



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Escola de Comunicação da UFRJ
Curso de Direção Teatral

Hiato: o espaço entre eu e você

Memorial

Daniella Fiaux

Orientador professor Daniel Marques

Rio de Janeiro, agosto de 2020.

SUMÁRIO

Introdução	4
Sobre o projeto	5
Sobre o processo	8
• Os ensaios	8
• Direcionamentos dramáticos	10
• Da cena à dramaturgia	11
• Construção e marcação das cenas	13
• A estética: cenário e figurino	14
• Afinações	15
Sobre os objetivos	16
Considerações finais	20
Bibliografia	21
Anexos	23
• Foto da cena “Pressa”	23

- Foto da cena “Espermatozoide” 24
- Foto da cena “Relacionamento” 25
- Foto dos biombas com led 26
- Croqui do figurino 1 27
- Croqui do figurino 2 28
- Foto da cena final 29
- Texto 30

INTRODUÇÃO

Um dia desses uma moça me disse que Machado de Assis quando perdeu Carolina, sua companheira de vida, escreveu a ela: “Entre mim e ti existe um hiato”. Eu não sei se ele realmente escreveu isso, mas acredito na fala dessa moça. Se Machado não disse, ela disse com toda poesia. Entre mim e ti existe uma lacuna, amor. Entre mim e ti existe um hiato, pai. Entre mim e ti existe uma interrupção entre dois acontecimentos, eu. (Sinopse do espetáculo Hiato escrita por Karla Muniz, 2019)

Esse memorial aborda à construção do espetáculo Hiato, de Karla Muniz com direção de Daniella Fiaux desde a fase inicial do projeto até a finalização dele com as apresentações dias 10, 11 e 12 de dezembro de 2019.

A equipe foi composta pelas atrizes Gabriela Villela e Juliane Dalmora, pela assistente de direção Taye Couto, pela dramaturga Karla Muniz, pela cenógrafa Larissa Santiago e sua assistente Ana Vendramini, pela figurinista Lina da Hora, pela preparadora corporal Thábata Ribeiro orientada pelas professoras Maria Inês Galvão e Lígia Tourinho, pelos iluminadores Fêh, Davson Santos e Lina da Hora, pela produtora Bia Franco, pela fotógrafa Juliana Ujakova e pela diretora Daniella Fiaux e seu orientador professor Daniel Marques.

SOBRE O PROJETO

No início de 2019 comecei a elaborar o projeto que se desdobraria no meu espetáculo de formatura (PET - Projeto Experimental de Teatro), realizado na disciplina Projeto de Encenação, orientado pela professora Gabriela Lírio. O primeiro passo foi estruturarmos a cada aula parte a parte do projeto a ser realizado. Para isso necessitava a escolha de um tema ou dramaturgia e, portanto, decidi utilizar meu espetáculo de formatura como a parte prática da minha pesquisa de iniciação científica “Autobiografia na cena contemporânea” a qual desenvolvo desde 2017.

Nessa pesquisa investiguei espetáculos autobiográficos contemporâneos a partir de três eixos de análise: processo de criação, dramaturgia e espectador. No primeiro eixo, (processo), abordei a pesquisa teórico-prática, os materiais levantados e as ferramentas utilizadas, bem como as relações estabelecidas entre tais elementos na sala de ensaio. No segundo eixo (dramaturgia), analisei os conteúdos textuais e gestuais, compreendendo as escolhas realizadas durante o processo de construção dramática e da cena, sejam elas elaboradas concomitantemente ou em momentos distintos. No terceiro eixo, (espectador) examinei a relação do espetáculo com o espectador e o processo de identificação deste com o mesmo, compreendendo os mecanismos utilizados que colaboram para a aproximação do público.

Interessou-me investigar de que modo questões como afeto, sensorialidade e representatividade aparecem como ferramentas dos processos de criação contemporâneos. O que a sensorialidade de um espetáculo autobiográfico pode proporcionar como experiência? Quais as possibilidades que se abrem quando existem relações de afeto entre a equipe dentro de um processo autobiográfico? Qual a força que falar de si e de suas próprias experiências pode contribuir para o debate sobre representatividade?

Como ferramenta de análise da pesquisa, utilizei conceito de Leonor Arfuch: "estratégias de autorrepresentação", que visa as escolhas feitas para a construção da narrativa. A partir dessa perspectiva, não interessa a veracidade do que é dito em cena, mas qual foi a estratégia utilizada para transformar memória em narrativa.

Avançando uma hipótese, não é tanto o “conteúdo” do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes –, mas precisamente as

estratégias – ficcionais – de autorrepresentação o que importa. Não tanto a “verdade” do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de *outro eu*. E pe essa qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, significativa. (ARFUCH, 2010. p.73.)

Após a decisão de tornar minha PET a parte prática da pesquisa, entendi que seria interessante escolher um tema central que me atravessa de verdade ainda que eu não estivesse em cena. Refletindo sobre a minha existência percebi como a palavra “ausência” permeia a minha vida de diversas maneiras; a depressão, abandono de pessoas, fim de histórias de amor, eternas despedidas, distâncias enormes entre aqueles que eu amo, a falta de um pai presente, entre outras ausências que me atravessaram e que me atravessam até hoje.

Em 2018 eu tive a minha pior crise depressiva até então. Nessa época eu me via vestida de uma versão minha que eu não reconhecia. Meus pensamentos, minhas atitudes, minhas vontades, tudo. Tudo coberto por uma energia que não era a minha. Eu senti saudade de mim. Eu senti falta de mim mesma. Era um negócio esquisito estar na minha própria pele e ao mesmo tempo não estar ali. Ausente.

Imbuída desses atravessamentos, optei pelo tema Ausência, pois a amplitude dessa temática me permitiria explorá-la a partir dos eixos citados, bem como caminhar em direção as respostas às perguntas da minha pesquisa de iniciação científica.

Durante a elaboração do projeto fui orientada a aprofundar à temática principal, o que originou cinco subtemas: Abandono parental; Término de relacionamento; Alzheimer; Depressão e Morte. Um espetáculo autobiográfico é construído a partir das vivências dos envolvidos, podendo ser dos atores, diretor, dramaturgo ou qualquer outra pessoa envolvida na equipe. Portanto, os subtemas foram escolhidos por me atravessarem pessoalmente. Além disso, são temas comuns que possivelmente atravessariam também os artistas que comporiam a equipe do espetáculo.

É importante ressaltar que a peça não visou ser um espaço de informações detalhadas sobre cada tema, mas sim um ambiente de troca de experiências e

reflexão sobre o modo como tais temáticas atravessam os artistas e espectadores envolvidos.

A autobiografia interessa-me, pois tratar desses temas em cena através das suas próprias experiências convida o público a ouvir, enxergar e pensar sobre esses assuntos. Além disso, utilizar histórias reais dos artistas criadores redimensiona o olhar do espectador. Como Marcelo Solér, o qual após conhecer o cinema documental (linguagem que possui o caráter de irrupção do real igualmente o teatro autobiográfico) observou “Saber que aqueles depoimentos e acontecimentos registrados tinham um caráter não ficcional transformava, de alguma maneira, minha fruição” (SOLÉR, 2010 p. 11).

