

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

Andreh S.A.

**ZOOFILIA: MEMORIAL ARTÍSTICO DA PEÇA “EU GOSTO
DE GIRAFAS, VOCÊ DE HIPOPÓTAMOS”**

Florianópolis
2014

Andreh S.A.

**ZOOFILIA: MEMORIAL ARTÍSTICO DA PEÇA “EU GOSTO
DE GIRAFAS, VOCÊ DE HIPOPÓTAMOS”**

Memorial artístico submetido ao
Programa de Graduação em Artes
Cênicas da Universidade Federal de
Santa Catarina para a obtenção do
Grau de Bacharel em Artes Cênicas.
Orientador: Prof. Dr. Sérgio Nunes
Melo

Florianópolis
2014

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária
da UFSC.

S.A., Andreh

Zoofilia : Memorial artístico da peça "Eu gosto de girafas, você de hipopótamos" / Andreh S.A. ; orientador, Sérgio Nunes Melo - Florianópolis, SC, 2014.

117 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Graduação em Artes Cênicas.

Inclui referências

1. Artes Cênicas. 2. Dramaturgia. 3. Processos Criativos. I. Nunes Melo, Sérgio . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Artes Cênicas. III. Título.

Andreh S.A.

**ZOOFILIA: MEMORIAL ARTÍSTICO DA PEÇA “EU GOSTO
DE GIRAFAS, VOCÊ DE HIPOPÓTAMOS”**

Esta Monografia foi julgada adequada para obtenção do Título de “Bacharel em Artes Cênicas”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Graduação em Artes Cênicas.

Florianópolis, 8 de dezembro de 2014.

Prof. Sérgio Nunes Melo, Dr.
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Sérgio Nunes Melo, Dr.
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Priscila Genara Padilha, M^a
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Fabio Guilherme Salvatti, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Dedicado ao bom senso, como oferenda;
um gesto esperançoso para que algum dia
ele me faça companhia.

AGRADECIMENTOS

Já tendo agradecido de forma pública e pessoal todos os envolvidos, só me resta agradecer ao Tim, pela graça concedida.

E agora, já tendo mostrado minha gratidão de forma pública e pessoal, agradeço novamente certos indivíduos, pelo imensurável serviço prestado a esse trabalho, de forma aleatória e sem qualquer hierarquia: Claudinei Sevignani, Elise Schmieglow, Juliana Schiavo e Leandro Batz, por terem me aturado como diretor; ao Gabriel Guedert, pela iluminação; e ao Guilherme Rosário Rotulo, pela cenografia.

Perseverança, substantivo: Uma virtude baixa, pela à qual a mediocridade atinge um sucesso inglório.

(Ambrose Bierce, 1906)

RESUMO

Este trabalho discorre sobre os caminhos e reflexões que geraram a dramaturgia “Eu gosto de girafas, você de hipopótamos”, suas encenações e como ambos comunicam-se.

Palavras-chave: Dramaturgia; Processos Criativos; Eu Gosto de Girafas, Você de Hipopótamos.

ABSTRACT

This work talks about the roads and reflections that created the dramaturgy “I like giraffes, you, hippopotami”, the staging of the play and how both communicate.

Keywords: Dramaturgy; Creative Processes; I Like Giraffes, You Hippopotami.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. Mellisuga helenae	20
3. Hexaplex trunculus.....	45
3. Python reticulatus.....	57
REFERÊNCIAS	64
APÊNDICE A.....	67
APÊNDICE B.....	73
APÊNDICE C.....	92
APÊNDICE D.....	95
APÊNDICE E.....	105

INTRODUÇÃO

Honesto, adjetivo: Burro e analfabeto.

Ambrose Bierce

Desde o meu ingresso como acadêmico do Curso de Bacharelado em Artes Cênicas da UFSC – Habilitação em Teatro, em março de 2008, as minhas afinidades nos estudos artísticos eram alinhadas com a livre experimentação e um mote que melhor se resume na expressão “fuja da lógica”¹. Durante meu percurso universitário, busquei de alguma forma procurar ferramentas ou técnicas que me permitissem materializar essa fuga, fosse através de indagações sobre o tato e olfato na cena em Performance I e II, fosse através da busca do cenicamente impossível em Laboratório de Dramaturgia I, II e Modelos Dramáticos e Pós Dramáticos ou, principalmente, na busca pela identificação de elementos potencializadores de cena, através do estudo de encenações renomadas, como ocorreu em Direção I.

