

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA EM MONTENEGRO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO: LICENCIATURA**

MARIA CAROLINA SANTOS DE AQUINO

Conforme o espetáculo:
um processo sobre o ofício teatral

MONTENEGRO

2023

MARIA CAROLINA SANTOS DE AQUINO

Conforme o espetáculo:
um processo sobre o ofício teatral

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção do título de
Licenciada em Teatro na Universidade Estadual do
Rio Grande do Sul
Orientador: Prof. Dr. Carlos Mödinger

MONTENEGRO

2023

MARIA CAROLINA SANTOS DE AQUINO

Conforme o espetáculo:
um processo sobre o ofício teatral

Trabalho de conclusão de curso apresentado como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Teatro na Universidade Estadual
do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Roberto Mödinger
Aprovado em: / /2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Carlos Roberto Mödinger
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

Prof^a. Dra. Tatiana Cardoso da Silva
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Angelo Marcelo Adams dos Passos
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

Catálogo de publicação na fonte (CIP)

A657c Aquino, Maria Carolina Santos de

Conforme o espetáculo: um processo sobre o ofício teatral /
Maria Carolina Santos de Aquino. – Montenegro: Uergs, 2023.

64 f. il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) –
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Teatro
(Licenciatura), Unidade em Montenegro, 2023.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Roberto Mödinger

1. Dramaturgia. 2. Composição Cênica. 3. Apropriação. 4.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). I. Mödinger, Carlos
Roberto. II. Curso de Teatro (Licenciatura), Unidade em
Montenegro, 2023. III. Título

AGRADECIMENTOS

À minha **mãe Mari**, meu **pai Silvio** e minha **mana Didi**. Por todo amor, acolhimento, abrigo e paciência. Obrigada por sempre acreditarem em mim, até quando eu não sabia pra que lado ir, nunca faltou uma mão, um abraço, um sorriso. Sou muito feliz com vocês por perto;

À minha **Vó Candida** e meu **Avô Sérgio**. Ela, que me deu um primeiro nome forte e marcante (assim como ela), me inspirou a querer ser professora e sempre me deixou usar suas coisas nas minhas peças de teatro. Ele, que mesmo tão diferente é tão parecido comigo, que me ajudou a ir pra Montenegro, Gramado, Porto Alegre e hoje tá aqui junto comigo, me apoiando;

Ao **Dindo Saulo**, que me estendeu os braços pra me levar pra cena pela primeira vez e me proporcionou as primeiras oficinas de teatro. Admiro muito o dindo, pai e ator que tu és;

À **família Aquino** e os agregados, sempre presentes nas minhas apresentações, **Vó Marília, Dindo Mateus, Dinda Vânia, Dinda Leila, tios, tias, primos, primas** (essa família é imensa, assim como o meu amor);

Às minhas amigas, artistas, atrizes e tudo o que elas quiserem ser: **Fernanda e Vitória**. Fernanda é liberdade, é gentileza, é coragem. Vitória é solar, é colo, é confiança. Grandiosas, aprendo a ser mais generosa comigo quando estou com vocês. Afeto e admiração por vocês, sempre! Vou lembrar com muito carinho dos nossos cafés na sacada da Mario Quintana;

Ao amado e generoso professor-orientador-amigo Carlos, **Carlinhos**, por cada conversa e impulso para eu seguir, desde as aulas do primeiro semestre até o aqui, no TCC;

À professora **Tatiana** e ao professor **Marcelo**, por aceitarem o convite para ser banca e receberem com olhares e ouvidos atentos este trabalho. Obrigada por fazerem parte da minha formação;

Às professoras do curso de Teatro, **Jezebel e Marli**, com quem aprendi e aprendo tanto. Obrigada por fazerem parte da minha formação também;

Aos colegas da universidade e da graduação, em especial a turma de 2017: **Anderson, Caroline, Charlene, Denise, Eduardo, Evandro, Gabriel, Gabriele, Leticia, Jaqueline, João, Laura (em memória), Luana, Lucas, Marina, Matheus, Tiago e Yuri**;

Aos amigos do carnaval para a vida: **Evandro, Vitória, Andrius, Felds, Geni, Eduardo, Luísa e Mari**;

Aos amigos do Natal Luz, em especial **Alexandre Borin e Yuri Niederauer, Bruna Casali** – que cuidou da nossa iluminação – e **Vivian Azevedo** – que cuidou do nosso som;

Ao “quartetinho” do ensino médio para a vida - **Rafa, Maria e Luana**, e às amigas de infância que sempre estão comigo, seja trocando áudios no WhatsApp ou nas mesas de bar;

À **Camila Pasa**, anjo que depois de tirar todas as minhas dúvidas me deixou segura para escolher cursar Teatro na Uergs;

À **Camila Vergara**, professora, amiga e inspiração e o grupo de dança das **Suculentas**;

À **Camila Alm e Rafael**, por toda ajuda e apoio, de figurinos de vaca à conselhos amorosos;

Às **amigas e amigos** que cruzei pelo caminho, especialmente nesses últimos meses, e tivemos trocas ricas que me encheram de referências e reflexões;

À **Casa de Cultura Mario Quintana** e funcionários pelo espaço;

Ao **Teatro de Arena**;

À **Fundarte**;

À **Uergs**, essa instituição de resistência, pública, gratuita e de qualidade;

À **mim**, por seguir aberta para as mudanças, transformações, aprendizados e poesias, aprendendo a ser generosa comigo como sou com o mundo.

Se o teatro fosse um verbo, seria o verbo

“lembrar”.

Anne Bogart

RESUMO

A presente monografia investiga caminhos possíveis para a criação de uma dramaturgia para além do texto, a partir da concepção de composição cênica, bricolagem e apropriação durante os ensaios, utilizando-se da confissão, da memória, das experiências e da autobiografia das atrizes criadoras para experimentar uma linha dramática. Além disso, compartilha-se materiais – como textos dramáticos, palestras, filmes, livros de literatura, entre outras possibilidades – que serviram como referência para esta pesquisa e para o processo criativo da cena intitulada *Conforme o espetáculo*, que abarca a temática do ofício teatral – atuação, direção, dramaturgia, produção e outras funções preexistentes nesse fazer. Reflete-se também sobre a experiência de transitar entre os lugares de atuação e direção em um mesmo processo, além de relatar o caminho traçado para o desenvolvimento de um trabalho de criação compartilhado e coletivo. Utiliza-se como principais bases teóricas a diretora Patrícia Fagundes, a pesquisadora Virgínia Schabbach, a encenadora Anne Bogart e o pesquisador Óscar Cornago.

Palavras-chave: dramaturgia; composição cênica; confissão; apropriação; ofício teatral

ABSTRACT

This monograph investigates possible ways for the creation of a dramaturgy beyond the text, based on the conception of scenic composition, bricolage, and appropriation during rehearsals, using confession, memory, experiences, and autobiography of the actresses/creators to experiment with a dramaturgical approach. Additionally, materials are shared - such as dramaturgical texts, lectures, films, literature books, among others possibilities - that served as references for this research and for the creative process of the scene entitled "According to the play," which involve the theme of the theatrical craft - acting, directing, dramaturgy, production, and other pre-existing roles within this practice. It also reflects on the experience of moving between the roles of acting and directing in the same process, as well as describing the path taken towards the development of a shared and collective creative work. Using as main theoretical bases such as the director Patrícia Fagundes, the researcher Virgínia Schabbach, the director Anne Bogart and the researcher Óscar Cornago.

Keywords: dramaturgy; scenic composition; confession; appropriation; theatrical craft

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – fluxo de pensamento e escrita de Fernanda. Março de 2023	20
Figura 2 – fluxo de pensamento e escrita de Vitória. Março de 2023	20
Figura 3 - fluxo de pensamento e escrita de Maria Carolina. Março de 2023	21
Figura 4 – anotações do diário de bordo de Vitória. Abril, 2023	24
Figura 5 – primeiro mapa.....	32
Figura 6 – da cabeça para o papel, Junho de 2023.....	37
Figura 7 – macacão de uma contrarregra.....	38

SUMÁRIO

1	ANTES DE COMEÇAR	12
2	INTRODUÇÃO	15
3	O QUE NASCE DO ENCONTRO.....	18
3.1	O QUE É QUE ELA VAI FAZER?.....	18
3.2	ESTICANDO A MALHA DA DRAMATURGIA.....	25
3.3	ESTAREI A FICAR POÉTICA? TUDO É REFERÊNCIA?	29
3.4	JÁ NÃO É MAIS UMA ALGARAVIADA SÓ.....	35
4	NÃO HÁ FRONTEIRAS TÃO RÍGIDAS - CONSIDERAÇÕES ATÉ AQUI	40
	REFERÊNCIAS	44
5	APÊNDICE – A DRAMATURGIA ESCRITA	47

1 ANTES DE COMEÇAR

“Retomar. Verbo transitivo direto. Reaver aquilo que se havia perdido. Recuperar; reconquistar. Prosseguir o desenvolvimento do que estava interrompido; continuar: retomou o trabalho” (DICIO, 2020)

Início esta pesquisa após quinze meses da elaboração do meu projeto de pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso. Recupero o fôlego e o passo depois de um semestre longe da universidade, dos estudos e fazeres acadêmicos. Revejo minha trajetória nesses seis anos de Graduação em Teatro: Licenciatura. Relembro momentos em que a arte esteve presente na minha vida. Revisito uma pesquisa que foi interrompida. Retorno para a casa dos meus pais e da minha irmã, em frente à casa dos meus avós paternos, localizadas no bairro em que vivi minha infância e adolescência. Reconsiderarei algumas relações. E assim como a vida é feita de mudanças, com meu projeto não foi diferente. Recomeços. O tempo e o distanciamento movimentaram os desejos, as ideias, os sentidos aqui dentro. Antes, no auge da pandemia causada pelo coronavírus, em 2020 e 2021, foi necessário o distanciamento e isolamento das pessoas e dos encontros presenciais. Precisei mudar de casa, de Montenegro voltar para Porto Alegre, foi necessário ampliar os cuidados dentro de casa com minha mãe que acabara de passar por um problema no coração e estava frágil, ficar distante de amigos e dos meus avós que encontrava toda semana, e assim o meu quarto foi o espaço mais habitado por mim, onde ruminava angústias, saudades, medos, expectativas e lágrimas. Chorar se tornou uma ação tão ordinária quanto espalhar álcool 70° pelas compras e pelos móveis. E vivendo sob essas condições, voltei a atenção para a única coisa que não precisava nem podia me afastar: o corpo, o meu corpo.

Desde minha infância rodopiava nas aulas de *hip hop*¹, ginástica e capoeira, assim como nas aulas de música na escola e nas junções em família. Aos 9 anos de idade entrei, curiosa e entusiasmada, na minha primeira aula de teatro, no antigo TEPA – Teatro Escola de Porto Alegre, incentivada por meu tio e dindo Saulo, com o qual compartilho a mesma paixão e sonho de fazer teatro. Sempre cultivei uma relação de sensibilidade e criatividade com meu corpo, explorava a imaginação e a expressividade através dos movimentos, danças e brincadeiras, descobria desafios e deleites, em alguns momentos mais conectada, em outros mais revoltada e distante. Desde o início da construção deste projeto intuía que relembrar essa relação sensível com meu corpo e o

¹ Estilo de dança e cultura que emergiu na década de 70 nos subúrbios de Nova Iorque, Estados Unidos. Outros estilos como danças urbanas (*street dance*), *breakdance* e *poping* também fazem parte deste movimento. No Brasil, se popularizou nos anos 80.

mover poderia me oferecer pistas para o caminho desta pesquisa. Com o surgimento da pandemia surgiu também a necessidade de desviar, por alguns instantes, o olhar e o pensamento das tragédias que assolavam o país e o mundo e mover as estruturas físicas e internas. Então arredei os móveis e liberei espaço para começar a fazer aulas de prática de movimento e improvisação em dança² no formato *online*. Através da tela do computador acompanhava mulheres e seus movimentos enquanto arriscava os meus. Depois de alguns anos sem fazer aulas, ali estava eu (me) reencontrando (com) a dança. Nas aulas das Suculentas me reconectei com uma sensibilidade e consciência corporal, que vinha explorando já nas aulas de Teatro na faculdade, mas estavam adormecidas, esquecidas. Adentrei no campo da dança contemporânea, universo que até então não tinha experimentado, e encontrei um lugar de experimentação, de acolhimento e de compartilhamento de questões humanas, da vida, para além das coreografias. Criei vínculos e algumas relações seguem sendo cultivadas até hoje, agora fora do ambiente virtual. Enquanto danço me sinto presente e conectada com minhas emoções, meus sentidos e desejos, com meu corpo. É uma forma de afirmar quem sou e como estou neste mundo.

No final de outubro de 2022 iniciou-se a temporada de trabalhos como atriz e bailarina no Natal Luz de Gramado, e entre mudanças de rotina, de cidade e de casa me afastei dos estudos da universidade e dos projetos e práticas artísticas que vinha desenvolvendo em Porto Alegre. Acreditava que seria uma oportunidade – quase um teste – para viver uma dinâmica de trabalho de atuar e dançar e entender se esses dois ofícios ainda eram para mim, se ainda me via nessas ocupações. Durante três meses trabalhei apresentando personagens sob figurinos, maquiagens, luzes, trilhas sonoras, cenários e histórias em uma das atrações do evento, recebendo o público, ora distante fisicamente e sem falas, ora interagindo de microfone. Foram mais de 500 horas em contato direto com colegas de trabalho e uma diversidade de pessoas de todo o Brasil que chegavam para assistir ao espetáculo imersivo. Inevitavelmente, o desgaste físico, o cansaço psicológico, as falhas técnicas e algumas condições precárias de trabalho recorrentes se somaram e geraram um certo desânimo e esgotamento. Identifiquei-me em um lugar onde só conseguia ir para o trabalho, fazer o básico, ficar algumas horas na rua com os amigos que viviam a mesma rotina e voltar para casa para repetir as mesmas coisas no dia seguinte; um lugar em que me questionava em relação ao que acredito e produzo enquanto artista; um lugar de desconforto e

²Em 2020 a atriz e bailarina Camila Vergara começou a promover encontros virtuais para dançar, recebendo pessoas com ou sem experiência em dança, com o objetivo de criar redes, movimentar e cuidar dos corpos, além de ser um apoio financeiro para viver o isolamento imposto pela pandemia. Desde então participo de suas aulas de improvisação e dança contemporânea. Atualmente, o grupo intitulado “Suculentas – dança contemporânea” se encontra semanalmente no Estúdio Amplo, em Porto Alegre.

dúvidas sobre quais caminhos desejo percorrer com o teatro e a arte, o quanto estava disposta a fazer parte de uma complexa engrenagem de produção de entretenimento por experiência, trabalho e sustento; um lugar de extrema exposição, que revirava questões internas, inseguranças, sonhos, limites e interesses. Naquele momento eu já sabia, mas hoje tenho a certeza de que algumas relações e companhias foram essenciais para não me afogar em pensamentos e conseguir seguir, com a sensação de não estar só.