SOBRE O PROCESSO

Os ensaios

Após a fase do projeto os ensaios começaram. A partir desse momento passei a ser orientada pelo professor Daniel Marques. A princípio o elenco era composto por quatro atores: Alex Vieira, Juliane Dalmora, Gabriela Villela e Rebeca Figueiredo. Ao longo do processo, no entanto, Vieira e Figueiredo precisaram deixar a equipe por motivos pessoais.

Foram três meses de ensaio, tendo iniciado em setembro de 2019 e finalizado em Dezembro. No primeiro mês de ensaio, dividimos os ensaios em “teóricos” que aconteciam uma vez por semana e “práticos” que aconteciam duas vezes por semana, toda a equipe era convidada a participar de ambos.

Nos teóricos pedi para que levassem “tudo e qualquer coisa” que se relacionasse com a temática principal “Ausência”. Diferentes materiais foram trazidos a esses encontros, como: bichos de pelúcia, uma blusa do falecido pai de uma das atrizes, vários textos e poemas autorais, um livro da Amy Winehouse, o filme Elena, de Petra Costa, uma caixa de lembrancinhas do ex-namorado de uma das atrizes, um vídeo de um fragmento do espetáculo “Onqotô”, do Grupo Corpo, relatos orais, entre outros.

Os encontros teóricos foram de extrema importância para o processo pois foi criado um espaço de acolhimento no qual se possibilitou compartilhar histórias íntimas e pessoais, exercendo a escuta, o respeito e construindo laços afetivos entre os membros da equipe.

Os ensaios práticos, a princípio, visavam criar unidade corporal no grupo, pois eram atores que nunca tinham trabalhado juntos. Para isso utilizei jogos de autoconhecimento, conhecimento do outro, toque e escuta cênica. No primeiro ensaio pedi que criassem uma assinatura corporal. A partitura originária dessa prática foi utilizada posteriormente em uma cena do espetáculo. Em seguida trabalhei as qualidades de movimento dentro das partituras criadas. Por último fizemos uma improvisação com “A” “B” e “C”. “A” propunha um movimento, “B” complementava e “C” finalizava. Nos primeiros ensaios não tínhamos o objetivo de inserir a temática nas

práticas corporais, no entanto, isso acontecia naturalmente, uma vez que os encontros teóricos aconteciam paralelamente aos encontros práticos e, portanto, os atores estavam atravessados pelas discussões sobre Ausência.

Aproximadamente na terceira semana de ensaio, começamos propositalmente juntar temática e corpo. Comecei o ensaio pedindo para que resgatassem as assinaturas corporais individuais e as transformassem em uma nova partitura coletiva, escolhendo em conjunto a nova forma a ser apresentada no espaço. Após a primeira apresentação da partitura, pedi para que repetissem em *looping* com pequenas variáveis dadas com instrução oral, como mudança de tempo, peso e fluxo. Em seguida, sem que eles parassem o que estavam fazendo, avisei que ia cochichar perguntas e indicações nos ouvidos de cada um que deveriam ser respondidas sem pausa na partitura. Pedi que contassem seu maior medo e por quê, um sonho marcante, uma história com uma pessoa que faz falta, uma lembrança boa, descrever alguém que cause saudade e falar algo revoltante. Esse processo ocorreu durante cerca de 30 minutos. Até que esse espaço fixo que eles escolheram para a apresentação foi derrubado, os possibilitando utilizar todo o espaço, os planos, as variáveis e as respostas de forma livre reagindo corporalmente e verbalmente ao outro. A partir disso, cenas, imagens e diálogos foram surgindo. Ali começamos a ver os primeiros passos da dramaturgia escrita, pois muitas das frases ditas naquele ensaio entraram no texto final. Nos ensaios seguintes propostas parecidas com a citada acima foram trabalhadas. Com isso, colhemos bastante material corporal e textual para a construção do espetáculo final.

No início do processo criamos uma *playlist* colaborativa no aplicativo *Spotify* para colocarmos músicas que se relacionassem com a temática da peça. Ao final, tínhamos mais de onze horas de música na lista que usamos para diversos momentos do processo.

Um jogo específico utilizando a *playlist* foi bastante importante para o processo. Em roda, qualquer integrante do grupo poderia adentrar o círculo formado por nossos corpos e improvisar movimentações a partir do estímulo da música, em seguida qualquer outro integrante o grupo poderia entrar no jogo para acompanhá-lo e assim dialogarem corporalmente tanto com a música quanto com o outro, criando uma espécie de dança. As instruções foram poucas e simples; movimente-se a partir do

estímulo da música, se relacione com o outro, se permita o toque e se entregue ao improviso. Essa prática resultou em partituras que foram resgatadas em outros momentos do processo.

Direcionamentos dramáticos

Nessa etapa do processo já nos encontrávamos na metade de outubro e a dramaturga precisou deixar sair por motivos pessoais. A princípio a dramaturgia seria escrita de forma colaborativa sob responsabilidade e olhar de Isadora Krummenauer, a qual acompanharia todos os ensaios a fim de juntar as histórias compartilhadas ali e transformá-las em texto teatral.

No entanto, sua saída repentina nos deixou com várias perguntas abertas; “É possível darmos conta da dramaturgia sozinhos?”, “Quem substituirá?”, “Como passar para a próxima pessoa tudo o que foi feito até então?”, “Isso significa começar do zero?”.

Para as questões acima foram pensadas algumas soluções a partir de uma longa conversa com os componentes da equipe juntamente ao orientador. Primeiro decidimos convidar a dramaturga Karla Muniz para somar a equipe e antes da minha primeira reunião com ela, eu e Taye Couto debatemos sobre a necessidade de ir a ela com algo concreto. Devido ao estágio do processo entendemos que não tínhamos mais tempo para “deixar acontecer” e para isso algumas decisões em relação a dramaturgia foram tomadas.

Observando o processo e tudo que tínhamos construído até ali, notamos um padrão de dois eixos. Decidimos chamá-lo de “plano fixo” e “plano devaneio”. Bastava agora decidirmos o que aconteceria no plano fixo e o que encaixaríamos no plano devaneio. Após muitas ideias jogadas lembramos uma história contada por Taye sobre o velório do avô dela. Os velórios da família da minha assistente tinham a duração de 24h, ou seja, comia-se, conversava-se, chorava-se, orava-se, dormia-se, muitas possibilidades do que fazer dentro desse tempo inclusive ir visitar os velórios ao lado e jogar conversa fora. A partir disso, decidimos que o espetáculo se passaria num velório de 24h em que uma personagem velaria alguém (mais tarde decidimos

que seria o pai) e a outra personagem estaria de “visita” nesse espaço, pois ela também estaria velando algo naquele cemitério (mais tarde decidimos que essa personagem não estaria velando um ser humano, mas sim um sentimento). O plano fixo, portanto, seria o velório e o plano devaneio seriam as lembranças dos acontecimentos e sentimentos que as levaram até ali.

Outro ponto que decidimos nessa reunião é que gostaríamos de deixar a questão do velório revelar-se ao longo do espetáculo. Não queríamos que o público identificasse rapidamente o ambiente em que a peça se passava. Estávamos interessadas nas possibilidades múltiplas de interpretação que a peça poderia causar. Para isso usamos a estratégia de nas primeiras cenas do plano fixo o diálogo deixar perguntas em aberto.

Em seguida, conversei com a dramaturga, expus oralmente tudo que realizamos ao longo do processo e expliquei sobre a ideia velório e dos planos. Também foram compartilhados com ela várias das minhas anotações de ensaio, bem como as da antiga dramaturga e registros de fotos, vídeos e audios captados durante os ensaios.