Eventualmente, procurei absorver e transformar tudo o que aprendi com essas linguagens em um “motor interno”² que me permitisse facilitar os processos criativos ao mesmo tempo que me impedia de cair na

-
- 1 Note que fugir da lógica implica em fugir da definição de qual lógica se foge, e, ironicamente, isso pode instigar um confronto direto contra aquilo que se evita.
 - 2 Da mesma forma que temos motores capazes de transformar energias variadas em energia mecânica, ambicionava criar um motor que transformasse tudo numa espécie de “energia cênica”.

mesmice. O interesse crescente pelo desenvolvimento de tal motor fez com que eu tentasse diversos experimentos teatrais, e apesar do insucesso limitado deles, consegui explorar diferentes técnicas e olhares, aprimorando e desenvolvendo mais a minha visão e o meu entendimento sobre essa forma de fazer arte.

O interessante desses processos é que em pouco tempo eu me tornei íntimo da falha, e uma vez que me acostumei a ver o sucesso³ como elemento distante, pertencente a uma região sideral remota, me vi livre das minhas expectativas e de toda a carga pesada que as acompanhavam. Assim, ao iniciar o meu trabalho sem buscar o sucesso, permiti-me experimentar diversas técnicas, com o intuito de aprimorá-las e transformá-las, mas sem maiores preocupações com os resultados delas naquele momento⁴.

Na busca por técnicas, textos e discussões sobre processos criativos no decorrer dos meus estudos na UFSC, tive muita dificuldade de acesso às especificidades dos ditos processos. Havia descrições de peças, relatos de laboratórios, técnicas mencionadas e exercícios propostos; mas o núcleo, o cerne da mente do diretor, parecia escapar grande parte dos textos teóricos que me foram apresentados. A situação parecia piorar quando procurava encontrar os detalhes do funcionamento da mente de

3 Me refiro ao sucesso simplesmente como aquilo que se sucede, sem julgamento de valores ou de qualidade. Como muitas vezes nada sucedia tais experimentações, considero elas como insuucedidas.

4 Vale a pena lembrar que essa falta de preocupação era apenas minha. Não tive o bom senso de perguntar aos outros envolvidos sobre as suas expectativas e o que lhes preocupava. Talvez isso explique o insucesso anteriormente mencionado.

dramaturgos. Brecht explica de forma didática e clara sua estética e intenções⁵, e se fizermos um paralelo dos seus escritos teóricos com a sua vida⁶, é até possível intuir sobre os processos literários do autor. Mas os detalhes dos processos cognitivos envolvidos nas suas obras ainda me pareciam obnubilados – e isso se repetia com outros encenadores.

Percebia que o mapeamento criativo, principalmente dos artistas que me atraíam, estava confinado às deduções e intuições daqueles que de perto acompanharam os seus trabalhos. Isto dificultava a busca por atalhos, macetes que pudessem me levar a somar suas visões peculiares ao “motor” que pretendia criar dentro de mim⁷. Ao tentar emulá-los nas minhas experimentações, acabava por ficar perto demais daquilo que já tinha sido feito, o que era algo que me angustiava. Conhecer e estudar novos artistas não parecia ser libertador⁸, prendia-me à lógica⁹ em vez de libertar-me dela.

Foi isso que me motivou a partir de uma “etapa zero” quando experimentava, e mesmo correndo o risco de “reinventar a roda”, sempre tomava o cuidado de deixar a maior parte da minha bagagem fora da sala de ensaio – só indo atrás dela quando inevitavelmente

5 BRECHT, Bertolt, *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*

6 PARKER, Stephen, *Bertolt Brecht: A Literary Life*

7 Apesar de eventualmente ter falhado na minha busca, não descarto a ideia de que o que eu tentava era possível. Talvez de alguma maneira, com outra mentalidade, um dia se alcance as “receitas de bolo” que eu buscava.

8 Paradoxalmente, ao tornar-me mais culto, sentia uma maior liberdade como ser humano, mas essa mesma cultura parecia ser nociva ao meu lado artista. Talvez o *modus operandi* do processo artístico que buscava envolva também fugir da humanidade.

