, Charles – *Anton Tchecov e a poética da simplicidade e da ressonância e apontamentos sobre a má literatura* in ASSIS BRASIL, Luis Antonio de (org.), *A Escrita Criativa*. EDIPUCRS, 2012
- KOCH, Stephen – *Oficina de escritores: Um manual para a arte da ficção*, São Paulo, WMF Martins Fontes, 2008
- LOPES, Cássia – *A dramaturgia do futebol: O passe de bola de Gilberto Gil* in MENDES, Cleide Furtado (org.), *Dramaturgia, ainda: Reconfigurações e rasuras*, Salvador, EDUFBA, 2011
- MACIEL, Luis Carlos - *O poder do clímax*, Rio de Janeiro, Record, 2003.
- MENDES, Cleide Furtado – *Dramaturgia, ainda: Reconfigurações e rasuras* (org.), Salvador, EDUFBA, 2011

MICHALSKI, Yan - *O teatro sob pressão: Uma frente de resistência*. Rio de Janeiro, Zahar, 1985

MOSTAÇO, Edécio – *A partir de que fileira é possível iludir o olhar do público?* in MENDES, Cleide Furtado (org.), *Dramaturgia, ainda: Reconfigurações e rasuras*, Salvador, EDUFBA, 2011

NETO, Antônio Leão da Silva - *Dicionário de astros e estrelas do cinema brasileiro* - Coleção Aplauso, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010

OLIVEIRA, Domingos – *Material didático do Curso de Dramaturgia Lições de Liberdade* (mimeo), São Paulo, Centro Cultural b–arco, 2013

PALANT, Pablo - *El texto dramático*, Buenos Aires, CEAL – 1968

PALLOTTINI, Renata - *Dramaturgia: A construção do personagem*, São Paulo, Perspectiva, 2013

RESTREPO, Laura – *Extraño enano*, in *El País*, Madrid, 2008

RYNGAERT, Jean-Pierre – *Introdução à análise do teatro*, Porto, ASA 1992

SZONDI, Peter – *Teoria do drama moderno (1880 1950)*, São Paulo, Cosac & Naify, 2001

VASCONCELOS, Paulo – *Drama para quem não faz drama* in ASSIS BRASIL, Luis Antonio de (Org.), *A Escrita Criativa*, EDIPUCRS, 2012

WOOLF, Virgínia - *A sketch of the past* in KOCH, Stephen – *Oficina de escritores: Um manual para a arte da ficção*, São Paulo, WMF Martins Fontes, 2008,

<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/XISemanaDeLetras/pdf/andersonaraujofernandamoreno.pdf>

https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B4nio_Hohlfeldt

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa513967/olga-reverbel>

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo539124/ven-de-se-sonhos>

DEPOIMENTOS

Além de uma publicação de produção dramatúrgica, **Não se mata pintassilgos e outros textos curtos para teatro** oferece a possibilidade de uma função didática, a partir do uso dos textos do livro em classes de teatro como matéria-prima para exercícios de interpretação e montagem teatral. Os depoimentos a seguir fazem parte da pesquisa sobre a importância de uma publicação com estas características. Os testemunhos foram dados por professores de teatro de vários estados brasileiros.

ADRIANE ABRANTES LAZAROTTI
Professora de teatro na rede pública e privada – Guaíba/RS

Trabalho como professora na rede pública e privada do município de Guaíba, com o ensino fundamental e a Educação de Jovens e Adultos do ensino fundamental.

Gosto de trabalhar com vários gêneros literários em sala de aula, para que os meus alunos tenham contato com os diferentes gêneros.

Porém, nos livros didáticos, geralmente, não aparecem textos dramáticos. Os alunos praticamente não lêem teatro. Quando quero trabalhar com o texto dramático, escolho uma cena dos clássicos, ou eu mesma escrevo uma cena que eles possam jogar dramaticamente.

Os alunos têm dificuldades de ler o texto dramático porque não têm fluência nesse tipo de leitura.

Quando eles resolvem fazer uma cena, eles se transformam e adoram.

Um material que contenha várias cenas, para o professor trabalhar em sala de aula, é muito importante. Faz muita falta. Existem vários livros com crônicas para os alunos, contos, narrativas, fábulas, mas não se tem um livro com textos dramáticos.

O professor, com a sua carga horária muitas vezes exaustiva, precisa recorrer aos clássicos, ou escrever algo que interesse aos alunos.