Durante esse período morei em uma casa rodeada de mato, árvores e bichos, afastada do centro de Gramado, onde dividia o espaço, as contas e os sentimentos com grandes amigos: Alexandre Borin, Yuri Niederauer e João Pedro Corrêa. No trabalho também compartilhava a cena, os almoços e os intervalos com eles. A intensa convivência possibilitou que nos conhecêssemos mais e laços fossem criados. Quando estava em cena com esses e outros amigos, experimentava brincadeiras, tentava surpreendê-los com piadas e acrescentava comentários e perguntas fora do roteiro, e vice-versa. Nessa dinâmica, o jogo que inventávamos durante as cenas aos poucos despertava a sensação de prazer e liberdade. O trabalho era cansativo, mas também instigante, e me sentia como uma criança brincando em um universo onde tudo poderia acontecer. Improvisar e jogar com os mesmos colegas e diferentes públicos era desafiador, e começou a trazer algum sentido para se estar ali. Penso que a cumplicidade e o riso nos salvaram, tornaram a experiência um pouco menos dura de ser vivida. E isso não vem do teatro?

Ao final dos noventa dias de trabalho e vida na serra gaúcha, retornei a Porto Alegre e recomecei minha rotina, analisei e repensei – ainda afetada por tudo que vivi – o projeto que havia elaborado em 2021 para este trabalho de finalização de curso e percebi que algumas ideias e desejos haviam mudado, se transformado. O que busquei aqui não foram respostas e verdades absolutas, e sim, arriscar caminhos e reflexões a respeito do que estou fazendo enquanto artista – que se movimenta no teatro, na dança, no circo e seus entremeios – em criação. A partir daqui relatarei o que era antes de começar e as rotas que estive – estivemos – investigando no mergulho que foi este processo de criação, assim como a descoberta de que minha pesquisa se encontrava na composição de dramaturgias e nos exercícios de bricolagem. Para isso, utilizo como título dos capítulos desse trabalho frases, trechos e versos inspirados na obra *Vamos comprar um poeta*, de Afonso Cruz (2020), que me acompanha desde o princípio desse processo.

2 INTRODUÇÃO

Em minhas pesquisas, leituras e diálogos anteriores – ainda em isolamento e restrições de contato devido à pandemia – procurei identificar qual caminho investigar, e logo percebi que o corpo, o movimento, o brincar e o lúdico me despertavam interesse, somados à ideia de fazer um teatro na rua. Defini então que meu objeto de pesquisa partiria de elementos de culturas e manifestações populares e de como eles podem influenciar no trabalho de atuação da atriz-brincante, unindo, assim, teatro, dança e brincadeira em um mesmo processo. Essas noções e conceitos ainda me atraíam, mas decidi ir atrás de outros fios para tecer esta criação. Optei, intuitivamente, por não elaborar um novo projeto para guiar a pesquisa, escolhi arriscar e entender, durante o processo, como iria se desenrolar tudo isso: o mote, o tema, as questões de pesquisa, os referenciais, os métodos, a linguagem, a concepção cênica, as dramaturgias³. Ainda imaginando uma criação coletiva e compartilhada ao lado de outras atrizes, como no projeto anterior, convidei duas mulheres artistas que me inspiram, que admiro pela singularidade e pelo trabalho: Fernanda Roggia e Vitória Rodrigues.

Nossos caminhos se cruzaram na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, em 2019, quando ambas ingressaram no curso de Licenciatura em Teatro. Não chegamos a trabalhar juntas, mas reencontrei Fernanda em 2021 em um trabalho no Natal Luz de Gramado, o qual nos proporcionou dividir a mesma personagem “alemoa”, como carinhosamente chamávamos, na edição do ano seguinte. Fernanda é atriz de audiovisual e teatro, atua em etapas criativas e técnicas, atualmente está distante da universidade e mais envolvida com cursos e trabalhos voltados para o cinema. É uma mulher atenta aos detalhes e poesias do cotidiano, mas – como ela diz – sente vergonha de caminhar em uma rua lotada de pessoas e de descer de transportes públicos. Para essa artista, fazer teatro envolve e desperta coragem, empolgação, um alívio para as bagunças internas e o entendimento do(a) outro(a) e de si própria. Um dia, conversando sobre a vida no teatro, Fernanda compartilhou que deixou muitas coisas escorrerem pelas mãos, mas hoje resgata algumas de forma a compreender e selecionar: o que lhe cabe agora e o que foi necessário deixar escorrer.

³ Aqui me refiro a dramaturgia como pensamento ordenador de composição, considerando texto, corpo, luz e outros materiais.

Vitória estava incluída em meu projeto de direção⁴, no primeiro semestre de 2022, mas devido a sua mudança para outro Estado não conseguimos desenvolver juntas o trabalho. Ainda cursando a Graduação em Teatro: Licenciatura na Uergs, Vitória se divide entre a vida de atriz de teatro e de produtora cultural, trabalhando em projetos de artistas de Porto Alegre e São Paulo e em eventos culturais, como o Festival Internacional de Artes Cênicas Porto Alegre em Cena. Quando reflete sobre o que significa fazer teatro lembra da frase “saber fazer não significa ser a melhor, nem acertar sempre, significa que entendo muito sobre teatro, assim como ainda tenho muito que aprender”. Desde o primeiro momento que começou a fazer arte não saiu mais desse caminho, e isso a move, faz com que se sinta em casa, sinta que é a única coisa que sabe fazer. Acredita também que ser artista é complexo, dolorido, cansativo e em alguns dias não consegue pensar ou fazer outra coisa fora das ideias e referências de seus processos criativos. Seus olhos brilharam quando me confessou: “é bonito ver que o caminho que escolhi é o caminho que eu sempre quis seguir.”

Em uma tarde de fevereiro encontrei o professor Carlinhos, orientador desta pesquisa, e em meio a cafés e *focaccias* revivamos memórias, experiências, histórias e reflexões na busca de um mote para o processo criativo, já que estava decidida a começar a partir de outro projeto, outras noções, outras questões de pesquisa. Comecei então a pesquisar textos, dramaturgias, poemas e narrativas que chamavam minha atenção e curiosidade – neste momento o processo de misturar, rearranjar e compor uma dramaturgia se iniciava. Entre alguns materiais, se destacaram para mim a fábula distópica *Vamos comprar um poeta*, de Afonso Cruz (2020), e a dramaturgia *Doce Deleite*, de Alcione Araújo (2009). A primeira, publicada em 2016, se trata de uma narrativa que questiona a inutilidade da poesia, das artes e de tudo que não gera lucro em uma sociedade que mensura tudo e é dominada pelo materialismo. Já a peça de Alcione Araújo é composta por cenas ou quadros cômicos que brincam com o teatro, seus mitos e ofícios, apresentando histórias que giram em torno de personagens, funções e situações que existem na arte teatral, como um contrarregra sozinho refletindo sobre o que acredita em relação ao teatro, um espectador tentando comprar ingressos de uma bilheteira mal humorada. Aqui surgiam algumas pistas de onde partir: investir no universo distópico e poético de Afonso Cruz ou abordar os ofícios do teatro e a vida de artista? Passadas algumas semanas optei por desenvolver uma temática que está mais próxima de quem sou e do que faço: o teatro. Ainda inspirada pela poesia

⁴ Na graduação em Teatro: Licenciatura da Uergs existem os componentes curriculares Encenação Teatral I e II, onde estuda-se e se experimenta o universo da direção teatral, criando um projeto de uma peça teatral, pensando nas concepções de cena.

versejada e pelo título impactante “vamos comprar um poeta”, queria carregar comigo um olhar para a poesia dentro dessa pesquisa. Deste modo, elenco algumas questões que guiaram minhas investigações neste trabalho:

- Como acontece o processo de composição de uma dramaturgia para além do texto, a partir da concepção de escrituras cênicas, do uso da memória, da confissão, da autobiografia e da *bricolagem*?
- Quais materiais podem servir como referências para compor uma dramaturgia?
- Quais os caminhos possíveis para desenvolver um trabalho de criação compartilhada e coletiva?

3 O QUE NASCE DO ENCONTRO

Neste capítulo relatarei o andamento de nossos ensaios, algumas tentativas de prática e de criação de dramaturgia e da cena *Conforme o espetáculo*, para elucidar os procedimentos escolhidos, como se desenrolaram e algumas reflexões.

3.1 O QUE É QUE ELA VAI FAZER?

Em uma tarde de sexta-feira, ainda no mês de março, eu, Fernanda e Vitória nos encontramos no salão dos fundos da casa de meus avós. Este seria nosso primeiro ensaio: começamos a prática. Lancei quatro questões para nós três refletirmos, escutarmos e conhecermos mais umas às outras:

- 1) Como, quando e por que tu começaste no teatro;
- 2) Uma memória no teatro;
- 3) Uma coisa que nunca fez em cena;
- 4) Uma coisa que gostaria de fazer em cena.

E cada uma começou a contar suas histórias, lembranças e desejos. Naquele instante, entre xícaras de café e a brisa do ventilador, senti que nossos universos estavam começando a se comunicar, um sentimento de acolhimento e compreensão começou a surgir. Confissões como “quando criança queria ser cantora”, “decidi ser atriz depois de ouvir esse desejo de uma colega e roubei o sonho dela”, “gostaria de dançar, mover o corpo me sentindo segura e sem ser para fazer rir”, “uma vez fui vilã no teatro e no final da apresentação uma criança me levou para pedir desculpas à colega de cena” e “lembro da primeira vez que fui para a rua com um grupo de teatro, da sensação de estar em um lugar tão aberto, variável e quente” despertaram surpresa, admiração e identificação, contribuindo para a criação de um ambiente de exposição com cumplicidade.

Então propus um momento de sensibilização. Nós três, em pé, olhos fechados. Atenção para a respiração, innnnnsssspira e exxxxpiraaa. Sente como está o corpo hoje: as tensões, o peso, o equilíbrio. Como a planta dos pés se espalha nos calçados e nos firma no chão. Como estão as tensões das pernas, dos joelhos; sente um arzinho passando por trás dos joelhos, respira... Vai subindo pelas coxas, quadril. Imagina os líquidos que percorrem esse corpo, fluidos, água, sangue, ar. Como eles sobem, descem, se espalham. Vai chegando no tronco, percebe como está o abdômen, as costelas que envolvem os pulmões, respira... No centro mais à esquerda, o coração: como estão os batimentos cardíacos hoje, agora? Como me sinto ao dar

atenção para o meu coração? Os líquidos chegam nos braços, articulações dos ombros, cotovelos, pulsos, mãos, dedos. Como se fossem panos enxarcados, gotas pingam da ponta de cada dedo. Respira e pensa no pescoço, rosto, cabeça, no peso do cérebro, em cada voltinha que essa grande massa cinzenta tem. Libera espaço, deixa esvaziar alguns cantinhos que estão sobrecarregados de informações e racionalidade. Atenção para as vértebras, os 33 ossinhos que compõem a coluna vertebral. Sem pressa, com gentileza e cuidado faz um rolamento em direção ao chão e solta o peso do tronco para baixo, respirando. Desenrola no teu tempo e imagina que dentro da coluna existe uma serpente, e essa cobra vai aos poucos se movimentando, ondulando, vivendo. Aos poucos deixa reverberar nas outras partes do corpo, descola os pés do chão, deixa esse corpo mover. Respira. Libera as tensões e permite o movimento levar o corpo. Depois de experimentar um pouco, vai diminuindo, retomando o ritmo da respiração, sentindo o calor no corpo e tudo que essa movimentação provocou. Leva as mãos até o peito, faz um carinho e mentaliza tudo que deseja e quer neste processo com essas colegas, com calma abre os olhos e abrindo os braços oferece isso para o espaço. Olhar no campo das possibilidades: olhos nos olhos, para o mundo, para as outras. E em um movimento recolhe tudo que foi intencionado e leva de volta ao peito, pega para si. Começamos.

Em seguida conduzi um exercício para trabalhar o olhar e o foco entre as duas e estimular a criação de pequenas narrativas e intenções. É importante lembrar que este é o primeiro processo que participei como atriz e diretora – dois lugares diferentes e desafiadores – por isso transitei constantemente entre estar em cena com as colegas e observar mais distante as práticas. Depois de alguns minutos explorando olhares, intenções e movimentações, finalizamos com uma escrita individual a partir da frase “sou artista porque...”. Este foi o primeiro momento em que memória e auto referencial apresentavam-se como disparadores para a abordagem metodológica que viria a experimentar nos ensaios e nesta pesquisa.

Figura 1 – fluxo de pensamento e escrita de Fernanda. Março de 2023

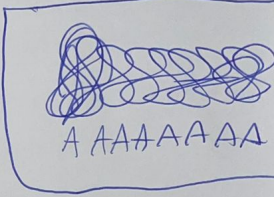
1 Sou artista porque consigo.
 Sou artista porque faz sentido.
 Viver sem fazer sentido é como não contemplar
 uma paisagem bonita, é como não contemplar um
 passara para que apareça duas ou ~~três~~ três vezes
 para alguém especial ou não para a foto de
 solheiras contemplar ~~jo~~ ~~no~~ ~~temas~~ espaços.

Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 2 – fluxo de pensamento e escrita de Vitória. Março de 2023

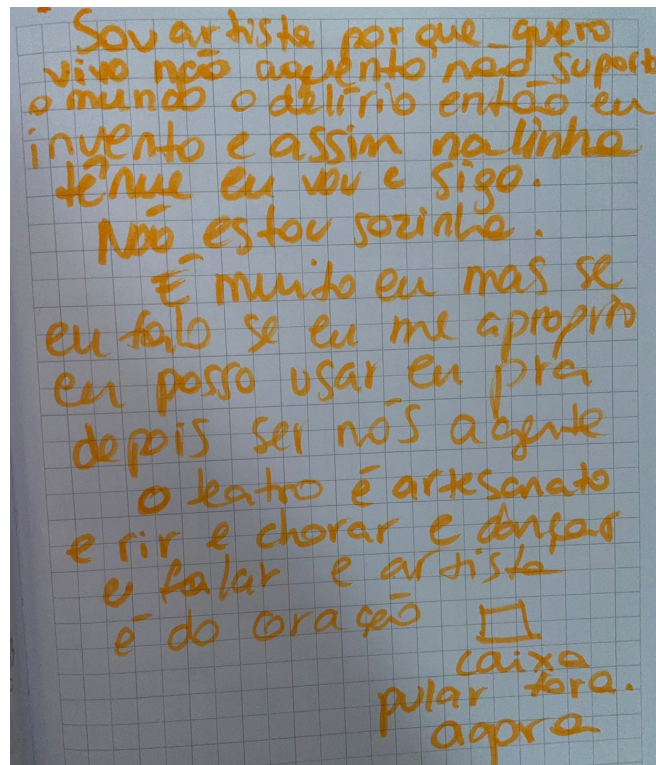
SOU ARTISTA PORQUE

- SONHO
- RESPIRO
- RESPEITO A VIDA E O TEMPO DAS COISAS
- ERRO
- * PRECISO EXTRURGAR
- QUERO SER / SENTIR
- NENHUM OUTRO LUGAR É PARA MIM
- PROPOSITO
- ME ENCONTRO ME PERDENDO (BUSCA!)
- ME DIVIRTO
- TEM HAVER COMIGO
- ♥



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 3 - fluxo de pensamento e escrita de Maria Carolina. Março de 2023



Fonte: Arquivo Pessoal

Em nosso segundo ensaio apenas eu e Fernanda nos encontramos. Começamos com um breve aquecimento e desenvolvemos um jogo de movimentos, como se fosse uma conversa onde uma fala e a outra escuta: uma fazia um movimento e a outra respondia com outro, e assim sucessivamente. E como em uma conversa falada, exploramos as pausas, as interrupções, os momentos de “falar” ao mesmo tempo, velocidades e intenções. Dançamos juntas, uma para a outra, pelo espaço. Meu desejo – até então – era propor nos ensaios um caminho através do movimento e dos gestos. Em seguida, exploramos alguns impulsos no corpo, vedando o sentido da visão. Enquanto Fernanda ficava em pé de olhos fechados, eu fazia toques suaves em diferentes partes do seu corpo e com breves intervalos, depois experimentei o toque com um leve empurrar e mais dinâmico para ela sentir e seu corpo responder conforme a intensidade do contato, e aos poucos os movimentos contínuos iam surgindo, assim como idas ao chão, deslocamentos e até algumas corridas. Foi interessante prestar atenção em suas reações conforme o meu contato pois há uma certa imprevisibilidade em como a outra vai reagir aos impulsos. Logo me senti segura em estar no comando de seus movimentos, e arrisquei algumas corridas pela sala, enquanto Fernanda ia mostrando mais segurança e confiança em ser guiada por mim. Finalizado este exercício, ainda de olhos fechados, produzi diferentes estímulos em

sua volta, como toques suaves, cócegas, leves arranhadas, apertar, esfregar, assoprar, entre outros. Quando invertemos os papéis, logo me senti segura em ser conduzida por ela, também experimentamos algumas corridas, eu ria de nervoso, mas seguia. É interessante como esse jogo envolve e trabalha a confiança e o entregar-se para o outro, a escuta e a ampliação de outros sentidos fora a visão, além de exigir cuidado e atenção ao seu corpo e ao da colega.