Uma semana depois da saída de Isadora, o ator Alex Vieira por falta de recursos financeiros, precisou deixar o processo. Mais uma situação que abalou o processo e a equipe. Decidimos não substituí-lo, mas assumir um espetáculo com apenas duas atrizes.

Da cena à dramaturgia

Quando entramos na terceira etapa do processo (levantamento das cenas), decidimos (eu e minha assistente) não apresentar a dramaturgia final logo de início nem revelar a estrutura dela para as atrizes. Começamos a trabalhar com elas um pouco no escuro para que conseguíssemos estabelecer primeiro a ambientação do espetáculo sem estereótipos. Não contamos a elas sobre a questão do velório.

Para trabalharmos a ideia dos diálogos misteriosos utilizamos alguns jogos de interpretação envolvendo uma caixa que continha algo secreto. Foram quatro versões

diferentes desse improviso. As indicações da primeira versão foram “A” sabe o que tem dentro da caixa, mas não revela (ou seja, essa pessoa escolhe algo para estar dentro da caixa e diz apenas para o guia do jogo, no caso, eu) e “B” não sabe, mas finge que sabe até descobrir e revelar para todos. A segunda versão consistia em “A” e “B” precisam juntas decidir o que tem dentro da caixa, como se sentem em relação a isso e se vão abri-la ou não (tudo isso ao longo da cena, sem combinação prévia). A terceira proposta foi ambas previamente combinam o que tem dentro da caixa mas não revelam para o público. Em seguida improvisam uma cena sem revelar com palavras o que tem dentro dela (a cena deve ter diálogo só não pode revelar o que está dentro da caixa). Ao final, a plateia precisa acertar o que era. Caso não acertem, a improvisação retorna com objetivo de tornar o conteúdo da caixa mais claro. A quarta versão tinha como indicações “A” começa dando a caixa para “B” que a abre e se surpreende. “A” pergunta “Não te contaram?” e a partir dessa questão precisam decidir o que é que está dentro da caixa e como se relacionam com isso ao longo da cena.

Começamos a construir a ambientação do espetáculo com uma improvisação roteirizada por mim e minha assistente. Entregamos um papel escrito para as atrizes contendo um diálogo inicial curto (parte da dramaturgia do espetáculo que foi rapidamente decorado pelas atrizes) e instruções que elas deveriam seguir ao longo a improvisação. No espaço cênico também tinha disponível bolo, suco, água, tecidos diversos para serem usados, uma caixa de som com um celular disponível para colocar música e uma caixa misteriosa. As instruções eram: falar sobre a morte do seu pai, falar sobre seu maior medo, contar um sonho que teve sem revelar que foi um sonho, conversar sobre a caixa mais de uma vez em momentos diferentes, realizar a partitura “Círculo de cabeça” (partitura previamente criada e ensaiada), usar os tecidos, servir café e bolo mais de uma vez e, por último, abrir a caixa e seguir as indicações dentro dela para finalizar o improviso. Uma das atrizes recebeu uma instrução secreta dizendo que o conteúdo da caixa era muito importante pra ela e que ela precisava fingir que sabia exatamente o que tinha ali dentro. Não tinha ordem específica para as instruções, as atrizes escolhiam o que realizar primeiro. A única indicação com momento marcado era a abertura da caixa, necessariamente a última parte a ser realizada. Dentro da caixa tinha um papel escrito “Aqui tem uma foto de algo/alguém que você precisa deixar ir embora. Se despeça disso. Em seguida

finalizem a cena juntas.” A estrutura desse roteiro se assemelhava a estrutura da dramaturgia, por isso a escolha de realizá-la.

Antes do texto estar totalmente finalizado, a dramaturga já enviava alguns trechos para serem testados em cena. As três primeiras cenas mostradas foram a cena “Espermatozoide” que não agradou e, portanto, pedimos uma revisão a dramaturga, a cena “P.” que passou por pequenas alterações e a cena “Pressa” (anexo 1) que foi a que achamos mais completa e pela qual decidimos iniciar a marcação.

Construção e marcação das cenas

A dramaturgia foi finalizada faltando pouco mais de um mês para a estreia e cada cena teve um processo de construção diferente. As vezes construímos tudo a partir de repetidas improvisações e outras vezes eu vinha com parte da marcação previamente pensada.

A cena “Espermatozoide” (anexo 2) foi a segunda a ser levantada e após a finalização dela notamos que parecia muito engessada. Não estava alcançando tudo que o texto proporcionava de possibilidade. A solução foi pedir as atrizes que, mantendo a marcação, fizessem a cena no modo “grotesco”. Essa indicação foi crucial para o resultado final da cena.

Outra construção interessante a ser analisada é a cena “Relacionamento” (anexo 3). Utilizamos o jogo feito com a playlist da peça citado acima nesse texto para começarmos a ambientar, criar tensão entre as atrizes e levantar a movimentação. Primeiro apenas com a música e os corpos dançando, depois acrescentando o texto. Foi um ensaio longo e cansativo, especialmente para uma das atrizes que estava com muita dificuldade de entrar no estado da cena. Em determinado momento percebemos que não estava funcionando. Faltava tônus e relação entre as atrizes. Paramos e fizemos um laboratório com as duas. Foi exaustivo e parecia que não chegaríamos a lugar nenhum, no entanto, depois de trinta minutos finalmente conseguimos fazer funcionar e decidimos acabar o ensaio ali. Quando retomamos a cena no ensaio seguinte tudo já estava muito mais fluido e interessante

Após a finalização dessa cena, incluímos em seu início um jogo de atuação realizado anteriormente em um dos ensaios que consistia em “A” diz “Eu te amo” para “B” que por sua vez dá um tapa na cara de “A”. Isso acontece de forma progressiva, portanto, o primeiro tapa é leve e tem sua intensidade aumentada ao longo da repetição do mecanismo. Assim, o “eu te amo” sofre alterações na forma como é dito. O jogo se tornou uma espécie de transição da cena anterior para cena em questão e funcionou como um preparador e proporcionador da tensão necessária para a execução da cena “Relacionamento”.

A estética: cenário e figurino

O cenário do espetáculo continha dois biombos de 1,80cm por 1,40cm de madeira com dobradiças que os permitiam abrir e fechar. Foram acrescentadas luzes de led por todo o perímetro (anexo 4). Por serem móveis e acenderem, nos possibilitou várias formas de posicionamento e quando acoplados abertos em 90 graus virados de frente para o outro formavam um prisma quadrangular. Essa posição foi bastante usada durante o espetáculo. Além dessa estrutura principal, também possuíamos três cubos de 40cm por 40cm sendo dois deles vazados e um deles completo.

A parte principal do cenário ficou pronta uma mês antes (ainda faltando pintar e colocar as luzes de led). Até aquele momento, tínhamos a marcação de duas cenas nas quais o cenário se mantinha em uma posição específica a cena inteira não interferindo diretamente no gestual das atrizes. Para as outras cenas, precisávamos entender de forma prática as possibilidades da estrutura montada, por isso separamos um ensaio para experimentá-la.