Um material com cenas curtas, textos divertidos e sobre diversos assuntos, seria essencial para o trabalho do professor de português, de literatura, de arte, ensino religioso e demais disciplinas que trabalhem com temas transversais.

Portanto, a publicação do material, que a aluna do mestrado em Escrita Criativa, Patrícia Cecato se propõe a publicar, é fundamental não só para as escolas de ensino fundamental, como para o ensino médio e também para as escolas de teatro.

Porto Alegre. 16 de julho de 2015

FERNANDA MORENO

Professora de teatro no Colégio Estadual Piratini – Porto Alegre/RS

Mestre em Teoria da Literatura PUCRS

Acredito que estes textos curtos, reunidos em um livro, são de grande importância, uma vez que, ao tê-los em um material organizado, o professor multiplica as possibilidades de encontrar textos que sejam adequados com o processo/ perfil do aluno a ser desenvolvido durante as aulas de teatro.

Muitas vezes não encontramos textos adequados; às vezes retiramos apenas algumas cenas de obras teatrais, roteiros cinematográficos, ou diálogos de obras literárias para elaborar determinados exercícios, contudo, em certas situações, os alunos encontram dificuldades na compreensão de enredo ou composição de personagem; pela fragmentação do texto a obra se descontextualiza, perdendo por vez, sua essência como obra literária e artística.

Que tipo de textos seria úteis em sala de aula: Monólogos, Cenas com número de personagens definidos, (duplas, trios, quartetos, etc) cenas de gênero (homem x homem – mulher x mulher – homem x mulher). Textos que sejam utilizados para trabalhar com o público adolescente, (é muito difícil encontrar textos adequados para esse tipo específico de aluno. Quando encontrado, o conteúdo é sempre banal e clichê).

Porto Alegre, 18 de julho de 2015

FLÁVIA GARRAFA

Atriz, autora e diretora de Teatro. Professora de teatro no Colégio Visconde de Porto Seguro – São Paulo/SP

PATRICIA CECATO

Qual a importância deste tipo de publicação?

FLAVIA GARRAFA

Enorme. Porque tendo uma coletânea de textos variados, feito de maneira criteriosa, temos como oferecer com praticidade fragmentos da nossa dramaturgia para os nossos alunos. Além do que, um livro serve como apoio para despertar interesse de pesquisas futuras para os alunos e os próprios professores.

PATRICIA CECATO

Qual a necessidade destes textos?

FLAVIA GARRAFA

Sempre que estamos em aula, os textos ilustram e colocam em prática os princípios que foram trabalhados. Sem os textos, ficamos sem um complemento eficaz. Sem uma maneira de aplicar o que foi instrumentalizado!

PATRICIA CECATO

Que tipo de textos seriam úteis em sala de aula?

FLAVIA GARRAFA

Depende da faixa etária. Na verdade como educadora, prefiro trabalhar com textos a partir do ensino médio. Alunos muito novos, na minha opinião devem primeiro se instrumentalizar como atores espontâneos para depois se transportar a falar um texto.

Já no ensino médio acho que os textos deveriam ser trechos de clássicos nacionais (ex. Ariano Suassuna, Martins Pena, Dias Gomes, Chico Buarque, Guarnieri, etc) e

os internacionais (Shakespeare, Molière, Tennessee Williams, Ionesco, Pinter). Para que os alunos possam ter contato com o mais conhecido. E também trechos de longas metragens. De dramaturgia de web séries e séries de TV. Por que? Porque é preciso caminhar junto com a nova geração. Unir o clássico com o moderno, para uma comunicação efetiva!

São Paulo 17 de julho de 2015

HUMBERTO VIEIRA

Diretor de Teatro e Professor de Teatro na Escola Superior de Artes Célia Helena – São Paulo/ S.P

PATRICIA CECATO

Qual a importância deste tipo de publicação

HUMBERTO VIEIRA

Será uma importante contribuição para os processos didáticos de experimentação cênica.

PATRICIA CECATO

Qual a necessidade destes textos

HUMBERTO VIEIRA

Vai facilitar a vida dos professores de teatro que terão material de trabalho com qualidade e criatividade para as aulas, sem precisar ficar recorrendo a contos ou fragmentos de cenas que precisariam ser garimpados e selecionados. Será menos tempo na procura e um material adequado para o dia-a-dia das aulas de teatro.

PATRICIA CECATO

Que tipo de textos seria úteis em sala de aula?

HUMBERTO VIEIRA

Textos curtos, abertos, com possibilidades diversas de leitura, que estimulem a experimentação.