Começamos a caminhar pelo espaço e experimentar impulsos de diferentes partes do corpo para nos deslocarmos, como do quadril, peito, cabeça e ombro. A partir disso, começamos a brincar com figuras, acrescentar algumas pausas, trocar olhares, nos cumprimentar – até alguns ruídos e um pouco de gramelô⁵ surgiram – além de improvisar junto com as músicas que estavam tocando. Experimentamos e fixamos três figuras, mostramos uma à outra. Após isso, perguntei para Fernanda como foi sua primeira aula de teatro, rapidamente ela me contou e então pedi para organizar um pouco mais seu pensamento e se colocar em cena para contar sua história, enquanto eu tentava brincar com as figuras, gestos e movimentos ao seu lado. Repetimos algumas vezes e ela escreveu alguns tópicos para lembrar na hora de narrar a história novamente. Foi a primeira fásca de cena que senti se acender.

No ensaio seguinte, agora com as três reunidas, exploramos jogos de improvisação a partir de deslocamentos, estados e figuras. Escrevi em pedaços de papel alguns eixos norteadores de “Quem”, “Onde” e “O que”, inspirada pela metodologia de improvisação de Viola Spolin (2008) – como crianças, marido e esposa, idosas; escola, cinema, casamento; uma surpresa, um assalto, um segredo – e brincamos de criar cenas em poucos minutos, definindo bem as indicações sorteadas e sem usar falas, duas por vez enquanto uma assistia. Percebi que nesse jogo as meninas ficavam cada vez mais à vontade, mais cúmplices e entrosadas, enquanto eu me sentia um pouco dispersa por querer prestar atenção como observadora e diretora e ao mesmo tempo jogar dentro da cena. Senti que nessa semana me coloquei mais no lugar de direção, observando e propondo mais, me distanciando para tentar entender o que eu gostaria de criar. Conversamos sobre o que experimentamos, o que esperamos desse processo, desabafei sobre pensar no final da faculdade e o incerto, o “e se” me assustarem e provocarem medo, refletimos sobre o nosso fazer, o teatro e a arte, o papel e a função que tem em nossas vidas – três artistas, atrizes, vivendo em Porto Alegre e região metropolitana, que não trabalham em outras áreas que não arte e cultura.

⁵ Gramelô ou *blablação* é a substituição de palavras reconhecíveis por sons de diferentes formatos que simulam um idioma inexistente.

Nesse período, a cativante narrativa *Vamos comprar um poeta* me acompanhou, carregava pra lá e pra cá o livro, suas metáforas, questionamentos e imagens despertadas a partir da fábula.

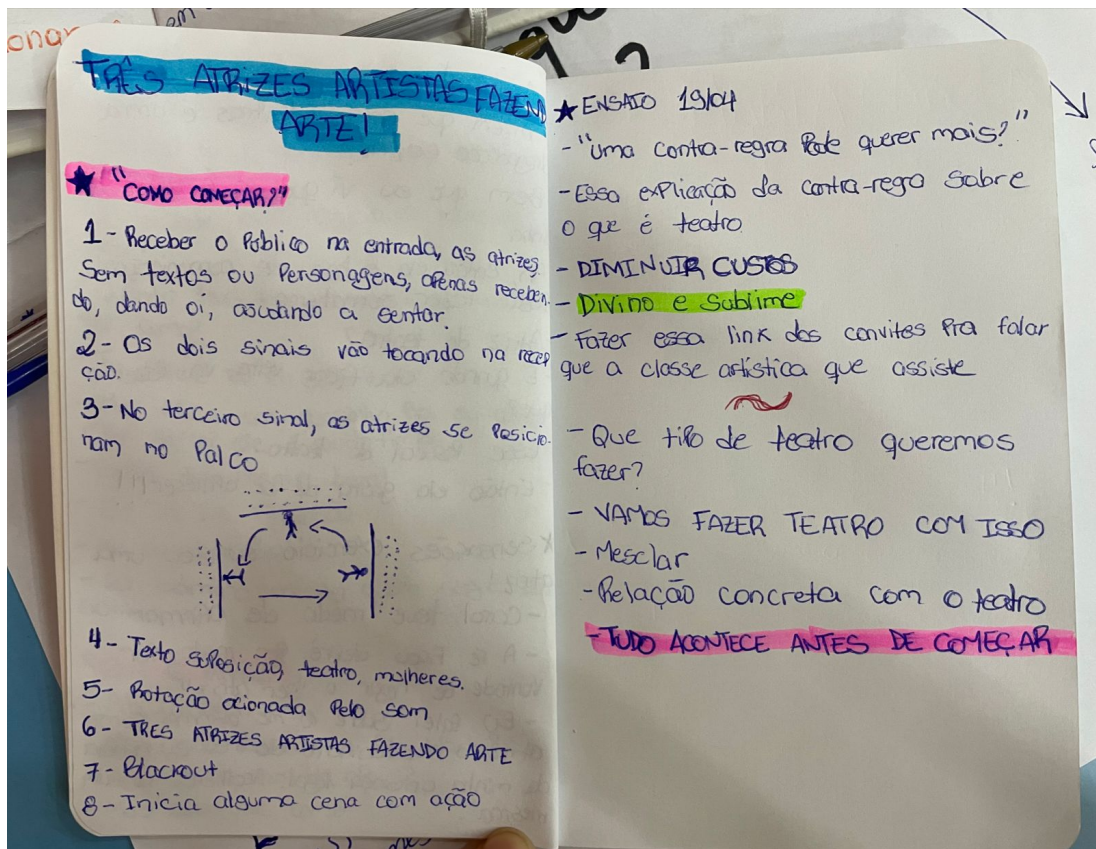
Por acaso, o poeta acha que vegetais e frutas são o mais importante da pirâmide das necessidades?
Evidentemente que não.
É o quê, então?
É a liberdade. (CRUZ, 2020)

Compartilhei com Fernanda e Vitória alguns trechos do livro e a intuição – chamarei assim essa percepção inconsciente – de que a poesia presente na escrita do autor poderia me (nos) guiar para algum lugar nessa pesquisa, afinal, teatro também é poesia. Além disso, expus meu interesse pelo tema presente no texto dramático *Doce Deleite*, especificamente a primeira cena, em que um contrarregista⁶ está sozinho no palco divagando sobre o que é o teatro.

Ainda indefinido o tema desta pesquisa, mas já pensando a partir desse universo do teatro, da profissão de artista, atriz, da arte, comecei a pensar em trabalhar no campo das suposições: supor que somos três atrizes em cena e que contaremos, mostraremos histórias. Começamos então um jogo de palavras a partir do que escutamos logo depois de afirmar “eu sou atriz” e pronunciamos respostas que já ouvimos ou que colegas e amigos artistas já ouviram: “Mas faz o que da vida?”, “Eu já fiz aula de teatro quando era mais jovem”, “Mas eu nunca te vi na televisão”, “Vai fazer o que quando ficar mais velha?”. Guardei em meu diário de bordo o que escutei. Ao final da semana me questioneei: Qual é o tema desta pesquisa? Qual o fio condutor, o objeto, as noções? Como começar essa peça? Iniciava meus pensamentos com a expressão “vamos supor que...” para arriscar algum caminho, encontrar algo. Propus como atividade para o próximo encontro que cada uma elaborasse uma cena para iniciar a peça – a partir do tema teatro/artista/atriz/poesia – pensando em texto, marcação, movimentação, música, estado, enfim, a concepção dessa cena de início.

⁶ Profissional responsável pelo acompanhamento do desenrolar de uma encenação – neste caso, teatral. No exercício de seu ofício se encontram os verbos supervisionar, indicar, providenciar, cuidar e manter.

Figura 4 – Anotações do diário de bordo de Vitória. Abril, 2023



Fonte: Arquivo pessoal.

3.2 ESTICANDO A MALHA DA DRAMATURGIA

Na quarta semana de ensaios, o professor, orientador e parceiro de devaneios, Carlos Mödinger – apelidado carinhosamente de Carlinhos – nos acompanhou. Depois de indicar que a hora de definir a linha dramática havia chegado, fosse para escolher algo preexistente ou para elaborar uma dramaturgia que se desenrolaria ao longo do processo, assistiu o que cada uma havia elaborado como possibilidade de início da peça. As três cenas permeavam algo sobre a origem do teatro, três atrizes falando sobre a profissão, três contrarregras arrumando cenários, três atrizes celebrando.

Carlinhos, então, levantou a seguinte questão que revirou minha cabeça: “e se tudo acontece antes de começar?”. De alguma forma, essa ideia me despertou muito interesse, intuitivamente sentia que poderia fazer algum sentido ir por essa via e criar, talvez, uma peça em que o que acontece em cena é o que vem antes de uma apresentação de uma peça teatral, é a preparação do que virá a acontecer. Relaciono essa ideia com o estado de constante formação e preparação que o ofício da atuação nos coloca, este lugar de nunca se sentir 100% pronta e preparada, de estar em constante busca de conhecimento, referências, experiências e habilidades – sempre desejando mais tempo para se preparar – bem como o momento que estou vivendo, de término de curso, de desligamento da universidade e finalização de um ciclo. Como atriz, sinto que esse preparo, esse processo é infinito; interminável. “E se eu criar uma cena com três profissionais que trabalham por trás das cortinas do palco, três contrarregras?” Começamos, assim, a pensar em uma malha para a dramaturgia da cena, e eu – ainda inconscientemente – iniciava o processo de pesquisa, composição, criação, *bricolagem* de dramaturgia.

Uso como referência, neste processo, as ideias da diretora e professora Patrícia Fagundes (2019, p. 65) para falar sobre a noção de composição dramática, “desenvolvida durante o período de ensaios, que incorpora materiais de diversas fontes e envolve o corpo e suor de um trabalho cênico desenvolvido em colaboração”, sem partir de um texto dramático já existente. E com base nessa concepção, todo o material criado – por Vitória, Fernanda e eu – poderia e foi reapropriado, fragmentado, transformado em outro, em algo novo para nós, coletivamente. Não só no campo do teatro, mas “podemos pensar que toda arte é autobiográfica em alguma medida, já que é articulada a partir das experiências de vida de quem cria. Tem cor, gênero, sexo, classe, trajetória...” (FAGUNDES, 2019, p. 72). Meu desejo aqui foi transitar entre real e ficcional.

Conversamos sobre esta pesquisa ser um trabalho de pesquisa prática em arte, um processo de investigação, observação, reflexão de uma artista das Artes Cênicas enquanto faz

a prática na sala de ensaio e na mesa do computador. Por ser um contexto muito próximo da minha – das nossas vidas – pensar em memórias, depoimentos, experiências como abordagem metodológica pareceu uma forma de evocar material. Também mostramos a cena da primeira aula de teatro, e Carlos sugeriu de nos apropriarmos da história da Fernanda e dividirmos, as três, contando a mesma história, misturando textos, imagens, brincando. Algumas questões ficaram ecoando em mim: Como transformar as coisas em teatro? Qual teatro fazer? Qual linguagem desenvolver em cena? Em casa, fui em busca de textos dramáticos, histórias ou algum tema que pudesse ajudar a definir para qual peça essas três profissionais dos bastidores da cena estariam se preparando, o que poderia ter de cenário, objetos, figurinos e qual o título dessa peça teatral.

Qual peça vai começar quando terminar? Criamos um mapa mental com possíveis títulos já existentes, dramaturgias que gostamos, que apresentam uma temática interessante ou com um contexto próximo da vida artística e do teatro. Assisti alguns vídeos, consultei alguns livros e li alguns trechos de peças como *Seis personagens à procura de um autor*, do dramaturgo italiano Luigi Pirandello (1921), *Fluxorama*, do brasileiro Jô Bilac (2016), *Mulheres Mix*, de Ivo Bender (1989), *As Criadas*, de Jean Genet (1975), *Sonho de uma noite de verão*, de Shakespeare (2016) e *O Mambembe*, de Artur de Azevedo (1959). Cada texto lido contribuiu para este processo, mesmo sem aparecer diretamente nas escolhas cênicas, é importante também identificar quais opções descartar no momento da pesquisa; quais caminhos não seguir. Mas foi lendo Vera Karam (2013), especificamente seu texto *Dá licença, por favor?*, que despertou meu desejo em explorar cenas de situações simples, cotidianas, mas também tratar de temas e questões mais existenciais, o desenrolar de um fluxo de pensamentos que leva quem lê ou assiste a refletir junto com a personagem. Além disso, identifiquei uma linguagem mais atual, até coloquial, que gostaria de colocar em meu trabalho também, colocar no presente a linguagem dos textos.

Em outro ensaio, retomamos a cena da primeira aula de teatro, dividindo por partes e por atriz o texto, experimentamos acrescentar três camisas brancas na cena para criar movimentações. Levei o texto do contrarregra – agora a contrarregra – editado e pensado para eu dizer na cena seguinte ao início da nossa peça. Refletimos sobre as funções existentes dentro da área do teatro, algumas até não vistas ou referidas com tanta frequência, e a possibilidade de cada uma de nós ser, neste trabalho, uma contrarregra, técnica do teatro, bilheteira, cenógrafa ou técnica de som. Neste ponto, comecei a perceber que anteriormente lidava e pensava em dramaturgia como algo do universo da escrita, do texto e do livro, e agora, nesse processo, via

cada vez mais o quanto sua composição pode se dar de outras maneiras, a partir de outros recursos.