A dinâmica de experimentação consistia em um jogo com as seguintes indicações: “A” entra no espaço cênico, posiciona o cenário a seu gosto e retira-se, “B” relaciona-se com a estrutura propondo uma improvisação e por fim “A” entra novamente, relaciona-se com “B” e com o cenário seguindo a proposta de “B” e finaliza a cena. Realizamos isso a princípio sem texto e em seguida inserindo o texto.

A figurinista Lina da Hora acompanhou grande parte dos ensaios e projetou o figurino pensando nas características físicas e de movimentação de cada atriz

(anexos 5 e 6). Decidimos por um figurino no campo da abstração ao invés de roupas cotidianas. No segundo dia de espetáculo a saia de uma das atrizes sumiu misteriosamente e tivemos que improvisar uma parte de baixo. Nesse dia utilizou a minha calça branca que combinava perfeitamente com o restante do figurino, porém ficou muito larga e prejudicou os movimentos dela. Por isso, no terceiro dia usou uma calça preta que a cabia melhor. Cada dia um figurino. Imprevistos acontecem.

Afinações

Após o levantamento do espetáculo, percebemos que a divisão dos plano fixo e do plano devaneio não estavam ficando muito claras. Para solucionar, decidimos estabelecer uma posição inicial sempre que a peça voltasse ao plano fixo, cada uma de um lado do cenário olhando para dentro do prisma quadrangular formado pela estrutura. Além disso, também decidimos que as luzes do led somente ficariam acesas no plano devaneio.

Na última semana de ensaio, decidimos finalizar o espetáculo com as atrizes se despedindo em voz alta daquilo que sentissem vontade no momento sem delimitação prévia e convidando o público a despedir-se também (anexo 7).

SOBRE OS OBJETIVOS

Iniciei o processo com alguns objetivos estabelecidos no projeto, no entanto, ao longo do tempo alguns deles mudaram ou foram deixados de lado, outros foram impossibilitados de serem alcançados por alguma escolha específica feita no decorrer dos ensaios. É comum que isso aconteça durante a construção de espetáculos. A seguir farei uma análise sobre cada objetivo; pontos positivos e negativos.

O objetivo principal do projeto era discutir o tema “ausência” e seus significados, utilizando, de forma sensível e intimista, a autobiografia como ferramenta para a criação de narrativas cênicas, com objetivo de provocar a reflexão e a identificação do espectador.

A cena intimista não foi alcançada por escolhas na estética da peça como o cenário e o figurino. O cenário era algo subjetivo que ganhava diferentes formatos ao longo das cenas. Não era cotidiano. Os figurinos tinham uma paleta bem definida e um corte assimétrico. Também não eram roupas usadas no cotidiano. O formato da dramaturgia foi outro fator que distanciou a cena do intimismo. No entanto, isso foi uma escolha feita ao longo do processo. Não foi uma surpresa da estreia. Sabíamos que tínhamos abandonado esse objetivo e ficado apenas com o interesse na cena sensível. Este objetivo alcançamos.

O espetáculo aborda várias temáticas difíceis como ansiedade, depressão, relacionamento abusivo, término de relacionamento, abandono parental, morte, entre outros. Contamos situações reais que vivenciamos e isso aproxima o público, principalmente aqueles que já vivenciaram situações parecidas. Por isso o espetáculo se torna sensível, embora tenhamos momentos de riso com o grotesco em cena. Esses momentos são chave de aproximação e identificação do público. Ninguém quer apenas se emocionar em espetáculos. A diversão também faz parte.

Os objetivos secundários foram: Compreender estratégias de interação com a plateia; Proporcionar um ambiente sensorial de ativação dos cinco sentidos (audição, visão, olfato, paladar e tato) através de estratégias como oferecer comida, colocar essências, vendas e cena no escuro, cena sussurrada, etc; Pesquisar as possibilidades que o trabalho com coro e corifeu proporcionam para a construção de imagens; Colocar atrizes em cena como representação de um personagem delas mesmas; compreender as estratégias de criação de cena a partir de documentos

tais como fotos, vídeos, relatos pessoais, poemas, etc; Realizar uma criação colaborativa através de um ambiente em que a escuta seja prioridade a fim de que sejam acolhidos os relatos pessoais expostos.

1- Compreender estratégias de interação com a plateia:

Pensando sobre as estratégias de interação com a plateia pretendia criar uma relação de intimidade e confiança com o público desde o início do espetáculo para que possíveis interações durante as cenas fossem harmoniosas e espontâneas. Por isso, decidi que o espetáculo teria uma espécie de recepção do público.

De acordo com o visto na minha pesquisa de iniciação científica a estratégia de receber a plateia funciona como uma forma de estabelecer vínculo imediato com o espectador, assim, quando solicitado, o mesmo ficaria menos constrangido a participar da cena. Observei durante a pesquisa que em espetáculos em que o público é convidado a interagir ativamente com os artistas de forma repentina, recebem como resposta imediata dos espectadores a resistência. Ao realizar a recepção do público a relação é estabelecida desde o princípio; o jogo começa e a plateia é convidada a jogar.

O espetáculo, portanto, possuía em cada plateia uma mesinha com café, biscoito e bolo disponíveis para o espectador consumir. Durante a entrada do público as atrizes circulavam livremente pelas plateias tendo conversas com os espectadores. Funcionava como se o público estivesse adentrando o velório do pai de uma das atrizes, por isso, as conversas giravam em torno dessa questão. Além do nome da pessoa, perguntas como “você conhecia?”, “Você é parente?”, “Já chegou aqui há muito tempo?” estavam presentes.

Essa estratégia funcionou como primeiro contato, pois deixou claro para o espectador que o espetáculo requeria interações. No entanto, as conversas que as atrizes desenvolveram nesse início pareciam um pouco congeladas. Faltou estarem mais abertas para a troca real com a plateia. Isso provavelmente ocorreu por conta do nosso medo de denunciar logo no começo o que se tratava a peça. Queríamos que a plateia decifrasse o velório sozinha. Essa vontade acabou nos limitando e fazendo com que a peça ficasse menos compreensível e mais subjetiva. Por um lado

foi interessante, pois permitiu diferentes assimilações por parte dos espectadores, por outro lado, nem tanto, pois algumas pessoas do público sequer entenderam a questão do velório.

A ideia inicial dos biscoitos e café era que a própria plateia se levantasse e pegasse. No entanto, a maior parte dos espectadores não foi até a comida. Precisou que as atrizes oferecessem verbalmente para que eles aceitassem.

2- Proporcionar um ambiente sensorial de ativação dos cinco sentidos (audição, visão, olfato, paladar e tato) através de estratégias como oferecer comida, colocar essências, vendas e cena no escuro, cena sussurrada, etc:

O uso de comida também foi utilizado pensando no objetivo de explorar a sensorialidade através da ativação dos cinco sentidos para criar relação com a temática. Fabrício Moser, diretor e ator do espetáculo autobiográfico “Laura”, afirma que utilizar dessas ferramentas aumentam a capacidade de diálogo com a peça. (FIAUX, 2018. p. 59). Por isso buscava preencher o espetáculo com esses elementos pois, ao ativar os cinco sentidos dos espectadores, os deixaria mais atentos, interessados e intrigados com a obra.

No entanto esse objetivo foi deixado de lado por conta de como o processo se desenvolveu. Acabamos optando por não dar ênfase na pesquisa de sensorialidade durante os ensaios. Apesar disso, no espetáculo podemos notar a sensorialidade nos seguintes lugares: o biscoito, o cheiro e o gosto do café, o toque da pele das atrizes uma na outra, o tapa na cara da cena do relacionamento, o silêncio da cena em que as atrizes simulam um grito estridente sem barulho e as luzes led que acendiam e apagavam.