São Paulo, 18 de julho de 2015

GINA TOCHETTO

Professora de atuação do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) - Dourados/MS.

PATRICIA CECATO

Qual a importância deste tipo de publicação?

GINA TOCHETTO

Acho importante, porque o texto curto pode servir para a experiência com montagens de cenas curtas completas, usadas na exploração de análise de texto dramático, na construção de personagens, na concentração. Tanto na aula como na experimentação de novos grupos, assim como para montagens de espetáculos curtos, para serem apresentados em espaços não convencionais.

PATRICIA CECATO

Qual a necessidade destes textos?

GINA TOCHETTO

Há tantas formas de fazer teatro! O teatro é mesmo uma zona sem regras fixas. Neste sentido, é difícil falar em necessidade de textos curtos disponíveis. Mas, pensando em salas de aula, acredito que poder pegar um livro na biblioteca pessoal, com vários textos curtos, e poder dividir entre os grupos de uma turma de direção, atuação ou dramaturgia, é bem útil.

PATRICIA CECATO

Que tipo de textos seriam úteis em sala de aula?

GINA TOCHETTO

A diversidade é importante. Por exemplo, textos envolvendo mais o diálogo dramático, ou textos mais narrativos, ou mais líricos. Textos especificamente literários, diferentes formas de poesia, de prosa. Acredito que deveriam acompanhar a multiplicidade dramática contemporânea, com isso dizendo que o tradicional, o

clássico e o pós-dramático tem igual importância. Assim, um professor pode escolher a característica que melhor se enquadrar no conteúdo pragmático da disciplina ou no currículo do curso de teatro.

Dourados, 20 de julho de 2015

REGIUS BRANDÃO

Ator, diretor, autor e professor de teatro na Escola de Teatro da Lagoa. Florianópolis/SC

Trabalho com cursos e oficinas livres de teatro desde 1990. Atualmente, ministro cursos e oficinas livres de interpretação para teatro em Florianópolis, em um espaço localizado no centro da cidade. A Escola de Teatro da Lagoa atualmente mantém uma sala neste espaço e recebe apenas 20 alunos a cada semestre.

Durante a primeira etapa dos cursos de interpretação costumamos trabalhar com a construção de cenas a partir da leitura de pequenas histórias, trechos de crônicas, romances ou até mesmo notícias de jornais. O momento seguinte é a entrada do grupo na dramaturgia, ou seja, escolher uma obra para ser encenada. Este momento é sempre repleto de dúvidas e dificuldades. A primeira dificuldade é o pequeno número de obras teatrais, em português, disponíveis, tanto nas livrarias, quanto na internet. E como o grupo sempre deseja exibir a peça ao público, enfrentamos, ainda, em muitos casos, as dificuldades com direitos autorais. Ao mesmo tempo, propor a adaptação de uma obra literária para o teatro demanda muito tempo e um trabalho que foge, num primeiro momento, aos objetivos do curso em questão. Enfim, a escolha da obra é sempre um grande problema. A peça escolhida precisa ainda conter personagens e exigências formais que se adequem à realidade do grupo. Os clássicos oferecem muitos personagens e algumas facilidades com relação a direitos autorais, mas em compensação, trazem problemas outros relativos à complexidade das obras.

Seria de grande ajuda, neste sentido, uma publicação que disponibilizasse pequenas obras ou até mesmo cenas que possam ser trabalhadas durante cursos, oficinas e até mesmo nas salas de aula das universidades, e que contemplasse este escopo de características acima citados.

Porto Alegre, 19 de julho de 2015

ROSELI BODNAR

Professora assistente, do Curso de Licenciatura em Teatro, Campus de Palmas, da Universidade Federal do Tocantins (UFT) - Palmas/ TO