Um dia antes do encontro para a pré-banca, nos encontramos e passamos a cena que apresentariamos para os professores Carlos (orientador), Marcelo e Tatiana (banca). Aproveitei para apresentar para Fernanda e Vitória mais uma peça teatral que estava acompanhando minhas leituras, *Trabalhos de amores quase perdidos*, de Pedro Brício (2012), que fala sobre o amor e a relação do olhar do outro para a construção das identidades individuais, a partir de histórias que se entrelaçam, traçando também um paralelo com a peça de Shakespeare (2006) *Trabalhos de amor perdidos*, de 1597. Em particular, destaquei alguns trechos que intuía que seriam usados no nosso trabalho.

Em uma tarde chuvosa, nos deslocamos até a cidade de Montenegro para o momento da pré-banca. Mostramos em torno de 10 minutos de cena, começando pela cena da contrarregra (em que estou sozinha no palco falando sobre minha função e o que preciso fazer, enquanto pinto um banco), depois seguimos para a cena da primeira aula de teatro com as camisas brancas e introduzimos uma cena onde esperamos, com um café servido, as atrizes chegarem, e então começamos a falar o trecho do texto de *Trabalhos de amores quase perdidos*:

JOÃO: Acho que vou largar a peça.

MARCOS: Por quê?... Você não está gostando?

JOÃO: Eu acho que eu não sou um bom ator... eu acho que eu não sou bom em nada.

MARCOS: Não começa.

JOÃO: A maioria das pessoas tem vocação para fazer uma coisa na vida, algumas para fazer muitas, e outras para não fazer nada. Ou para fazer tudo como... um amador. Eu acho que eu sou uma dessas pessoas... um amador. Um eterno amador... como é que eu vou interpretar os sentimentos de um personagem, se eu não sei o que eu estou sentindo?... Quer dizer, eu sei o que eu estou sentindo, mas não sei o que provoca o quê.

MARCOS: Talvez isso seja bom... eu acho você talentoso.

JOÃO: As coisas não podem ser tão... difusas... isso não é... o que que eu faço bem?

MARCOS: Você é um bom ator.

JOÃO: Bom não é suficiente. Eu preciso ser muito bom... eu preciso ser o melhor ator desta cidade.

MARCOS: Não, você não precisa.

JOÃO: Eu preciso ser... extraordinário. (BRÍCIO, 2012)

Recebi apontamentos valiosos dos professores Marcelo e Tatiana, além de alguns comentários da professora Jezebel, que também estava presente. Primeiramente as questões mais cruciais, antes de tudo: qual o meu tema de pesquisa? É uma pesquisa em atuação, direção ou dramaturgia? Quais são as questões da minha pesquisa? Essas perguntas rondavam meus dias e noites, e inevitavelmente os professores verbalizaram essas mesmas questões. Além disso, falaram sobre a simplicidade e fluência da cena, as colagens dramatúrgicas e sobre a atuação e o ofício de atriz parecerem ser o principal tema deste trabalho. Segui a indicação do

professor Marcelo e reservei mais um texto da dramaturga gaúcha Vera Karam, *Será que é o contrário a vida da atriz?*, para consultar posteriormente. Fui para o ensaio seguinte pensando qual peça escolher para nos auxiliar na criação da dramaturgia, para ser a apresentação para a qual nós três estaríamos preparando o palco. Logo pensei em escolher algo conhecido, popular no imaginário das pessoas, como *Romeu e Julieta* (1597), de Shakespeare, ou *O Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna. Por ser uma dramaturgia brasileira, com figuras marcantes, um fluxo interessante no desenrolar das cenas e possibilidades de brincar, optamos por explorar *O Auto da Compadecida*. Assistimos ao filme, a entrevistas no *Youtube* de Ariano Suassuna falando sobre a peça e lemos a dramaturgia escrita para elencar algumas características, símbolos, reflexões, personagens e objetos para utilizar em nossas cenas. Definitivamente minha pesquisa era sobre o processo de compor uma dramaturgia...

3.3 ESTAREI A FICAR POÉTICA? TUDO É REFERÊNCIA?

Em um domingo mergulhei em minhas anotações, segui a indicação de um amigo e assisti o documentário brasileiro *Jogo de Cena* (2007), de Eduardo Coutinho, criado a partir de um estudo/ensaio, onde “o que está em discussão é o caráter da representação. [O] Representar ligado a brincar, jogar” (COUTINHO, s.d.). Em um estúdio, após um anúncio publicado num jornal, oitenta e três mulheres foram contar suas histórias de vida, vinte e três delas foram selecionadas e filmadas no Teatro Glauce Rocha (RJ). No mesmo ano, treze atrizes escolheram suas personagens e interpretaram suas histórias. No filme, há três camadas de representação: primeiro, as personagens reais que falam de suas vidas; segundo, as atrizes provocadas por estas personagens; e terceiro, as atrizes “jogando o jogo” de falar de suas próprias vidas. Fiquei encantada com o documentário e passei dias relembrando as cenas e algumas falas, especialmente quando a atriz Fernanda Torres, durante seu momento como personagem, interrompe e pede para tomar um copo d’água; se desconcerta e começa a desabafar sobre a dificuldade de estar naquele lugar da personagem e contar sua história; de não separar ela, personagem, do que ela diz e ter a sensação de estar falando mais rápido que a memória; de ficar com vergonha de estar representando na frente do diretor (*Jogo de Cena*, 2007). Levei para as colegas no ensaio e adicionei ao nosso arquivo de materiais e referências para o processo de criação.

Havia planejado começar o ensaio com a parte prática, aquecer e ir jogar, improvisar e experimentar, depois sentar para conversar, rever nosso roteiro de cenas e propor como seguiríamos. Porém, como aprendi durante as aulas na faculdade, particularmente com a professora Marli Sitta: planejamento é criado e existe para poder ser seguido, ou não. Por fim, fizemos o caminho inverso. Chegamos e ficamos por algum tempo sentadas conversando, revirando papéis de textos e nossos arquivos na pasta do *Google Drive*, e acabamos improvisando com os textos de Pedro Brício, Vera Karam e trechos do filme *Jogo de Cena*. Destaco aqui uma parte do diálogo:

Cena focos de luz

CAROL: (*num foco de luz*) Às vezes, eu tinha vontade de estudar mais. Queria saber mais sobre as coisas. Tem gente que diz que atriz não pensa. Não concordo, mas o problema é que, quando eu começo a pensar em alguma coisa, logo começo a imaginar que estou dando uma entrevista sobre o assunto e, em seguida, uma parte de mim pensa nas perguntas e no que eu diria e a outra parte no que eu vestiria... Tipo... Eu estaria com ou sem maquiagem? Qual roupa, será que mais arrumada ou mais despojada? Talvez um óculos daria um ar de seriedade...

VITÓRIA: (*noutro foco de luz*) Fico pensando no que eu seria se não fosse atriz. Psicóloga, talvez... Acho que eu daria uma boa psicóloga, afinal, eu adoro ouvir os outros, os problemas dos outros... Mas eu não sei se dá tempo... É um outro tempo,

uma forma de lidar com o mundo, diferente mas parecida. Exige uma certa sensibilidade e técnica, como para ser uma artista, segundo os dicionários.

FERNANDA: (*noutro foco de luz*) Não sei. Tem alguma coisa me incomodando hoje. Vai ver, é o meu sol em peixes que me deixa tão arrasada quando fazem um comentário bobo. Tenho vontade de sentar no meio-fio e começar a chorar. Ou dizer simplesmente:

VITÓRIA: "Vamos parar? Vamos parar porque eu vou acabar ficando triste"

FERNANDA: Mas não! A gente não diz isso.

CAROL: A gente logo pensa em uma resposta mais afiada ainda, pra rebater, como se tivessem testando nossa resistência.

VITÓRIA: Me passou uma ideia horrível pela cabeça agora, hoje tem gente, mas e se amanhã não vier ninguém? Se resolverem todos, de combinação – um verdadeiro complô mesmo, como eles costumam fazer de vez em quando – ficar em casa, enrolados em cobertores, comendo e vendo televisão? Afinal, eles têm esse direito. O direito de ir e vir e até de não ir e não vir.

FERNANDA: Ou, pior ainda, se vierem mas chegar na hora “H” e Eu descobrir no meio de uma fala que não sou uma atriz?

VITÓRIA: Se não rirem na hora que espero que riam? E se eles não se emocionarem quando espero que se emocionem?

FERNANDA: Se tossirem, se dormirem ou roncarem, se bocejarem???

(trechos remixados de *Será que é o contrário a vida da atriz?*, de Vera Karam)

Experimentamos, verbalmente, uma *bricolagem*, que consiste em uma mescla de diferentes referenciais que operam suscitando em uma outra estrutura, através dela pode-se assumir “a possibilidade de incorporar elementos diversos, fragmentos de textos de diferentes origens e formatos, desenvolver polifonias, apropriações e reinvenções” (FAGUNDES, 2019). Estávamos criando nossa linha dramática a partir desse copiar, transformar, recriar.

Fizemos um jogo em roda, uma de costas para as outras, em que ao bater palmas deveríamos nos virar e criar uma imagem a partir de um comando, por exemplo imagem de coronel, anjo, padre, cachorro, santa. Ainda imaginava que o filme e a peça teatral *O Auto da Compadecida* fossem auxiliar na composição da dramaturgia – alguns dias depois, voltaria a não fazer sentido usar como base essa dramaturgia – por isso comecei a indicar as personagens, o espírito de brincadeira e jogo para nossa prática. Brincamos com essas figuras, improvisamos o enterro de uma cachorra – cena inicial do filme de Guel Arraes – e espalhamos alguns objetos e figurinos pelo espaço, logo surgiram algumas reflexões: O que pode surgir enquanto arrumamos o cenário desta peça? Para onde pode nos levar o *Auto*? Como unir o subjetivo e poético com o cômico e pastelão? E se usarmos o recurso da projeção em algum momento? Estamos criando um ar de expectativa, mas o que acontecerá depois? A partir da conversa que tive com

Carlinhos seguiu a ideia de “tirar cacarecos” de cena, deixar o palco mais vazio e utilizar uma caixa, um baú de onde vão saindo os adereços e objetos usados na cena. “A poesia tá no espaço vazio também” ele me lembrou.

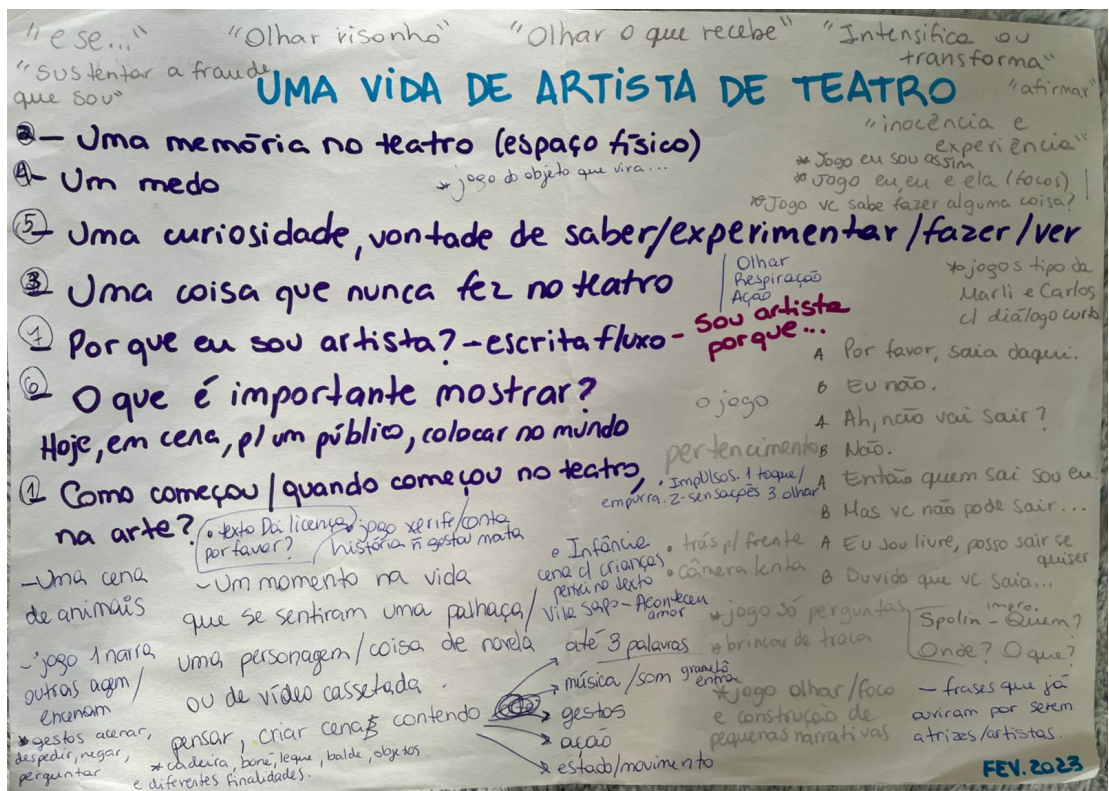
Cada semana de ensaios gerava um novo desenho, rabisco, mapa, lembrete, anotação. Um dia, ainda considerando *O Auto da Compadecida* como referência para brincar em cena, coloquei para tocar a música *Rói-couro* (1998) do grupo Sa Grama. Depois de experimentarmos novamente figuras de coronel, anjo, mocinha, diabo, padre e Nossa Senhora, improvisamos uma cena das três contrarregras brincando com adereços que haviam dentro de uma caixa, até começar a cena do enterro de uma cachorra – como acontece no filme. Em meio às nossas conversas, surgiu a ideia de produzir um áudio em que se entendesse que as três atrizes estavam atrasadas e não iriam chegar para apresentar a peça. Pensei: talvez as cenas se misturam entre essas três contrarregras no seu trabalho e seus delírios, imaginando que são atrizes.

Eis o roteiro que havíamos estruturado até aquele momento: cena primeira aula de teatro, cena café, cena se eu fosse atriz, cena focos de luz. Apresentamos para Carlinhos e alguns apontamentos foram cruciais, como não ignorar o fato de que o público já estará ali conosco desde o início, pensar no presente, explorar mais as movimentações, ora juntas e bem próximas, ora uma em cada ponta do espaço, pensar no espaço e em como ocupar e se movimentar. Comecei a pensar a cena dos focos, onde cada uma fala seu texto posicionada em um foco de luz, com um tom confidencial, a partir da ideia de confissão e documentário abordada por Cornago (2009): “a câmera converte o falante em testemunha de sua própria vida” (p. 101), na cena teatral, vem se construindo dramaturgias que partem do corpo e se “dirige(m) de maneira direta ao espectador, simulando a máxima proximidade” (p. 103). Não se trata de as atrizes encarnarem as personagens, “mas que através destas elas mesmas se façam presentes na primeira pessoa, com suas experiências, seus desejos e seus sonhos abandonados”. Neste caso, a atriz no palco do teatro, sem câmeras, mas sob foco de luz direcionado para seu rosto e torso, com o intuito de criar uma atmosfera de exposição e relato documental.