3- Pesquisar as possibilidades que o trabalho com coro e corifeu proporcionam para a construção de imagens:

Outro objetivo deixado de lado ao longo do processo foi a ideia de trabalhar com coro e corifeu. No projeto inicial pretendia explorar essa ferramenta, no entanto o número cada vez mais reduzido de atores me impossibilitou de seguir por esse caminho.

4- Colocar atrizes em cena como representação de um personagem delas mesmas:

Quanto a questão de colocar as atrizes em cena como representação de uma personagem delas mesmas, podemos dizer que foi o que fizemos. No entanto, carregaram muita ficção na construção delas também. Eram personagens baseadas nas atrizes, mas preenchidas com criações ficcionais as quais as atrizes levaram para a cena. Eram personagens contando e vivendo situações reais que as atrizes viveram.

5- Compreender as estratégias de criação de cena a partir de documentos tais como fotos, vídeos, relatos pessoais, poemas, etc;

O objetivo de compreender as estratégias de criação de cena autobiográfica funcionou muito bem. Recolhemos muito material verbal e corporal através dos estímulos com objetos, vídeos, fotos, poemas, relatos orais, como já foi abordado anteriormente na parte em que falo do processo.

6- Realizar uma criação colaborativa através de um ambiente em que a escuta seja prioridade a fim de que sejam acolhidos os relatos pessoais expostos:

Tudo isso só foi possível, pois conseguimos conquistar outro objetivo que era criar um ambiente de escuta sensível para o compartilhamento de histórias. A equipe estava sempre muito aberta para a exposição de acontecimentos pessoais e íntimos.

Desde o início do processo estabeleci relação de confiança com todos da equipe. Assim, ao longo do tempo os laços se estreitaram. As reuniões em casa também contribuíram para gerar a intimidade necessária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O espetáculo Hiato teve um retorno muito positivo dos espectadores. Muitas pessoas disseram se sentirem extremamente afetadas e emocionadas com as histórias contadas.

O cenário era uma grande preocupação, pois era um aparato enorme e muito conceitual. A dificuldade de trabalhar com um objeto desse porte em cena foi grande, no entanto, conseguimos. Muitas pessoas do público, após espetáculo, me relataram que o cenário ajudou a compreender a narrativa, contrariando o que muitos de nós da equipe pensávamos antes de estrear.

Outro ponto interessante de observar é a questão da autobiografia vs. autoficção. O formato dramatúrgico escolhido para esse espetáculo não foi o convencional de uma autobiografia cênica. Isso não o torna menos autobiográfico. Não existe uma única forma de se fazer autobiografia no teatro, reinventamos e reconstruímos como quisermos, pois é nosso. É sobre a gente.

Compreendo que a autobiografia está diretamente relacionada com a autoficção porque refere-se a algo do passado, ou seja, ela vem através da memória. Toda memória é algo revisitado, revisto de outro ângulo, de outra época, de outra forma. Não há possibilidade de ser 100% verdadeiro, sempre terá algo reconstruído.

Trago à tona a perspectiva interessante de Janaína Leite “Ao invés de tentar dizer *o que é* ou não uma obra autobiográfica, deixar que a obra diga o que ela é e pensar então que efeitos esse dizer produz no espectador”. (LEITE, 2014.p. 86)

Para a construção de um espetáculo autobiográfico em conjunto é essencial escuta atenta e sensível, bem como um ambiente acolhedor. É necessário também estar aberto a novas perspectivas para o processo. É importante permitir que mudanças radicais aconteçam, pois não é um trabalho individual. É coletivo. É autobiografia de todas as pessoas da equipe. Todo mundo precisa sentir-se representado.

BIBLIOGRAFIA

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico. Dilemas da subjetividade contemporânea.** Rio de Janeiro: Eduerj, 2010

BASSETE, Fernanda. **Brasil tem 5,5 milhões de crianças sem pai no registro.** Publicado em agosto de 2013 e editado em janeiro de 2019. Disponível em <https://exame.abril.com.br/brasil/brasil-tem-5-5-milhoes-de-criancas-sem-pai-no-registro/>. Acessado em julho 2019.

DE ABREU, Izabella Dutra; FORLENZA, Orestes Vicente; DE BARROS, Hélio Lauar. **Demência de Alzheimer: correlação entre memória e autonomia.** Archives of Clinical Psychiatry, v. 32, n. 3, p. 131-136, 2005.

DE MELO CAVESTRO, Julio; ROCHA, Fabio Lopes. **Prevalência de depressão entre estudantes universitários.** J bras psiquiatr, v. 55, n. 4, p. 264-267, 2006.

DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Espectador.** São Paulo, Hucitec, 2003.

FIAUX, Daniella. **Estratégias de representação em Laura, de Fabrício Moser.** Rio de Janeiro, Revista Ciclorama v6. p. 53-60. 2018.

GRACIOLI, Julia. **Brasil vive surto de depressão e ansiedade.** Jornal da USP, agosto de 2018. Disponível em <https://jornal.usp.br/atualidades/brasil-vive-surto-de-depressao-e-ansiedade/>. Acessado em julho 2019.

LEITE, Janaína Fontes. **Autoescrituras performativas: do diário a cena.** São Paulo: Perspectiva, 2014.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet.** Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIMA, Antonio Paulo Pinheiro. **Mulheres e o abandono da figura paterna: considerações teórico-clínicas a partir da psicologia analítica.** Estudos de Psicologia, v. 29, p. 821-830, 2012.

SÁNCHEZ, José Antonio. **Prácticas de lo real en la escena contemporánea.** Madri: Visor, 2007.

SOLER, Marcos Marcelo. **Teatro Documentário: a pedagogia da não ficção**. São Paulo: Hucitec, 2011.

YOSHIDA, Luzia Aparecida Martins et al. **A ausência paterna e suas repercussões na construção da identidade do adolescente**. 2001.