Sou Roseli Bodnar, professora assistente, do Curso de Licenciatura em Teatro, Campus de Palmas, da Universidade Federal do Tocantins – UFT. Primeiro, cabe contextualizar o Estado do Tocantins e a universidade. O Estado do Tocantins é o mais jovem da federação, foi emancipado do Estado de Goiás, em 05 de outubro de 1988, e em 1º de janeiro de 1989, o novo estado foi instalado. A capital é Palmas, fundada em 20 de maio de 1989, uma cidade arquitetonicamente projetada. O girassol tornou-se a flor símbolo do estado e as cores oficiais são o amarelo, azul e branco. A Universidade Federal do Tocantins (UFT) foi criada em 23 de outubro de 2000, tendo suas atividades iniciadas em maio de 2003, com a posse dos primeiros professores efetivos. É uma universidade pública federal, que, além de Palmas, possui *campi* nas cidades de Araguaína, Arraias, Porto Nacional, Miracema, Gurupi e Tocantinópolis. Atuo na universidade desde 2004, desenvolvendo atividades docentes nas disciplinas *Literatura Dramática I e Literatura Dramática II*, no Curso de Licenciatura em Teatro, e, na disciplina *Literatura Infanto-Juvenil*, no Curso de Pedagogia, do Campus de Palmas, da Universidade Federal do Tocantins. Em ambos os cursos presencio e acompanho a grande dificuldade dos alunos em formação e egressos, diante da escassez de bons materiais didáticos e literários (peças, romances, contos) que possam ser utilizados em sala de aula e que possam contribuir, sobretudo, para uma discussão de temática local, ou seja, que contemplem nossa realidade de contexto amazônico. As escolas públicas de Palmas são todas (sem exceção) escolas de tempo integral. Com isso, o currículo de Artes requer professores em todas as linguagens artísticas. As escolas de educação integral ofertam no currículo regular aulas de teatro, dança, artes visuais, canto e música.

Especificamente, quando o aluno de licenciatura deixa a universidade e ingressa no mercado de trabalho, já enfrenta uma grande dificuldade em preparar as primeiras aulas e na escolha dos materiais a serem utilizados em sala de aula. Diante disso, propõe-se o problema: Que recortes teóricos usar? Usar ou não

terminologia (léxico) específico do teatro em sala de aula? Quais peças? Usar peças em sua totalidade ou fragmentos? Como propor a partir do local, uma discussão do tema em um âmbito nacional e até universal?

São poucos os materiais disponíveis que podem ser usados em sala de aula, pois, às vezes, o professor não tem condições de reproduzir peças mais longas, tampouco tempo de catalogação de textos curtos ou de fragmentos, isso sem falar na questão em trazer temas e textos que dialoguem ou que discutam temas locais, que agreguem sentido e reforcem um sentimento de pertencimento aos nossos alunos. Sabe-se que o aprendizado ocorre sempre na prática e de maneira inteiramente contextualizada. E a melhor maneira de atrelar ou agregar conhecimento sobre uma atividade artística é utilizá-la adequadamente em um contexto pertinente, neste caso, o ensino e a pesquisa em sala de aula. A partir disso, percebe-se que a falta de bons textos teóricos (adequados e sensíveis à área de ensino) e literários (peças, contos, narrativas) são o “calcanhar de Aquiles” dos profissionais egressos e dos docentes universitários da área de licenciatura.

A oferta de textos literários de qualidade e adequados ao público-alvo (alunos do ensino fundamental e médio), que sirvam para nortear e ampliar a oferta de gêneros literários diversos aos alunos, trazendo mais elementos que possam contribuir para a escolha de novos temas e outros olhares a serem utilizados em sala de aula, rumo a qualidade no ensino-aprendizagem de teatro e a cena. Como exemplo, textos curtos (monólogos e diálogos) que discutam temas transversais como a pluralidade cultural e os temas locais. A temática da pluralidade cultural propõe uma concepção que busca explicitar a diversidade étnica e cultural que compõe a sociedade brasileira, compreender suas relações, marcadas por desigualdades socioeconômicas e apontar transformações necessárias, oferecendo elementos para a compreensão de que valorizar as diferenças étnicas e culturais não significa aderir aos valores do outro, mas respeitá-los como expressão da diversidade, respeito que é, em si, devido a todo o ser humano, por sua dignidade intrínseca, sem qualquer discriminação. O Estado do Tocantins recebeu uma grande leva de “migrantes” de todas as partes do país, em especial, dos estados vizinhos do nordeste brasileiro. Neste sentido, como cultura local, temos uma cultura ainda em formação, mas que se faz representativa por ter: sete povos indígenas no

território; mais de vinte e sete comunidades quilombolas já reconhecidas como “antigos quilombos”; a cultura amazônica (mitos e lendas); a grande migração do Nordeste, que trouxe consigo a cultura do cordel, da quadrilha, da festa do boi para a região. Desse grande caldeirão cultural está em processo a formação da cultura local que se espera que seja múltipla e diversa, que abarque todas essas influências indígenas, negras e de povos migrantes.

Palmas, 17 de julho de 2015