Conforme os ensaios iam passando, a palavra memória aparecia cada vez mais em meus pensamentos e discursos. O princípio desta pesquisa se deu a partir de perguntas pessoais, com o objetivo de incitar cada uma de nós a lembrar e resgatar desejos, memórias e questionamentos sobre nossas existências enquanto artistas. Para me aproximar dessa noção, e também refletir sobre o olhar da direção em uma criação, recorri à diretora de teatro Anne Bogart (2011) e seu texto *A Preparação do Diretor: sete ensaios sobre arte e teatro*, especificamente o capítulo *Memória*, em que afirma que a ação de lembrar altera o tempo e nos

liga ao passado (BOGART, 2011, p.30). Minhas ideias vão ao encontro das ideias da autora quando afirma que “o ato da memória é um ato físico e está no cerne da arte do teatro. Se o teatro fosse um verbo, seria o verbo ‘lembrar’” (p. 30). Meu pensamento também vai ao encontro da afirmação da diretora Patrícia Fagundes (2013): “no picadeiro da memória, realidade e imaginação se confundem”. E assim vou descobrindo, no gerúndio: fazendo.

Figura 5 – Primeiro mapa



Fonte: Arquivo pessoal

Na mesma semana assisti o documentário *A vida não basta*, de Caio Tozzi e Pedro Ferrarini (2013), uma homenagem ao poeta e escritor Ferreira Gullar. Nove artistas de áreas diferentes contam suas experiências e motivações pessoais e profissionais – a atriz Denise Fraga, a cineasta Laís Bodanzky, o dramaturgo Leonardo Moreira, o músico Toquinho, o escritor Milton Hatoum, o estilista Ronaldo Fraga e os quadrinistas Fábio Moon e Gabriel Bá, com participação especial do próprio Ferreira Gullar. Enquanto procurava material para preencher as gavetas de referências sobre o tema do ofício da atuação e de ser artista, encontrei no *Youtube* vídeos de palestras e entrevistas, como o programa *Persona em Foco*, da TV Cultura, que registra – no formato de entrevista, geralmente – aspectos pessoais e da carreira de personalidades do teatro. Em um dos episódios, a atriz Ruth de Souza (2018) falava sobre o trabalho de atriz como uma terapia: se está com problema basta entrar no palco e deixá-los no

camarim. Assim como afirmou que “paciência, tenacidade e não desanimar” são pontos chaves para seguir no ofício teatral.

Por indicação da Vitória cheguei em duas entrevistas da atriz Fernanda Montenegro (2012 e 2018), discorrendo sobre o ofício da atriz e dicas para atores iniciantes. Depois de assisti-los ficou o desejo de tê-los, de alguma forma, neste trabalho. Paralelo a isso, em nossos ensaios, encaramos a ideia de usar da paródia⁷ como meio de recriação na cena do café, em que Fernanda esquecia o texto e começávamos a falar como se fôssemos nós, três atrizes, expondo suas inseguranças em seus trabalhos de atuação. Pensamos em três figuras famosas para parodiar, brincar, ironizar: Cássia Kis, Regina Duarte e Suzana Vieira, elas e seus estrelismos, egos e posicionamentos dos quais discordamos. Carlinhos ainda sugeriu que essas três atrizes poderiam ser da peça que estaria prestes a começar, mas não iniciava, pois elas não chegavam. De imediato pensamos em criar um vídeo e projetá-lo na parede do Teatro de Arena, com uma conversa das três atrizes avisando que chegariam atrasadas, inventando desculpas e pretextos para não irem.

A última semana do mês de maio (que pareceu ter 50 dias e não 31) foi de bloqueios e dúvidas. Ainda tentava buscar caminhos para a narrativa d’*O Auto*, suas personagens e a atmosfera do filme e da peça se materializar em nossa criação. O sentimento de estar andando em círculo, limitadas por um círculo que nós mesmas tínhamos traçado, sem conseguir desenvolver e chegar em uma cena final e inicial para a peça começou a tomar conta, juntamente com a vontade de ter outra pessoa, outro artista para olhar de fora e contribuir com o processo criativo. Senti-me confusa. Busquei nas palavras de Bogart (2011, p. 134) um amparo, uma pista, um empurrão:

Você tem de estar vigilante durante o ensaio. Tem de ouvir com todo o seu ser. Nesses momentos acalorados, você não pode se permitir pensar tudo do começo ao fim. Você tem de estar disponível e atento às portas que se abrem inesperadamente. Tem de saltar no momento adequado. Não pode esperar. As portas se fecham depressa. Pesquise, analise, faça associações livres, conceitue, prepare 150 ideias para cada cena, escreva tudo e então esteja pronto para jogar tudo fora. É importante se preparar e é importante saber quando parar de se preparar. Você nunca estará pronto e tem de estar sempre pronto para esse passo.

De fato, nunca me sinto pronta. No meio disso tudo, no dia 29 de maio recebi um convite inesperado e feliz para ser atriz na peça *Maria Peçonha*, novo projeto da Cia. Gente

⁷ Paródia como ironia, como um tipo de relação intertextual que envolve repetição, mas com diferença. Segundo Pavis ela “compreende simultaneamente um texto parodiante e um texto parodiado, sendo os dois níveis separados por uma distância crítica marcada pela ironia. [...] Ela [...] apela constantemente para o esforço de reconstituição do leitor ou do espectador. (PAVIS, 2015, p. 278)

Falante, grupo de teatro de bonecos de Porto Alegre que estava conhecendo e me aproximando há poucos meses. Senti um misto de animação, ansiedade e curiosidade, mas também me questionei se estaria pronta. E lá vinha mais um pratinho para equilibrar nessa dança da vida.

3.4 JÁ NÃO É MAIS UMA ALGARAVIADA SÓ

Segui por duas semanas acompanhada da sensação de confusão, névoa e falta de criatividade, somada a agenda cheia de ensaios de quatro projetos paralelos. Até o dia em que decidi que *O Auto* não iria nos servir como subtexto mais para a cena que estávamos criando, mas não me entristeci, reconheci a importância que a narrativa teve para o nosso processo, nossa pesquisa, nossas improvisações e hipóteses levantadas. Mais uma vez compreendi o aspecto processual e de tentativas e desvios dentro da pesquisa – o que faz parte da abordagem que busquei ter aqui. Fernanda e Vitória me lembraram de pensar nos figurinos, chegamos à ideia de vestir macacões, estilo os de EPI – Equipamento de Proteção Individual, em cores mais escuras, tons amarronzados e acinzentados. Definida a cena inicial – que aconteceria após a recepção do público no saguão de entrada do Teatro de Arena – onde nós três comunicaríamos alguns avisos antes de começar tudo, passamos a quebrar as cabeças para a cena que encaminhava o final, depois da cena dos rituais no espaço enquanto um áudio de Fernanda Montenegro – remixado a partir dos dois vídeos do *Youtube* – está tocando. Definimos, também que o toque dos três sinais, que geralmente são usados para anunciar o início de uma peça teatral, seriam reproduzidos como último acontecimento desta peça. Esses sinais, conhecidos como as três “pancadas de Molière”, foram criados na França, no século XVII, pelo dramaturgo e ator Jean-Baptiste Poquelin – conhecido como Molière – com o objetivo de avisar que a peça iria começar. A primeira batida significava: “entre no teatro”; a segunda batida: “ocupe seu lugar” e a terceira: “silêncio, o espetáculo vai começar”.⁸

Ainda interessada pelos materiais e referências que estava descobrindo para minha pesquisa – não só em formatos de texto e acadêmicos – em uma sexta-feira à noite assisti a palestra da escritora norte-americana Elizabeth Gilbert (2009) sobre criatividade. Achei interessante como a autora discute a natureza da criatividade e a ideia de um “gênio criativo” que existe além de cada ser. Ela sugere que não “somos” gênios, e sim, “possuímos” alguns gênios que acompanham nossas jornadas artísticas e criativas. Além disso, ressalta que a criatividade é um trabalho, é algo treinável. Lembrei do trecho em que Bogart discorre sobre o ato criativo e as condições em que ele pode surgir mais favoravelmente, como quando ela está imersa demais em muitos materiais e se retira, vai caminhar, começa a vagar para afastar-se de si mesma também e, assim, “abrir espaço para nebulosos saltos lógicos conceituais” (BOGART, 2011, p. 123).

⁸ Retirado do vídeo da peça *Sete Minutos*, publicado no canal do *Youtube* de Samir Mustapha (2013).

A gravação da peça *Sete Minutos* (2013), dirigida por Bibi Ferreira, foi outro material que analisei. Nela, um protagonista – o ator Antônio Fagundes – está pronto para começar sua cena de *Macbeth*, até que a plateia começa a interrompê-lo – celular toca, se escuta cochichos, alguém apoia os pés em cima do palco. Enfurecido e frustrado, ele decide não se apresentar mais, vai para o camarim e começa a desabafar sobre o que tem que lidar enquanto vive a vida de ator nos palcos. A peça reflete sobre o público do teatro, as diferentes formas de ver esta arte e a dificuldade, cada vez maior, de prestar atenção em uma única atividade por mais de sete minutos.

Que bom que vocês vieram! (...) é bom que vocês estejam aqui conosco hoje para dividir algumas dúvidas, porque certezas nós temos muitas em comum. (...) O palco de um teatro não pode mudar muitas coisas, mas aqui ainda é possível se dizer: não sei. (...) Aqui ainda podemos sonhar, e é bom que vocês estejam aqui conosco, hoje, para dividir as nossas dúvidas, repartir os nossos sonhos e multiplicar a nossa vontade de que tudo isso, um dia, não passe de uma peça de teatro. Mas sem interrupções, por favor? (trecho da peça teatral *Sete Minutos*, 2013)

Numa manhã, nublada e caótica, Vitória num gesto de carinho e atenção propôs um piquenique. Chegou na sala de ensaio, abriu as janelas, estendeu uma canga no meio do espaço, tirou das sacolas suco e pães de queijo e entregou a cada uma de nós uma rosa amarela. “É saúde, sorte e Oxum”, afirmou ela. Sentadas no chão, ainda desfrutando do nosso piquenique-café da manhã, compartilhei a ideia para uma cena em que uma de nós entra como jornalista e entrevista outra como se fosse a atriz da peça, e não uma das contrarregras.

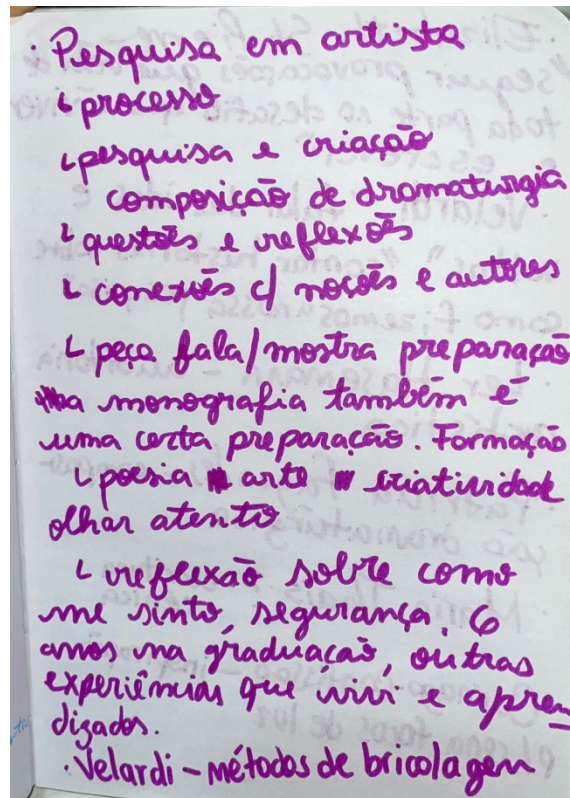
Encontramos a música *Awkward* (2021), de Gold-Tiger, e experimentamos usá-la na transição da cena inicial para o monólogo da contrarregra, criou-se uma atmosfera de suspense com brincadeira. Dentro de mim, algumas perguntas: Qual a ideia? O que queremos mostrar? Qual o tempo de duração da ação? Faz sentido?

No dia 10 de junho nos encontramos e ensaiamos pela primeira vez no Teatro de Arena, juntamente com o orientador Carlos e nossa iluminadora Bruna, foi preciso prestar atenção na espacialidade, nas distâncias, nos refletores de luz, nas entradas e saídas dos camarins e do palco. Nesse dia, conversamos sobre poesia, sobre erudito e banal. Quais elementos, símbolos podem ser usados para representar essas duas características? Que significados podem ter? O que as contrarregras poderiam estar fazendo enquanto estão em meio a seus devaneios, entre ser atriz, querer ser e já ter sido? Mais um obstáculo: qual elemento acrescentar na cena em que eu e Fernanda trocamos textos inspirados no *Vamos comprar um poeta*? Balão, água, sujeira, confetes coloridos, espelho, tinta, linha? Passados alguns dias, definimos que estaríamos sentadas lavando camisas brancas em baldes, jogando com as

metáforas que dizemos, executando uma ação cotidiana, banal e aberta para subjetividades, para depois estender as roupas em um varal ao fundo do palco.

Ao iniciar a décima terceira semana, passei a tarde de domingo lendo meu diário de bordo e o roteiro que tínhamos até então, refletindo sobre o que já foi pensado e realizado durante esses meses. Anotei alguns pontos para organizar meus pensamentos.

Figura 6 – da cabeça para o papel, Junho de 2023



Fonte: Arquivo Pessoal

Em uma tarde chuvosa, levei alguns macacões emprestados pela figurinista Carol Scortegagna, de Porto Alegre, como possibilidades de figurino e, felizmente, nos apaixonamos por duas peças, definindo assim a vestimenta das três contrarregras da cena: macacões compridos, com bolsos, botões, mangas dobradas e em tons amarronzados. As peças trouxeram uma ideia de unidade, pensando na visualidade da cena, além de os tecidos manchados pelo uso e pelo tempo contribuir para o contexto dessas profissionais vestidas em uniformes de quem trabalha nos bastidores, na “graxa”, carregando objetos, operando com diferentes materiais. Agora, só restava encontrar mais uma peça de roupa para resolver a parte dos figurinos.

Figura 7 – macacão de uma contrarregra



Fonte: Arquivo Pessoal

Inserimos em nossa dramaturgia uma cena antes do fim, onde cantaríamos a canção *Samba da Utopia*, de Jonathan Silva e Ceumar (2018). Em nosso imaginário, seria uma cena poética, sensível, acolhedora e emocionante, por conta da letra e melodia e porque viria logo após acontecer a “cena fim de muitos atos”, onde falo de sonhos, términos e finais de temporadas.

Se o mundo ficar pesado / Eu vou pedir emprestado A palavra POESIA / Se o mundo emburrecer Eu vou rezar pra chover Palavra SABEDORIA / Se o mundo andar pra trás Vou escrever num cartaz A palavra REBELDIA / Se a gente desanimar Eu vou colher no pomar A palavra TEIMOSIA / Se acontecer afinal De entrar em nosso quintal A palavra tirania / Pegue o tambor e o ganza Vamos pra rua gritar A palavra UTOPIA. (2018)

Quando experimentamos inseri-la, na prática, não encaixava de jeito nenhum entre o que já havíamos construído, faltava uma costura, uma linha que ligasse os dois acontecimentos. Depois de alguns dias vivendo na indecisão, o discurso de Bogart (2011, p.56) me incentivou a tomar uma atitude:

É útil também saber quando usar *ura*, ou seja, dar a volta. Paciência e flexibilidade são uma arte. Existe um momento para *ura* e existe um momento para *irimi* (entrar). E nunca sabemos com antecedência quando chegam esses momentos. É preciso sentir

a situação e agir imediatamente. No calor da criação, não há tempo para reflexão; só existe ligação com o que está acontecendo. Como jovem diretora eu era melhor com *ura*, dar a volta, do que com *irimi*, entrar. Nos ensaios, eu evitava interromper o trabalho dos atores. Temendo tomar uma decisão a respeito de qualquer divisão ou encenação específica, preocupada que minha intervenção pudesse destruir o frescor e a espontaneidade da vida que parecia estar acontecendo tão naturalmente sem minha contribuição, eu ficava quieta.