ANEXOS

Anexo 1 - Foto por Tatiana Ferreira Lima



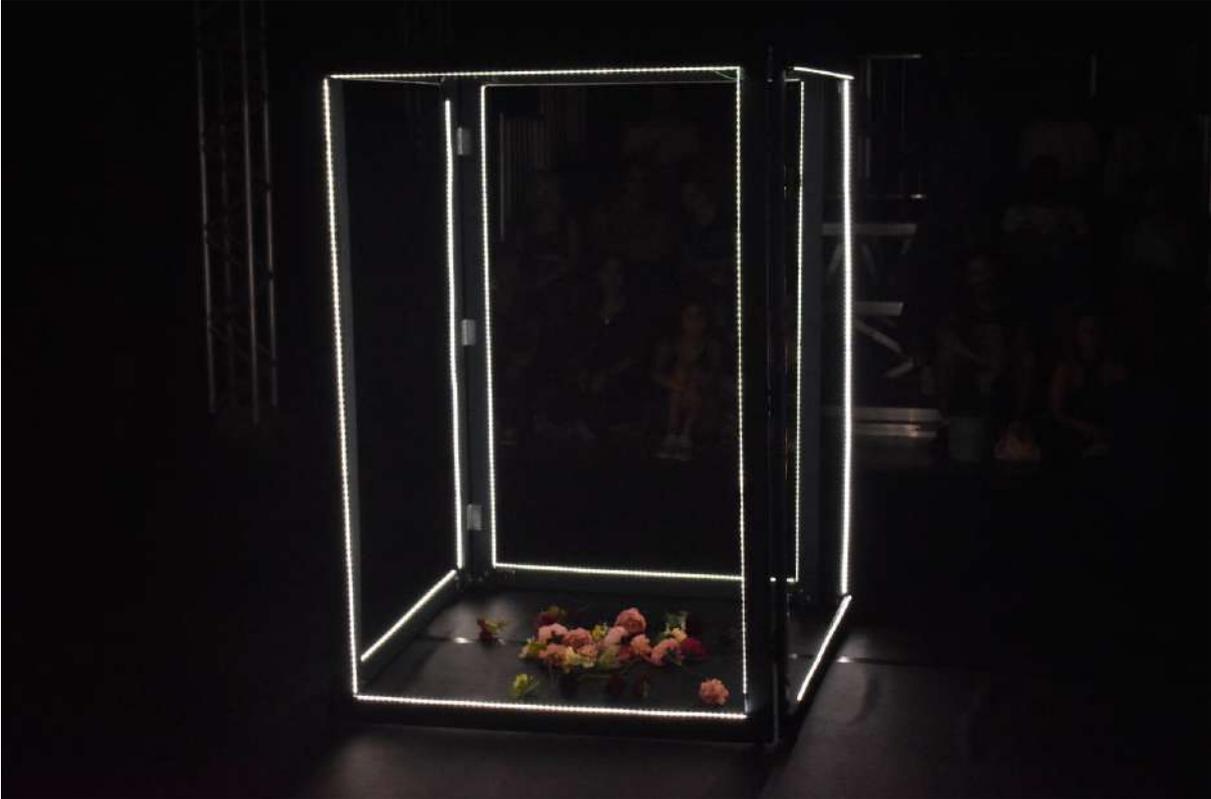
Anexo 2 - Foto por Ana Maria



Anexo 3 - Foto por Tatiana Ferreira Lima



Anexo 4 - Foto por Ana Maria



Anexo 5 - Croqui feito por Lina da Hora



Anexo 6 - Croqui feito por Lina da Hora



Anexo 7 - Foto por Ana Maria



Anexo 8 – Texto.

HIATO

De Karla Muniz

“Meu coração vagabundo quer guardar o mundo em mim.”

Pessoas: Quer café? **(Serve alguém)** Obrigadx pela presença!

Pessoas: Quer café? **(Serve alguém)** Qual seu nome?

Pessoas: Você aceita café? **(Serve alguém)** Você conhecia?

Pessoas: Quer café? **(Serve alguém)** Obrigadx pela presença!

P1: Você aceita café?

P2: Sim. Obrigada. Que bom que você veio!

P1: Eu?

P2: Não, eu tava falando dessa moça aqui.

P1: Ah sim ...

P2: Você tá aqui há quanto tempo?

P1: Desde ontem.

P2: Chegou que horas?

P1: Umas 4, 5 horas.

P2: Só consegui chegar agora.... (para alguém da plateia) Qual é seu nome? (repete o nome que responderem)?

P1: Sim. (para outro alguém da plateia) e o seu?

P2: (repete o nome que responderem)

P1: Bonito nome.

P2: Minha tia que escolheu. E o seu?

P1: Meu pai...

P2: Posso ficar aqui?

P1: O quanto você quiser.

P2: Você é muito gentil. Posso pegar um bolinho?

P1: Fica a vontade. Você tá aqui ao lado?

P2: Tô lá hoje.

P1: É só você?

P2: Só... Você é só você?

P1: Eu sou eu/

P2: Não, eu quis dizer se aqui é só você.

P1: Desde ontem sim. Parece que vem mais gente.

P2: E eles?

P1: Não sei quem são essas pessoas.

Espermatozóide

Um homem sentado. Um homem a sua direita. Atrás de mim uma pessoa olhando em minha direção. Eu desvio o olhar. Ele usa sapatos de cor preta. Aqui há (número de pessoas com barba) pessoas com barba. Ele veste preto. Quatro paredes pretas. Vento. Ventania. Coração na boca/coração triturado. Borboletas no estômago/britadeira no estomago. Pessoas olhando. Eles se perdem e me acham. Nasço. Reconheço os nomes de quem me gerou. Reconheço?

12h30

MÃE: Oi! Oi! Tem alguém aí? Olá! Olá! Homem, eu to grávida! Eu sei que você ta aí! Abre a porta! Um dos seus espermatozoides subiu o meu colo do útero e venceu a corrida encontrando o óvulo. Lá ele fecundou e criou um novo ser.

13h30

Sim, senhora. Eu quero saber quem ele é. "Mas olha a identidade dela. Ela não tem pai. Ela não tem pai". Eu não tenho? Procuo em cada registro de minha existência. Procuo qualquer homem que eu possa chamar de pai. Como é o seu rosto? O seu cheiro? Você tem um cheiro? Você respira? Seu coração ainda bate aqui nessa terra? Você canta? Canta pra mim da onde estiver. Grita meu nome pelas ruas. Grita. Me chama de "minha filha". Mãe. Me mostra uma foto?

14h55

MÃE: Quer tomar café da manhã?

- Claro que não, mãe! Hoje eu vou almoçar com meu pai. Você esqueceu?

MÃE: Vai ficar de jejum?

- É pra guardar espaço pra comida.

16h23

Uma vez eu fiz uma caneca pra ele. Era branca de cerâmica e tava escrito **PAI**. Ela nunca saiu da minha casa, mas eu bebia leite nela todos os dias.

17h

Ele me chamou de metida. Só porque eu pedi pra ouvir MPBfm. Disse que eu era metida igual a minha mãe. Na hora eu fingi um sorriso. Alguém manda esse homem calar a boca?

Se a MPBfm ainda existisse eu ligaria bem alto pra furar o seu tímpano, seu desgraçado! Eu sou metida mesmo. Pelo menos eu nunca fui embora.

18:30

- Meu pai? Minha minha mae disse que um espermatozoide subiu o colo do útero dela, encontrou o óvulo e venceu a corrida e criou um novo ser, que sou eu!

19:05

Pai!

Eu tinha 12 anos quando meu pai se atrasou pra me buscar. Ele sempre atrasava, mas esse dia eu lembro muito bem porque foi imensamente especial. A gente foi ao cinema. Não lembro muito bem do filme, pois meu corpo ficou suspenso. Como se eu estivesse sobrevoando aquela sala. No meio do filme meu pai ergue a mão. Meu pai sutilmente eleva a mão esquerda. E eu tento desviar porque ele coloca a mão bem a frente do meu rosto, atrapalhando a minha visão.

- Pai, o senhor pode chegar o braço um pouquinho pra lá?

Eis que ele me aponta o dedo anelar e diz "Papai casou".

MÃE: Você foi casar? E me deixou sozinha nesse quartinho com duas crianças?

PAI: Eu? Não fui casar não, mulher! Quem te contou isso? É mentira!

MÃE: Mentira o cacete! (Bate no pai com garrafa de guaraná)

Não te contaram?