Decidi retirar essa cena da peça. Os argumentos anteriores para colocá-la eram tentadores, falar sobre utopia, resistência, sonho, ser artista, poder cantar sem o peso que carregávamos há quatro anos nos ombros, ser e sentir-se livre... Mas precisei escolher. Se tem uma coisa que aprendi nesse processo é que não se pode fazer tudo. Não há tempo, não há espaço, não há linha dramática que abarque tanta coisa!

Lembrei da fala de João Grilo: “Acabou-se, o poço secou Chicó. Nem uma gota de pensamento nenhum um clarão de entendimento estou como um quarto sem porta e por onde quer que eu me vire dou com as venta na parede” (O Auto da Compadecida, 2000). A última escolha feita foi em relação à cena que seria o “samba da utopia”. Retomei os disparadores iniciais dessa pesquisa, e a partir da memória e do autobiográfico criamos uma cena em que usamos a projeção – pela segunda vez dentro da peça, sendo a primeira a projeção da conversa das atrizes Suzana, Cássia e Regina avisando que iriam se atrasar para a apresentação – para transmitir registros, vídeos de infância, momentos em que a artista já queria sair para o mundo. Com o processo chegando ao fim, me sentia exausta, fisicamente e mentalmente, mas contente com tudo que vivi – vivemos – e as “transações de afetos” – como diria a personagem de Afonso Cruz – e generosidade, que só se intensificaram.

4 NÃO HÁ FRONTEIRAS TÃO RÍGIDAS - CONSIDERAÇÕES ATÉ AQUI

Quando comecei essa pesquisa e pensava sobre dramaturgia, meu entendimento acerca desse conceito partia da associação à presença de texto. Se lançarmos uma pesquisa rápida no *Google* encontraremos, majoritariamente, definições para “dramaturgia” como o “ofício de elaborar um texto”, “escrever um drama” e nomes de autores afamados. Isso confirma como o pensamento textocêntrico está enraizado no imaginário das pessoas, assim como no meu. Aos poucos fui exercitando o pensamento e o olhar para as possibilidades de dramaturgias, para além das palavras e rubricas, levando a atenção às memórias pessoais e coletivas, ao corpo, aos jogos e exercícios que experimentávamos nos ensaios, à poesia.

Em meio a tantos autores, obras, imagens e vídeos me vi em um ambiente fértil para exercitar, de forma consciente e experimental, a *apropriação*, uma prática de selecionar e recortar, fazer colagem, acoplagem de materiais, considerando a dramaturgia escrita, do papel, mas também a “passagem de um material (textual, musical, visual) com vistas à encenação, ao palco” (SCHABBACH, 2021, p. 49). Em sua tese de Doutorado a atriz e escritora Virgínia Schabbach aborda este e outros conceitos similares, ambos embasados teoricamente pelo professor Antoine Compagnon (1996 *apud* SCHABBACH, 2016). A prática da apropriação tem registros na época do movimento do cubismo de Georges Braque e Pablo Picasso “que embora não utilizassem a denominação, nem a intenção com que atualmente se reveste o procedimento, reuniam materiais diversos e, por meio da colagem, compunham suas obras” (SCHABBACH, 2016). Apenas com o movimento artístico da *Pop Art* – “que se propunha a utilizar objetos comuns e cotidianos, principalmente aqueles produzidos pela sociedade industrial, para comunicar-se com o público, por meio de símbolos e signos da cultura de massa” (*Ibid.*) – em meados de 1960, que a apropriação voltou a ser usada.

Uma das grandes figuras desse movimento foi Andy Warhol que, em uma de suas obras, se apropriou de algumas latas de sopa da marca *Campbell* e as retratou de forma fotográfica em uma tela (1962). Segundo Sant’Anna (2003, p.45), “o artista está querendo desarrumar, inverter, interromper a normalidade cotidiana e chamar a atenção para alguma coisa”. A prática aparece também no movimento antropofágico brasileiro, [como] o livro *Pau Brasil*, de Oswald de Andrade (2003). (SCHABBACH, 2016, p. 2)

Usar da apropriação nas Artes Cênicas me parece ser uma perspectiva e abordagem dramatúrgica – seja textual ou da cena – impulsionadora, rica, de múltiplas possibilidades e resultados – este mundo ainda opera na lógica da necessidade de resultados e produtos constantes, em todos os âmbitos, por isso não consigo ignorar como isso influencia minhas criações artísticas e de tantos outros artistas. Me amparo nas palavras de Afonso Cruz para

lembrar de arriscar, de ter coragem de falhar e tentar fazer com que alguns poemas, utopias e sonhos se tornem mundos, pois “o erro está muito próximo da inutilidade e ambos têm um papel fulcral na criatividade” (2020).

Sim, esta é uma pesquisa em atuação. Mas é também em direção e, principalmente, em processo de criação de dramaturgia. Não imaginava que meu processo criativo partiria dela, da dramaturgia. E não esperava encontrar tanto material, dos mais variados formatos, para me acompanhar nessa criação. Estou me formando em uma licenciatura depois de ter assimilado e vivenciado tanto nas áreas da docência, atuação e direção teatral. De fato, os planejamentos são feitos para também não serem seguidos. Trabalhar em coletivo – especialmente com Fernanda e Vitória – é mais prazeroso e possibilita uma vasta riqueza no campo das criações e dos diálogos; só confirmou o quanto as relações me fortificam. Assim como transitar entre atuação e direção, sinto que foi essencial tê-las ao meu lado para passar e compartilhar minhas dúvidas, angústias, frustrações e lampejos.

Como estudante de teatro fiz – aprendi fazendo – muitas coisas sozinha ao longo de minha formação, ainda mais no ambiente da universidade, que contribuíram para o meu aprendizado, para o meu desenvolvimento pessoal (humano) e profissional, para a valorização de cada função no meio da arte, para entender como operar em todas as funções – como mostramos na peça *Conforme o espetáculo*, contudo, atentando para não romantizar a sobrecarga e o acúmulo de tarefas que acontece nesta profissão. Mas é inquestionável como essas experiências todas abriram horizontes, elucidaram percepções importantes para minha formação enquanto artista e contribuíram para ter um olhar generoso com os colegas, o ofício teatral, as etapas da criação e comigo.

Descobri, ao longo desse processo, que o que estou fazendo aqui é pesquisa em teatro também; inventei modos, experimentei técnicas, aflorei minha sensibilidade e agi por intuição para criar em meio a uma sociedade que não se permite errar, nem valoriza o que é de caráter processual, experimental, onde a produção e o resultado são valorizados e exigidos a todo instante, para assim qualificar e determinar quem somos; se é bom ou ruim; se serve pra isso ou não serve pra aquilo. Identifico-me com o discurso da professora, atriz e pesquisadora Virgínia Schabbach quando fala sobre inverter, escapar dos pensamentos e doutrinas dos majoritários dominantes, para buscar devires (2021, p. 233):

Para Deleuze (2010), o menor na arte está no desejo de novas buscas criativas, no abandono de estilos, tendências e classificações, na criação como ingenuidade e lucidez e que faz nascer olhares outros, corpos outros, vidas outras, criações outras. Uma arte que deixa lugar para as falhas, deixa lugar para o silêncio, deixa lugar para o menor (Guattari, 2005 *apud* SCHABBACH, 2021)

Acredito que aos poucos e sutilmente tentei driblar alguns padrões majoritários acadêmicos – de ordem institucional, já esperados e preestabelecidos para os estudantes – para realizar esta pesquisa. Arrisquei seguir “provocações que vêm de toda parte no desafio que é viver e escrever” (ST.PIERRE, 2017, *apud* VELARDI, 2018). E ficaram reverberando as questões que Velardi (2018, p. 48) aponta em seu artigo sobre pesquisas artísticas qualitativas

Como penso quando eu me proponho a rememorar um processo ou experiência que vivi? Como EU penso? Como dizem para eu pensar? Rompo ou aceito? E quando penso, observo e descrevo um processo artístico ou pedagógico que estou (vi)vendo, como descrevo e escrevo? Atuo na escrita? Permito erigir uma escrita atuada, performática? Ou atuo conforme as regras de escrita do tipo: nunca em primeira pessoa, seja impessoal! Pensando desses modos, o que é possível?

Reconheci que selecionar os métodos, escolher abordagens, praticar, ler, pesquisar, escrever, dialogar com amigos, emocionar-se, conceber ideias em situações cotidianas, ir em busca de materiais e referências visuais, buscar inspirações criativas, compor dramaturgia, exercitar a *bricolagem*, copiar e transformar, despertar a memória, fervilhar a cabeça e as ideias, sentir um turbilhão de prazeres e frustrações, escutar o outro, planejar ensaio, preparar café, carregar cenários e figurinos entre tantas outras atividades, por fim, fazem parte do ofício desta atriz, mas em princípio constituem o modo como opero na vida. E assim, afirmo que sou uma artista, atriz e professora em formação. Juntei, recortei e coleí caquinhos durante esse processo – meus, das colegas, do que encontrei pelo caminho. Encontrei também possibilidades para seguir pesquisando, alguns conceitos, práticas e modos de elaborar dramaturgias – como a apropriação, grifos, *sample*⁹, remixagem e práticas citacionais – linhas de pesquisa como a da artista e pesquisadora Virgínia Schabbach (2021).

Durante este processo criativo-artístico-poético-teatral, procurei “não abandonar os poetas nos parques” (CRUZ, 2020), nas esquinas, nos teclados de computador, nas salas de ensaio ou na vida, mesmo quando as frustrações, as decepções amorosas, as inseguranças, os problemas de saúde, os bloqueios criativos e prazos batiam na porta. Todos os atravessamentos que experienciei neste período fizeram tanto sentido... cada um em seu grau de profundidade. Fazer teatro e pesquisar sobre o ofício teatral me proporcionou olhar e escutar com atenção e curiosidade, cavoucar memórias – pessoais e de outras e outros – brincar de ir e voltar no tempo,

⁹ *Sample* vem do inglês e significa “amostra”. Na área da música, chamam assim trechos sonoros, um recorte, a amostra; *sampler* pode se referir ao artista ou “ao procedimento artístico de criar por intermédio de amostras selecionadas, recortadas e rearranjadas em uma nova obra”. Em sua tese de doutorado, Schabbach usa em alguns momentos o gênero feminino para falar de *sampler*, se referindo “a esse modo de deslocamento traçado por essa figura, a *sampler*, a subjetividade criadora e desviante” (2021, p. 16)

(re)inventar histórias, imaginar e fazer de conta, perceber o que há de sublime e de torpe nessa profissão. A poesia se apresentou como forma de olhar, procurar, trazer sentidos, sentir. Viver essa experiência ao lado de duas amigas e colegas de ofício também foi excepcional; juntas, nos apropriamos deste lugar e mergulhamos de cabeça na experiência processual. Por fim, acredito que a poesia “transfigura o universo e faz emergir a realidade descrita com a absoluta precisão da ambiguidade. Um dedo espetado na realidade” (*Ibid.*). E o teatro não seria isso também?

Fim de muitos atos.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Alcione. **Doce Deleite**. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009
- AS PRODUÇÕES 7. **Fernanda Montenegro – Uma Dica Para Atores**. Youtube, 09 de mai. de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KMQzG1jpavU>. Acesso em: 26 mai. 2023
- A VIDA NÃO BASTA. Direção de Caio Tozzi e Pedro Ferrarini. São Paulo: Vila Filmes, 2013. Disponível em: <https://vimeo.com/102978135>. Acesso em: 23 mai. 2023
- BERNAL, Óscar Cornago. Atuar "de verdade". A confissão como estratégia cênica. Urdimento – **Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 2, n. 13, p. 099-111, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102132009099/9433> Acesso em: 26 abr. 2023
- BOGART, Anne. **A Preparação do diretor**: sete ensaios sobre arte e teatro. São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2011
- BRÍCIO, Pedro. **Trabalho de amores quase perdidos**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012
- CANAL BRASIL. **Fernanda Montenegro define o que é ser atriz** | Sangue Latino. Youtube, 27 de set. de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-1Z6IyHnVuU>. Acesso em: 27 abr. 2023
- CRUZ, Afonso. **Vamos comprar um poeta**. Porto Alegre: Dublinense, 2020
- FAGUNDES, Patrícia. Composição Dramatúrgica: Práticas de criação cênica. **Revista Cena**, Porto Alegre, nº 29, p. 64-77 set./dez. 2019. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/216903>
- FAGUNDES, Patrícia. O teatro como um estado de encontro. Porto Alegre: **Revista Cena**, n.7, PPG- Artes Cênicas, UFRGS, 2009. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/131224/000912749.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- FAGUNDES, Patrícia. SOBRE O ATOR NA CENA CONTEMPORÂNEA: jogo, exposição e memória. **Teatro: Criação e Construção de Conhecimento**, v. 1, n. 1, 2013. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/teatro3c/article/view/664>
- GILBERT, Elizabeth. **Palestra proferida no TED Talks**, Long Beach (Califórnia), fev. 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/elizabeth_gilbert_your_elusive_creative_genius?language=pt. Acesso em: 13 jun. 2023
- INSTITUTO CLARO. Instituto Claro: Dramaturgias Coletivas, 2015. Disponível em: <https://www.institutoclaro.org.br/educacao/para-ensinar/planos-de-aula/dramaturgias-coletivas/> Acesso em: 30 jun. 2023

JOGO de Cena. Direção de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: VideoFilmes, 2007. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/jogo-de-cena/t/pPYVdYWmz2/?origemId=91698> Acesso em: 07 mai. 2023

KARAM, Vera. **Dá licença, por favor?**. IEL/Corag, 2013. Disponível em: <https://ielrs.blogspot.com/2013/06/da-licenca-por-favor-vera-karam.html>. Acesso em: 14 mai. 2023

KARAM, Vera. **Será que é o contrário a vida da atriz?**. IEL/Corag, 2013. Disponível em: <https://ielrs.blogspot.com/2013/06/sera-que-e-o-contrario-vida-da-atriz.html>. Acesso em: 16 mai. 2023

MATIZARFILMES. Matizar Filmes, [s.d]. Jogo de Cena. Disponível em: <https://www.matizar.com.br/producoes/jogo-de-cena/>. Acesso em: 28 mai. 2023

MUSTAPHA, Samir. **Peça – Sete Minutos completo**. Youtube, 04 de out. de 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0fbR5vXI8s0>. Acesso em: 16 jun. 2023

O AUTO DA COMPADECIDA. Direção Guel Arraes. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2000. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=k6gDNu_DEiw&t=5412s Acesso em: 03 mai. 2023

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015

PERSONA. **Ruth de Souza | Persona em Foco | 27/06/2018**. Youtube, 28 de jun. de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pR0C8HUa4Ho&t=1004s>. Acesso em: 07 jun. 2023

RETOMAR *In*: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/retomar>. Acesso em: 25 mar. 2023

SA GRAMA. Rói-Couro. Recife: LG Projetos, 1998. Disponível em: <https://youtu.be/zxro0mxrfPc>. Acesso em: 20 mai. 2023

SCHABBACH, Virgínia Maria. **A SAMPLER COMO LINHA DE FUGA PARA UMA DRAMATURGA MENOR**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, RS, p. 264, 2021

SCHABBACH, V. M. **DO GRIFO À CENA: UM PROCEDIMENTO APROPRIATIVO DE ESCRITA TEXTUAL PARA O TEATRO**. *Cena, [S. l.]*, n. 19, 2016. DOI: 10.22456/2236-3254.60812. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/60812>. Acesso em: 1 jul. 2023.