20h

Meu pai foi casar no Mato Grosso do Sul! Ele foi casar em outro estado. A moça tá grávida. Assim, mãe. Desse jeito. De véu e grinalda do jeito que a senhora sonhou. Lembra daqueles refrigerantes que ele trouxe pra gente? E que eu tomei feliz achando que ele tinha lembrado que eu gosto de guaraná? Sobrou da festa de casamento e ele trouxe pra deixar a gente feliz. Eu fiquei feliz.

23:45

Eu fico imaginando essa cena. Da minha mãe batendo na porta anunciando que estava grávida e ele batendo a porta na cara dela. Ele disse que não podia casar com a mamãe. Parece que a outra moça tinha um... Um... Como é o nome mesmo?

- Currículo.

- Isso! Muito Obrigada.

A outra moça tinha um currículo melhor para casar com ele. Depois de ele ter feito a entrevista de emprego, sumiu. E volta quando tem horário disponível na agenda.

- Oi, você lembra da moça do colo do útero? Eu sou o espermatozoide.

P2: E quando que vai ser?

P1: Hoje. E o seu vai ser quando?

P2: Eu ainda não sei. Espero que seja logo

P1: Como assim não sabe? Não é ruim?

P2: Pra mim é, mas não sei muito bem como fazer.

P1: Eu até poderia tentar te ajudar...

P2: Tudo bem, só o tempo mesmo.

P1: Já aconteceu muitas vezes com você?

P2: Sim.

P1: É, comigo é a terceira vez.

P2: ...

P1: A gente vai vivendo vai vivendo e esquece da previsibilidade da vida.

P2: E como tá a vida?

P1: Como assim?

P2: Sua vida. Como tá?

P1: A vida tá vida. Engraçado que quando as pessoas perguntam "como tá a sua vida?", elas esperam uma resposta extraordinária.

P2: Estar aqui é extraordinário.

P1: E a sua vida?

P2: Tá meio vida também... Será que quando a gente morre a gente passa a falar essas coisas? Como tá a morte?

P1: (irônica) Ah, ótima! E a sua?

P2: Cansada.

P1: Entendo. Eu também tô cansada. A morte é assim mesmo.

P2: Foi fácil aceitar?

P1: Aceitar o que?

P2: Aceitar que acabou.

P1: ...

P2: Perguntei porque eu tô querendo aprender.

P1: Só tô pensando...

P2: Não sei lidar nem com o fim da primavera... Você tá rindo?

P1: Desculpa, achei engraçado.

P2: É sério, eu choro.

P1: Todo fim?

P2: Teve um ano que eu não chorei, porque esqueci que tinha acabado. Mas aí eu chorei por ter esquecido que tinha acabado.

P1: Você é engraçada.

P2: Quando foi que aconteceu?

P1: O que?

P2: O previsível.

P1: Era março e tava muito quente. E lá começou quando?

P2: Na Páscoa. Eu que mandei ir.

P1: Eu autorizei. Falei que se ele precisasse, podia ir.

P

Ele me ligou e disse que não tinha morrido não. Que tinha sumido por um tempo, mas que agora tava de volta. Vi meu pai de camisa e calça social na esquina de um posto de gasolina na zona sul de São Paulo entregando folhetos de empreendimentos imobiliários. O calor beira os 40 graus e seus sapatos devem estar lhe matando, porque ele deixou embaixo do banco que abriga sua mochila e o restante dos impressos. Ele não me viu, mas sua imagem me seguiu o resto do dia. Depois eu o vi na casa da minha tia, claro que eu fiquei assustada né? Quem não ficaria? Mas ele me olhou como se nada tivesse acontecido. Eu perguntei: Você não tinha morrido? Você não morreu?

- E o que ele respondeu?

- Nada.

No dia 19 de fevereiro de 2015 meu avô morreu, uma semana depois minha cachorrinha Lucy foi atropelada na nossa frente, prefiro nem lembrar porque me dá ânsia de vômito. No enterro do meu avô eu chorava, copiosamente no colo do meu pai, porque não era meu avô que via ali, era meu pai que eu via dentro daquele caixão. Meu pai, que estava velando seu pai. E ali olhando praquela caixão eu só conseguia pensar como seria se fosse o meu pai.

- Pai, eu não consigo imaginar a dor que você tá sentindo, porque eu não consigo imaginar como seria te perder.

- Você disse isso ao seu pai?

- Disse. Pra minha tia também, pra minha mãe e minha vó.

Meu pai não parecia muito com meu avô. Eu me pareço muito com meu pai. Quando vi meu avô naquele caixão, parecia muito meu pai!

- Quer ver foto?

- Foi de repente?

- Dor de garganta

- Como assim? E dor de garganta mata?

Ele começou a reclamar de dor de garganta num domingo.

- Você pode ler minha mãe?

MÃE: 17 horas – ele também abatido, ta com voz rouca e bem fanha. Eles vão fazer tomografia.

As 18:30 eu ligo e ela atende chorando.

- O que aconteceu, mãe? Fala! O que houve?

MÃE: Teu pai ta na cirurgia.

- Você pode ler meu pai?

PAI: Não precisa se preocupar. Vai dar certo. Vai ficar tudo bem.

Meu pai saiu de lá direto pro coma induzido, a gente nunca mais falou com ele. Eu me lembro de absolutamente tudo desses 13 dias que moramos no hospital. Todos os cheiros. A cor do teto. A textura dos tecidos. A sensação das luzes. A capela do hospital, que eu passei a visitar cotidianamente. Dos rostos das enfermeiras. De tudo. Quando ele foi para a 2ª cirurgia, eu decidi procurar ajuda em um centro espírita.

- Meu ta doente

- Minha filha, você precisa entender que quando um corpo está doente demais e não consegue mais ficar nesse plano, ele precisa ir. Você precisa deixar ele ir. Isso é cura também.

Não era bem isso que eu esperava.. Comecei a usar um terço na mão, um menino viu e falou: “Pede pra Deus que ele te manda a resposta”. Naquele momento eu aceitaria qualquer conselho, qualquer um mesmo. Aí fui eu: Deus, pelo amor de Deus me da uma luz, me manda uma resposta!

Senta uma menina na minha frente, de regata, com as costas abertas, com uma tatuagem gigante: "Pra quem tem fé a vida nunca tem fim"

Eu esperando uma resposta de Deus e Deus me respondeu aquela merda.

Saí de lá atordoada e conversando com Deus: "Deus, por favor, me dá uma resposta. Que eu quero ouvir". Uma pedrinha da construção caiu bem na minha testa. Então eu tive certeza "É isso! Meu pai vai morrer!"

- E morreu?

- Morreu.

P2: Desde que tudo acabou tenho crise de ansiedade todos os dias.

P1: Também, por isso eu medito. Teve uma vez que no meio da meditação eu dei um grito com a mulher que tava guiando.

P2: E ela?

P1: Era pela internet. Sorte a dela... Tem uns cinco dias que eu não grito.

P2: Eu nunca gritei. Eu só sei silenciar.

P1: Como é o seu silêncio gritado?

PRESSA

A vida tá vida e estou me afogando. Me afoguei dentro de mim quando não sabia mais quem eu era. Levantei. Caí. Tentei levantar mais uma vez. Caí em sono profundo por longos dias. Corpo adormecido. Quando eu saí de mim até eu me abandonei. Me vi sem mim.

Ando rápido porque nunca tive pressa. Ando com um pé atrás do outro seguindo uma linha infinita. Rápido porque nunca tive pressa. Ando. Ando. Ando. E quando paro quero continuar andando. Então estática, imóvel eu ando no mesmo lugar, mas dentro de mim. Meus pés não se movem, porém rapidamente eu me afogo nas profundezas da minha respiração. Aquela que agora já está sendo pela boca. Escorrego pela minha língua e dou passos infinitos em volta do meu coração. Estática, ando numa linha infinita. Agora mais rápido, pra compensar a paralisação da parte de fora de mim. Corre. Eu corro. Mais e mais rápido. Sem saber pra onde. Corro pra levantar poeira. Cavo a terra do meu peito pra ver se acho água. Isso custa. Custa uma veia mais pulsante. Custa um corpo em desalinho. Pra no final não chegar a lugar nenhum.

- Faça a sua parte.

- O que é a minha parte?

- Eu não sei! Eu não sei! Para! Me deixa sair de mim!

- Não!

- Então me deixa voltar pra dentro de mim.

- Por que?

- Porque eu não caibo em mim. Não dá pra morar aqui sendo eu. Ou saio dessa casa corpo ou me escondo aqui dentro. Fecho as janelas, as portas e se o telefone tocar eu digo que não estou.

- Você já tentou conversar com as pessoas?

- As vezes acho que tô conversando sozinha e não tem ninguém ali. Igual agora aqui com você.

- Não entendi.

- Eu tô sozinha o tempo todo... Eu tô sozinha aqui, agora, com você...

- Você me escuta?

- E se eu chegar perto de você? Bem perto?

- ...

- E se eu te beijar assim?

- Ainda assim não tem ninguém aqui.

RELACIONAMENTO

ELE 1: Você sumiu.

- Eu não sumi. Eu fiquei esperando no mesmo lugar que você me deixou plantada.

Você bebeu mais?

ELE 1: Desculpa, eu esqueci onde tinha te deixado.

- Como assim você esqueceu? Cara, você veio comigo. Como você esquece que tá comigo?

ELE 1: Esqueci. Só esqueci. Chega! Já deu! Eu não aguento mais você!

- Para! Você ta me machucando! Ta todo mundo olhando!

ELE 1: Perdi 6 anos da minha vida com você.

- Que bom que você voltou!

ELE 2: ...

- Quando você foi embora eu fiquei tão perdida! Deita aqui comigo.

ELE: Você é linda

- ...

ELE: Eu tenho que ir.

- Não, por favor, fica! Por favor!

ELE: Eu tenho muito de você

- Eu também tenho muito de ti. Eu te amo!

ELE: Eu te amo muito. Esse é o problema.

P2: Tenho problema de coração porque ele é muito grande.

P1: Tudo bem.

P2: "Ralei meu coração num ralador de pia".

P1: O que?

P2: Você tá me ouvindo? Eu disse que tenho problema de coração porque ele é muito grande, então ralei meu coração num ralador de pia.

P1: Não precisava.

P2: Ele agora tá menor. Cabe menos coisa.

P1: Se sente sozinha?

P2: Quase sempre.

P1: Foi por causa dele que você ralo seu coração?

P2: Foi por causa de mim.

P2: "Por onde quer que vá eu vou te levar pra sempre.

A culpa não foi sua... Vive Layon"

P1: Quem é Layon?

P2: Não sei. Vi escrito.

P1: ...

P2: Faz falta.

P1: O que?

P2: O Layon...

P1: Mas você não conhece.

P2: Mas faz falta. Pra mãe, pra esposa. Não sei.

P1: Será que ele era criança?

P2: Não sei.

P1: Eu acho que isso é uma música. "Os caminhos não são tão simples mas eu vou seguir."

P2: É, não são fáceis.

P1: ...

P2: Eu acho que ele era adulto.

P1: Quem?

P2: O Layon!

P1: Por que?

P2: É que tinha uma mulher chorando. E eu achei que fosse a esposa dele. Sentindo saudade da infinita presença de amor e gentileza daquele corpo cheio de calor.

Imagino ela esperando ele chegar em casa com uma cerveja na mão e eles transarem até o céu clarear e dizer: amanheci. E eles amanhecerem em si. Amanhecerem cheios de amor e desejo de corpo presente de alma, de amar.

P1: ...

P2: Mas eu acho que me enganei. Acho que a moça não era esposa dele. Porque depois chegou um rapaz careca e beijou a suposta viúva.

P1: Será que eles vão ficar aqui a noite toda também?

P2: Vai ser a noite toda?

P1: Vai.

P2: Você vai ficar?

P1: Até a hora que eu aguentar.

P2: Vou ficar sozinha.

P1: Até onde você aguenta?

P2: Não sei.

P1: Vai ficar até quando?

P2: Eu não quero voltar.

P1: Não aguento mais sentir esse cheiro.

P2: De café?

P1: O meu. Da minha roupa.

JANELA

P1: Eis que eu, senhora de mim. Senhora de todos os mundos e universos que orbito. Me sinto anestesiada ao ponto de mantê-los apenas em meus cabelos. Sem mais conseguir habitá-los.

P2: Já viu a chuva fina que cai? Me sinto como essa chuva, que de tão fina cai no corpo do outro quase que pedindo licença.

P1: Me sinto desfazer em agonias.

P2: É frio, o tempo tá nublado.

P1: Em prantos e imaginações,

P2: Eu tô nublada.

P1: sem ações

P2: Tô escondida atrás do vidro de uma janela fechada. Me conheço assim, só acompanhada de um homem. Mas de mim sou desconhecida. Me desconheço depois do outro lado da janela

P1: Sou a personificação do vento na cabeça. Nada mais pousa em mim como terra firme

P2: Uma vez me falaram que eu não consigo olhar nos olhos.

P1: Entre escorregadas de sanidade e loucura

P2: É que eu sinto medo

P1: Pairo no ar vez ou outra a me observar de longe, a ver tantos desejos e sonhos guardados em meus cabelos.

P2: Medo que esse olhar atravessasse a minha janela e me sinta chuva fina.

P1: Entrelaçados entre os nós, preses pelas pontas ressecadas, emaranhados entre uns e outros

P2: Medo que esse alguém consiga me atravessar antes de mim

P1: Alguns em estágio avançado de putrefação, outros, no vigor da sua juventude, se gastam ao tentar a liberdade.

P2: Eu comecei a me olhar através tem pouco tempo. Antes só me olhava pelo reflexo.

P1: A verdade é que continuam ali, todos os sonhos da adolescência, todos os amores adultos, todos os desejos vãos. Eu os observo, indo embora com o tempo, se despedaçando de sentido.

P2: Lembro a primeira vez que me reparei. Eu percebi que meu corpo era repleto de sinais. Parecia um céu estrelado.

P1: E eu vou embora, me dói, não pense que não. Mas eles são maiores do que eu posso suportar.

P2: Sou céu estrelado.

P1: Então, só volto.

P2: Uma vez me disseram que eu não consigo olhar nos olhos.

P1: Me prendo novamente ao corpo. Aqui permaneço, até que eu mesma me desfaça.

P2: O que você tá fazendo?

P1: Dançando. E você?

P2: Olhando nos olhos.

P1: E aí, como tá a vida?

P2: A vida tá vida, mas hoje eu me olhei nos olhos. E a sua?

P1: A minha vida também tá vida, mas hoje eu dancei comigo.

(Atrizes se despedem do que quiserem jogando flores ao centro. Convidam a plateia para despedir-se também).