SILVA, Jonathan e CEUMAR. **Samba da Utopia** (Jonathan Silva). Youtube, 26 de out. de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KDXX7m3iBzc> Acesso em: 08 jun. 2023

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2008

VELARDI, Marília. **Questionamentos e propostas sobre corpos de emergência:** reflexões sobre investigação artística radicalmente qualitativa. **MORINGA: Artes do Espetáculo**. 26 jun. 2018. v. 9, n. 1, p. 43–54. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/c27b7c296d494018ab0e9748459ca2e6/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2031955>. Acesso em: 27 jun 2023

APÊNDICE – A DRAMATURGIA ESCRITA

CONFORME O ESPETÁCULO

CENA 1: INÍCIO

Subtexto das três antes de abrirem: *O público chegou, vamos ter que começar!*

Elas saem pela porta do lado da cabine, recebem o público, abrem as portas, ajudam as pessoas a se acomodarem. No palco fecham escada, levam mesinha e coisas do café para o palquinho, trocam de lugar banquinho e pincel, colocam trilha... Se reúnem no centro para combinar o que irão falar.

TODAS: E agora?

CAROL: Vai ter que começar.

VITÓRIA: Mas elas não chegaram ainda!

FERNANDA: Vamos ter que enrolar então.

(Batem nas bundas, se posicionam cada uma para uma plateia, falam ao mesmo tempo)

TODAS: Boa noite! Temos alguns avisos antes de iniciar essa peça.

Nós não iremos atender todas as expectativas de vocês.

Não seremos, aqui, como somos no imaginário de vocês.

Nós vamos arriscar...

Buscando meios e formas de fazer algo que acreditamos.

TROCA

TODAS: A segunda coisa é que, talvez, em algum momento vocês se perguntem

Qual o sentido disso?

Era uma peça de entender?

Às vezes não é sobre isso: sobre entender.

As vezes é sobre estar presente, numa terça-feira à noite, depois de um dia agitado ou não.

Estar num teatro junto de outras pessoas, e talvez...

TROCA

TODAS: E talvez se identificar com alguma coisa, ou não.

Talvez essa alguma coisa te toque em algum lugar, ou não.

Talvez vocês nem estejam conseguindo prestar atenção no que a gente tá falando porque eu to aqui e do lado tem outras duas pessoas falando a mesma coisa, ao mesmo tempo. E talvez vocês estejam preocupados pensando “essa peça vai ser isso?”

VITÓRIA: Bom,

CAROL: talvez.

FERNANDA: Ou não.

(Transição para a cena dois com a Música Awkward: Sentam no chão, fazem partitura de olhar para relógio no pulso, levantam. Vão juntas para o fundo, fazem movimento de negação/catapulta. Vitória e Fernanda empurram Carol, que fica pra fazer a contrarregra)

CENA 2: CONTRARREGRA

CAROL: *(segurando banquinho e pincel)*

Boa noite, ou boa tarde, conforme a hora do espetáculo... Mas... a gente já não falou boa noite? Ai essa diretora é confusa. Mas essa é a minha fala! *(tira papel do bolso)* Quer ver, tá escrito aqui: contrarregra. *(mostrando pro público)* Contrarregra sou eu! Contrarregra, tracinho. E depois do tracinho, o que eu devo dizer: Boa noite. Aí, tem um parênteses e, em seguida, tá escrito: ou boa tarde, vírgula, conforme a hora do espetáculo, ponto e fecha parênteses. Não é esquisito? Mas fazer o que se a diretora que escreveu...

Agora vê se pode, além de contrarregra eu vou ter que ser atriz! E cuidar de cenário né. Ta sucateado o negócio... Contrarregra agora é atriz, como vocês podem ver, é também maquinista, montadora de cenário, faz direção de arte, cuida da divulgação, da bilheteria, vai atrás de figurino, arruma os objetos de cena, ajuda nas coxias, arrasta cenários, ajeita camarim, passa café, cola fita no chão pra marcar posição dos atores e mais um zilhão de coisas. E eu faço tudo isso sozinha. Po, eu entendo de teatro pra caralho! Sabe!

(Vai saindo surpresa, orgulhosa, afirmando.)

CENA 3: PRIMEIRA AULA DE TEATRO

(Entra Fernanda e junta jornais que Contrarregra deixou.)

FERNANDA: Sabe que eu já fiz teatro? Minha primeira aula de teatro foi com 14 anos. Meu pai me levou de casa, depois de eu contar pra ele que queria fazer teatro e ele encontrar no jornal da cidade um anúncio de oficinas gratuitas. Chegando lá, eu tava um pouquinho atrasada já, e nervosa. Muito nervosa. – Tinha uma galera mais velha e eu não sabia se cumprimentava ou se ficava quietinha onde eu tava, porque eu tinha só 14 anos né. Quando eu entrei no espaço eu achei tudo tão estranho, a maneira que aquele pessoal se movimentava, se aquecia, o jeito que produziam sons esquisitos... eu nunca tinha visto aquilo.

CAROL: Ah! Eu usava uma camiseta branca, de manga comprida e botões. Só que os botões eram largos, e eu não fui com blusa nem nada por baixo, porque eu pensei

TODAS *(Vitória com ênfase Carol e Fernanda mais baixo)* – “pra quê né?”

CAROL: Então de vez em quando os botões abriam, e isso foi um dos principais desconfortos que eu senti.

VITÓRIA: Eu usava também uma legging preta, que ficou toda suja, afinal, a gente teve que deitar no chão.

TODAS: Teatro, né?

FERNANDA: *(gesto juntas)* Entramos, e então a professora começou a falar:

CAROL: “Ok pessoal, escolham um espaço na sala, deem no chão, sintam o espaço...” *(se deitam)*

FERNANDA: E eu pensei “o que significa sentir o espaço?” *(se levantam)*

CAROL: E assim, extremamente desconfortável, tentei seguir o que ela tava propondo. Eu deitei, dura feito uma madeira, mas deitei naquele chão.

VITÓRIA: “Agora fechem os olhos, respirem, sintam o chão embaixo de vocês”.

FERNANDA: E eu fazia, de uma forma totalmente racional.

VITÓRIA: De uma forma que eu não entendia nada.

FERNANDA: De uma forma que eu ficava preocupada com quem tava ao meu redor, tentando olhar pras pessoas, espiando pelo vão entre os meus pés, de canto de olho, o que tavam fazendo pra eu fazer igual.

VITÓRIA: Parecido. E ela seguiu:

FERNANDA: “Agora movimentem os braços. Até onde esse braço pode chegar, até onde ele pode te levar...”

CAROL: As pessoas super fazendo, e eu dura, completamente dura.

VITÓRIA: “E as pernas, traz os movimentos dos braços pras pernas...”

FERNANDA: Eu parecia que tava fazendo aqueles anjinhos na neve, sabe? E os colegas super se jogando

CAROL: E dançando, como se já fizessem aquele tipo de coisa há anos.

FERNANDA: Como se tivessem nascido sabendo como se movimentar.

CAROL: “Agora experimentem um outro nível”.

FERNANDA: Eu prontamente me sentei e reparei que dois botões da minha camisa estavam abertos, rapidamente tentei me ajeitar enquanto as pessoas seguiam se levantando. Fui ficando de joelhos, observando, e aí eu pensei

VITÓRIA: “Meu deus! Ta todo mundo dançando, que vergonha... vou ter que entrar nessa onda também...”

CAROL: E experimentei uma coisa mais fluida, cuidando pra minha blusa não abrir de novo, até ficar de pé. Eu olhava de um lado pro outro da sala procurando um canto onde ninguém pudesse me ver.

FERNANDA: Eu não queria que ninguém me visse, eu queria ficar invisível

CAROL: Tão invisível a ponto de eu mesma esquecer que eu estava ali.

FERNANDA: Eu só queria entrar pra dentro da parede pra sair numa outra parede que desse pra rua onde passa meu ônibus pra ele ta passando bem na hora e eu atacar ele e subir e fingir que ninguém na vida nunca me viu fazendo o que eu tava fazendo ali.

CAROL: Mas eu fiquei ali, no meio daquela sala, daquela aula de teatro. As pessoas ... e eu. E aí de vez em quando eu me questionava: “o que que eu to fazendo aqui?”

VITÓRIA: “O que que eu to fazendo aqui? Que gente louca, quem é essa maluca?”

FERNANDA: A aula acabou, nós nos sentamos em roda e a professora começou a falar um pouco sobre a história dela, a trajetória dela como artista.

CAROL: Umas coisas bonitas!

FERNANDA: E assim, um de cada vez se apresentou e contou o que achou da aula.

VITÓRIA: Na minha vez eu disse rapidamente:

TODAS: “Eu sou Vitória/Fernanda/Carol, tenho 14 anos e nunca fiz nada”.

CAROL: Até que um colega se apresentou e falou:

VITÓRIA: “Pra mim isso tudo parecia um beco”

TODAS: BECO?

FERNANDA: Um beco... eu senti um lugar de pertencimento nesse beco.

CAROL: E fui embora

VITÓRIA: Ajeitando os botões da minha camisa

FERNANDA: Com a sensação de quero mais.

CENA 4: FOCOS DE LUZ

(Pensativas, começam a reparar no foco de luz. Brincam com os focos, Vitória na cabine, sobem na escada, arrumam,)

CAROL: Esse foco tá certo?

FERNANDA: Parece que não tá centralizado...

VITÓRIA: Tá, deixa eu ir lá resolver.

(Vitória na cabine, Carol pendura camisas, Fernanda pega escada. Jogo: Fernanda vai subir, Carol pede pra ir, não alcança e pede pra Fernanda, Carol marca com fita no chão algum foco.)

CAROL: *(foco centro/atrás)* Às vezes, eu tinha vontade de estudar mais. Queria saber mais sobre as coisas. Tem gente que diz que atriz não pensa. Não concordo, mas o problema é que, quando eu começo a pensar em alguma coisa, logo começo a imaginar que estou dando uma entrevista sobre o assunto e, em seguida, uma parte de mim pensa nas perguntas e no que eu diria e a outra parte no que eu vestiria... Tipo... Eu estaria com ou sem maquiagem? Qual roupa, será que mais arrumada ou mais despojada, tipo uma jaqueta jeans? Eu nem uso, mas talvez um óculos daria um ar de seriedade...

VITÓRIA: *(foco parede esquerda da Carol)* Fico pensando no que eu seria se não fosse atriz. Psicóloga, talvez... Acho que eu daria uma boa psicóloga, afinal, eu adoro ouvir os outros, os problemas dos outros... Mas eu não sei se dá tempo... É um outro tempo, uma forma de lidar com o mundo, diferente mas parecida. Exige uma certa sensibilidade e técnica, como para ser uma artista, segundo os dicionários.

FERNANDA: *(foco parede direita da Carol)* Não sei. Tem alguma coisa me incomodando hoje. Vai ver, é a minha lua em peixes que me deixa tão arrasada quando fazem um comentário bobo. Tenho vontade de sentar no meio-fio e começar a chorar. Ou dizer simplesmente:

VITÓRIA: "Vamos parar? Vamos parar porque eu vou acabar ficando triste"

FERNANDA: Mas não! A gente não diz isso.

CAROL: A gente logo pensa em uma resposta mais afiada ainda, pra rebater, como se tivessem testando nossa resistência.

Se olham, se escutam. Quando voltam a falar sentam no degrau próximas.

VITÓRIA: Me passou uma ideia horrível pela cabeça agora, hoje tem gente, mas e se amanhã não vier ninguém? Se resolverem todos, de combinação – um verdadeiro complô mesmo, como eles costumam fazer de vez em quando – ficar em casa, enrolados em cobertores, comendo e vendo televisão? Afinal, eles têm esse direito. O direito de ir e vir e até de não ir e não vir.

FERNANDA: Ou, pior ainda, se vierem mas chegar na hora “H” e Eu descobrir no meio de uma fala que não sou uma atriz?

VITÓRIA: Se não rirem na hora que espero que riam?

CAROL E FERNANDA: Mas tu é uma atriz de comédia! Confia no teu cômico.

VITÓRIA: *(se levanta)* Justamente por isso! E se eles não se emocionarem quando espero que se emocionem?

FERNANDA: *(se levanta)* Se tossirem, se dormirem ou roncarem, se bocejarem???

CAROL: *(se levanta)* Mas é impossível que não tenham inventado uma maneira de prever a reação do público. *(rindo e se distanciando)* Imagina só, se no início do espetáculo distribuíssem um folheto com instruções, tipo:

CAROL: *(gestos)* cena um: sorrir. *(pedem para o público fazer)* cena dois:

VITÓRIA: rir alto *(riem alto e pedem para público rir)*

CAROL: cena três:

VITÓRIA: dar gargalhadas *(gargalham)*

FERNANDA: seguidas de gritos! *(“uhul” “ui” “aahhh”)*

VITÓRIA: cena quatro:

CAROL: suspirar *(suspiro)*, profundamente

VITÓRIA: comovido;

FERNANDA: cena cinco:

CAROL: ir às lágrimas;

VITÓRIA: cena seis:

FERNANDA: chorar convulsivamente. (*exageram*)

CAROL: Nossa, que peça dramática. A gente tem que pensar no desenho, no gráfico da peça.

VITÓRIA: Realmente, com as instruções seria mais seguro. Bom, agora vocês vão me dizer que se eu estivesse realmente procurando segurança estaria fazendo outra coisa.

FERNANDA: Menos teatro.

VITÓRIA: É, tá certa.

CENA 5: CAFÉ PARÓDIA

(Barulho de chaleira no fogo.)

CAROL: O CAFÉ!!! *(Entram e saem dos camarins, trazendo térmica, xícaras e uma mesa. Posicionam as xícaras e a térmica em cima. Param e olham, atentas, para uma entrada do teatro. As três sustentam um pouco em silêncio)*

FERNANDA: Nem sinal...

CAROL: É... estão atrasadas...

VITÓRIA: Será que não dá tempo da gente beber esse cafézinho e depois passar outro?

FERNANDA: Eu não acho uma má ideia.

CAROL: De qualquer jeito, a gente vai ter que passar outros ao longo da noite...

(MÚSICA "Rói-Couro". Se olham, olham para o baú, olham para a porta, olham para o público, vão até o baú. Vão tirando adereços e começam a brincar, inventar algumas figuras)

- *Pegam um elemento. Se cumprimentam. Se apresentam para o público*
- *Fazem uma roda*
- *Dança de roda, vão para o meio e voltam; empurrar pra fora e pros lados*
- *Meditação do coração 3x*
- *Fila, diagonal dançando com os braços no ritmo da música*
- *Girinho na frente*
- *Voltam de bundinha*
- *Dão risada, guardam as coisas*
- *Vão para os degraus fazer jogo do vira com arquétipos/tipos (Arlequin, Enamorado, Capitano, Doutore, Pantaleão)*

Se olham, acham graça, voltam para a espera na posição anterior: olham atentas para a entrada do teatro. Sustentam um tempo)

FERNANDA: Nem sinal...

CAROL: É... estão atrasadas...

VITÓRIA: Será que não dá tempo da gente beber esse cafézinho e depois passar outro?

FERNANDA: Eu não acho uma má ideia.

CAROL: De qualquer jeito, a gente vai ter que passar outros ao longo da noite...

(Fernanda dá um branco.)

FERNANDA: Gente desculpa... eu esqueci... desculpa pessoal.

(Tentam ajudar, Carol busca textos na coxia. Fernanda pega os papéis, desiste.)

FERNANDA: Acho que vou largar a peça. *(em poucos segundos se transformam em Suzana Vieira, Cássia Kiss e Regina Duarte - diagonal)*

VITÓRIA: Ah que que é, hein? Você não tá gostando?

FERNANDA: Eu acho que eu não tô sendo uma boa atriz.

CAROL: Amada...

VITÓRIA: Aí dá licença querida, que eu não tenho paciência pra quem tá começando... sabe por que? Porque ela tá começando, eu já sou mais agitadinha.

FERNANDA: Me ensina então.

VITÓRIA: Não vou te ensinar, esse não é meu trabalho.

FERNANDA: A maioria das pessoas tem vocação pra fazer uma coisa na vida, algumas pra fazer muitas, outras pra não fazer nada. Ou pra fazer tudo como... uma amadora. Eu sinto que estou sendo uma dessas pessoas... uma amadora (*Regina tenta interromper Cássia, que faz um sinal com a mão pra segurar fala da colega*). Uma eterna amadora... como é que eu vou interpretar os sentimentos de uma personagem, se eu não sei o que eu estou sentindo? Quer dizer, eu sei o que eu estou sentindo, mas não sei o que provoca o quê.

CAROL: Mas querida a vida é assim mesmo, uma argamassa de hábitos e comportamentos e rituais e costumes que se auto geram, se auto fertilizam no seio do povo. Entendem?

VITÓRIA: Você é talentosíssima! Já tá ótimo

FERNANDA: As coisas não podem ser tão... difusas... isso não é... o que eu tô fazendo bem?

VITÓRIA: Amada, teu personagem tá aqui (*gesto com a mão*), teu salário tá aqui (*gesto com a mão*), teu cabelo, 6 mil reais. Você devia estar felicíssima!

FERNANDA: Felicíssima não é suficiente. Eu preciso ser muito boa... eu preciso ser a melhor atriz desta cidade!

CAROL: Você é o símbolo da cultura querida, é como aquele pum, o pum produzido com talco espirrando do traseiro do palhaço e fazendo a risadaria feliz da criançada!

É isso, bola pra frente, você tá carregando muito peso. Se você falar vida do lado tem morte, é assim mesmo...

FERNANDA: Eu preciso ser... extraordinária!

VITÓRIA: Extraordinária não vai ser, porque eu já sou!

CAROL: Vai querer ser a namoradinha do Brasil também? Hahahaha “pra frente Brasil, salve a seleção! de repente é aquela corrente pra frente... vamos pra frente brasil, brasil, salve a seleção...” *(sai cantarolando e dançando)*

Luz apaga, tiram coisas do café. PROJEÇÃO: grupo de WhatsApp, atrizes avisam que vão atrasar, que não vão conseguir ir, dão uma série de desculpas. Contrarregras voltam. Carol volta com banco, Vitória costura botão da camisa e Fernanda trás uma cadeira de rodinhas.

CENA 6: SE EU FOSSE ATRIZ

CAROL: sempre tem uma desculpa... se eu fosse atriz, não chegaria atrasada em ensaio, muito menos na minha própria peça!

VITÓRIA: Se eu fosse atriz, eu chegaria mais cedo, eu adoro chegar bem cedo no teatro só pra ter mais tempo pra ficar pensando!

FERNANDA: Uma atriz precisa fazer coisas durante o dia que aprimorem o seu trabalho à noite!

CAROL: Sim, precisa decorar texto, criar cena, pesquisar sobre a peça, fazer aula disso, daquilo, resolver coisas, ter um tempo de ócio criativo...

FERNANDA: Se eu fosse uma atriz...

(MÚSICA abertura Roda Viva: Fernanda se transforma em atriz, senta na cadeira com rodinhas. Vitória e Carol se transformam em figuras/senhoras. Sabatina com Fernanda)

CAROL: Tá, chora aí então!

VITÓRIA: Mas quando que tu vai pra globo?

CAROL: Mas tu trabalha com o quê?

VITÓRIA: Ah, é puta então.

CAROL: Mas faz o que da vida?

VITÓRIA: Eu nunca te vi na tv...

CAROL: Eu também já fiz teatro na escola uma vez, sabia...

VITÓRIA: Mas dá pra viver disso? Tem faculdade disso?

CAROL: Ai, eu adoro teatro!

VITÓRIA: Puta, puta...

CAROL: Sabia que tu pode abrir um grupo de teatro no quartel?

VITÓRIA: Qual filme tu já fez? Existe mesmo beijo técnico?

CAROL: É verdade esse negócio de teste do sofá?

VITÓRIA: Coisa de puta...

CAROL: Tu prefere Rio ou São Paulo?

VITÓRIA: Por isso que tu é assim... Expressiva! E deve mentir bem!

CAROL: Eu já quis ser atriz também.

VITÓRIA: Dizem que nesses teatros é uma drogadição só...

CAROL: E como que faz pra decorar tudo que tem que dizer?

VITÓRIA: Tua família te apoia? E teus pais?

CAROL: E quando ficar mais velha vai fazer o que?

VITÓRIA: Ah! Coitada...

CAROL: Eu admiro muito quem segue seus sonhos!

Fernanda inconformada agoniada vai deslizando e termina no chão, cabeça apoiada no assento. Começa texto nessa posição de crise existencial olhando pra cima. Vitória e Carol vão pra trás dela, com postura de julgamento.

CENA 7: ARTE E POESIA

FERNANDA: Pensando bem... ser artista deve ser muito horrível mesmo, viver uma vida inteira contando histórias dos outros, cara a cara com o público ... e você trabalha pra caramba como atriz e não te chamam de atriz, as pessoas só te reconhecem quando você aparece na televisão. Fora aqueles que não te levam a sério, acham que isso significa que você não faz nada da vida. o que que a gente faz?

Carol e Vitória puxam a cadeira e saem. Fernanda cai, pausa. Muda o tom.

“Existem estudos que afirmam que ter um artista, bailarino, ator ou mesmo um poeta por perto pode ajudar a combater o estresse, a baixar o mau colesterol, a não ter perda de memória, a sentir mais empatia e sensibilidade com o outro - é, dependendo de quem for o artista, né. *(volta outro tom)* Eles, os artistas, defendem que a poesia é um dedo espetado na realidade. E o poeta, é como quem sai do banho e passa a mão pelo espelho embaçado, para descobrir o seu próprio rosto.”

CAROL: *(traz dois baldes com camisas e começam a lavá-las)* As pessoas veem o tempo a passar enquanto nós vemos o tempo a parar, eles dizem. Num segundo, uma eternidade.

FERNANDA: Eles dizem que a arte liberta as coisas. Que quando percebemos a poesia de uma pedra, libertamos a pedra da sua "pedridade".

CAROL: Salvamos tudo com poemas. Salvamos as coisas com arte. Temos de libertar as coisas. Isso é um grande trabalho.

FERNANDA: A poesia é ambígua, ela pode estar nas palavras mais eruditas, ou no mais banal, no cotidiano. São pontos de vista.

CAROL: *(pendura camisas no varal no fundo do palquinho enquanto fala)* Por isso, jamais deixarei de me sentar ao seu lado, com metáforas na garganta, a trocar inutilidades. E, antes de me deitar, repito uma oração que aprendi com um poeta: Tenho milhas a percorrer antes de dormir.

FERNANDA: Que lindo!

CAROL: É, né? Mas não é meu... é Afonso Cruz.

(Vitória interrompe, entra acelerada por uma das entradas do teatro)

VITÓRIA: Gente, a imprensa chegou!!!

FERNANDA: Minha nossa, mas a equipe não chegou ainda.

VITÓRIA: Ela disse que já tava marcado, não tem como esperar.

CAROL: Mas não tem as atrizes, não tem ninguém!

VITÓRIA: Bem, na verdade tem a gente aqui né... vocês... *(meio sugerindo para que gurias resolvam)*

CAROL: Fernanda!!

FERNANDA: O que, gente? O que vocês estão pensando?

VITÓRIA: Tu tava falando um monte de coisa bonita ali, umas metáforas, uns devaneios, usa isso!

CAROL: Isso! A gente te arruma, te produz e tu recebe a jornalista e da a entrevista.

FERNANDA: Entrevista?! Eu?!

VITÓRIA: Esse é o plano, vou lá avisar ela e tentar segurar mais um pouquinho

Sai por onde entrou para se preparar de jornalista. Põe blazer e pega o microfone.

FERNANDA: O que a gente faz?

CAROL: Lembra quando tu tinha aquele sonho de ser atriz, e falava e imaginava que era que nem a Fernandona, lembra Fe?

FERNANDA: Lembro mas faz tanto tempo...

Carol vai e volta do camarim com pincel de maquiagem, batom, algum adereço/acessório pra Fernanda.

CAROL: *(meio pra si mesma)* É o que eu sempre penso, e se eu tenho que dar uma entrevista que roupa eu vestiria, usaria maquiagem ou não... *(pra Fernanda)* Imagina que tu é a Fernanda Montenegro mesmo, usa umas metáforas, fala com propriedade! A gente convive com essas atrizes por aí, pega o jeito de uma, a fala de outra...

Arrumando e preparando Fernanda enquanto fala

CENA 8: ENTREVISTA

(Entra Vitória de jornalista. É estabelecida a convenção de que existe uma câmera na porta filmando-as)

VITÓRIA: Vem filmando Renan... daí tá bom *(pausa do atraso com risadinhas)* Sim, sim Cristina! Estamos aqui diretamente do Teatro de Arena para falar com elas, as atrizes que fazem história no teatro do país. Aqui eu falo com...?

FERNANDA: Fernanda... primeira assistente de coadjuvante.

VITÓRIA: Muito legal, Fernanda! Mas a pergunta que não quer calar é: onde estão as atrizes?

(Carol começa a caminhar pelo teatro tentando sinalizar o que a Fernanda deve falar)

FERNANDA: "a arte tem valia porque nos tira daqui"

VITÓRIA: Ah sim, elas estão chegando então... E sobre o que é essa peça, pode contar para nós?

CAROL: Fala da janela!!!!

FERNANDA: "Como é que o mar tão grande cabe em uma janela tão pequena? uma janela é uma janela, mas uma janela que é um pássaro a voar é uma realidade mais profunda, para lá do vidro"

VITÓRIA: Realmente... concordo com você! Mas e a venda de ingressos hein? Onde nosso público querido de casa pode comprar os ingressos para assistir essa peça que fala de mares, janelas e vidros?

CAROL: Inventá! Fala bonito agora, com um tom de finalização.

FERNANDA: "viver sem fazer sentido é como não contemplar uma paisagem bonita, é como não contemplar um pássaro raro que aparecerá duas ou três vezes pra alguém especial, ou não, pois só o fato de sabermos contemplar já nos torna especiais.

VITÓRIA: Então é isso pessoal! A venda de ingressos é pelo site www.passaroraro.com.br. E essa foi a nossa agenda cultural da semana! E agora, eu chamo meu colega Maurício, que está neste momento, no local onde aconteceu um engavetamento de 18 carros, ocasionando 6 mortes e muitos feridos. Maurício, é com você.

(Finalizam. Jornalista vai embora.)

CENA 9: MEMÓRIAS DE INFÂNCIA

(Carol e Fernanda estão conversando sobre a entrevista e comemorando.)

FERNANDA: Ai como foi?

CAROL: Foi muito bem amiga!

FERNANDA: Falei bonito, né?

CAROL: Sim falou tudo certinho.

(Vitória volta com o café. Entra pela porta gritando)

VITÓRIA: TROUXE UM CAFÉZINHO PRA MOÇA DO JORN... ué, cadê?

CAROL: Ela já foi, mas deu tudo certo, né Fe?

FERNANDA: Sim, deu tudo certo, falei todas aquelas coisas bonitas que elas falam nos ensaios.

VITÓRIA: Ai que bom.

CAROL: Isso, falou dos pássaros...

FERNANDA: Ih, falei da janela, do mar...

VITÓRIA: Ué gente, mas a peça não é sobre isso... por que vocês não falaram sobre a vida da atriz, de alguma coisa que elas falam, ou sei lá... da infância delas! Jornalista adora perguntar essas coisas.

FERNANDA: Como não era sobre isso?

CAROL: Ahh não?

As três vão saindo pro camarim ainda discutindo. Entra projeção de vídeos da infância – criança artista. Carol retorna no final e senta-se no degrau.

CENA 10: FIM DE MUITOS ATOS

(Carol segue em cena rindo jogada no chão. Começa a se sentar e respirar.)

CAROL: Essas vão ser as minhas últimas palavras, como narradora, contrarregra, diretora, atriz dessa peça. Eu não posso conduzir mais... nada. Eu sou a narradora que perde a narração no meio da história, eu sou a personagem que no meio da peça perde todas as referências e entra em crise... que não sabe mais... como continuar...

Parece que depois de um tempo, não cabe mais estar em cartaz com uma certa peça. Eu venho rezando pra que chegue ao fim essa temporada, mas agora que chegou, tenho medo... não quero que acabe.

Gosto de gente e de solidão. Adoro o público mas, às vezes, não suporto o “privado”. Ficar “a sós com alguém” na vida real é uma coisa que, muitas vezes, me apavora. Na vida real, esqueço o texto, as marcas, não sei o momento certo de entrar e sair de cena. Acho que se deveria ter sempre um roteiro à mão pras horas em que a gente não sabe o que fazer ou dizer.

Quando entrar alguém tudo isso acabará. Até lá vamos pensar que tudo isso foi um longo sonho que tivemos dormindo. É dia já...vai acabar tudo. E de tudo isso fica, minha gente, que você só é feliz porque acredita no sonho. Fim de muitos atos.

CENA 11: ÁUDIO FERNANDONA

Elas fazem rituais enquanto o áudio toca 2min50s: passar pano no chão, acender incenso, varrer, olhar o espaço.

CENA 13: FINAL

Toca o primeiro sinal. Se olham. Elas guardam tudo, fica apenas banquinho. Voltam e param no degrau, olhando o público. Toca o segundo sinal. Vão sentar na plateia. Toca o terceiro sinal.

TODAS: Vai começar!

BLACKOUT