9 Uma lógica que, como explicado anteriormente, era indescritível e talvez invisível.

necessário.¹⁰

Sinto-me motivado ao escrever sobre um desses experimentos, acreditando que, no estudo das artes cênicas, toda obra possui algum valor, nem que seja para servir de mau exemplo para os interessados. Por isso, é com ânimo que relato minha experiência com a peça “Eu gosto de girafas, você de hipopótamos”, assim como alguns outros experimentos ligados à ela.

Dois grupos encenaram “Eu gosto de girafas, você de hipopótamos”, cada um operando em situações bem distintas. O primeiro grupo encenou em 2010, o segundo em 2012 e 2013. No primeiro grupo, operei motivado por um desejo louco por experimentação, e após diversas etapas apresentaria o texto que seria base para a dramaturgia de “Eu gosto de girafas, você de hipopótamos”. Anos depois, montei aquele trecho mais uma vez, transformando-o em uma nova peça. Essa segunda montagem é justificada pela minha incerteza no potencial daquela cena, assim como pela minha fé na capacidade de proporcionar diversão que ela ainda guardava¹¹.

Ressalto que o intuito deste trabalho não é o de relacionar o percurso desses processos criativos com meia dúzia de teóricos e teatrólogos¹². Esse trabalho baseia-se em poucas fontes teóricas, e a maior parte do processo se deu de forma instintiva¹³. Assim, me atenho a relatar o percurso, tentando convidar o leitor a passar por esse trajeto da mesma forma que eu passei por ele. Ao refletir sobre as diferenças entre as minhas visões e impressões nos diferentes momentos do trabalho, com diferentes atores, procuro demonstrar para o leitor o funcionamento do meu instinto artístico.

10 O que eu desconhecia, na época, é que tal bagagem é radioativa, e mesmo deixando ela de fora, acaba por continuar interferindo em tudo que acontece durante o ensaio.

11 Nesse caso, proporcionar diversão para mim. Não me julgo capacitado para decidir o que entreterá os outros, apenas preocupo-me com o meu entretenimento e torço pelo melhor.

12 Em parte, por eu não saber se é o tipo de trabalho que permite tal coisa, e ficar mais feliz vivendo com essa incerteza.

13 E, nas páginas seguintes, ficará claro o emaranhado de arapucas que acompanha esse tipo de criação.

Mauricio Kartun diz que um dramaturgo deve ter os olhos de um falcão¹⁴, capaz de observar todo o horizonte ao mesmo tempo que enxerga sua presa escondendo-se na relva alta. Tentando seguir filosofia semelhante, alternadamente tento explicar os detalhes do processo, as pequenezas de relevância dúbia, e o macro, como tais episódios se conectam com aquilo que é perceptível no resultado final.

No primeiro capítulo, *Mellisuga helenae*, trato do experimento que daria origem à peça, aquele que possibilitaria a construção da sua dramaturgia. Seria impossível falar do espetáculo “Eu gosto de girafas, você de hipopótamos” sem falar da dramaturgia de “O repentino ataque da Petúnia Escarlate”, sua “peça mãe”, então também elucubro um pouco sobre ela nesse primeiro capítulo, já que ela surge do mesmo processo experimental que possibilitou a escrita de “Eu gosto de girafas, você de hipopótamos”.

Ainda em *Mellisuga helenae*, comento sobre a recepção do público à peça e também reflito sobre os processos e acontecimentos que acabariam por dar fim nessa experimentação.

No segundo capítulo, *Hexaplex trunculus*, busco me focar nas montagens de 2012 e 2013, e como “Eu gosto de girafas, você de hipopótamos” chegou à forma atual. Encerro o capítulo falando sobre o fim derradeiro da peça.

Por fim, *Python reticulatus*, o capítulo final, apresenta minhas conclusões finais sobre a peça, assim como críticas diversas relacionadas às diversas partes do processo.

14 KARTUN, Mauricio, Una conceptiva ordinaria para el dramaturgo criador

Entusiasmo, substantivo: Uma aflição da juventude, curável com pequenas doses de remorso.

(Ambrose Bierce, 1906)

1 *Mellisuga helenae*

“Eu gosto de girafas, você de hipopótamos” (APÊNDICE D) é fruto de várias experimentações, que além dela, geraram outras dramaturgias variadas. Com o propósito de fornecer a visão completa do processo de escrita da peça, creio ser válido falar um pouco sobre as diversas etapas que foram parte desse trabalho.

O processo inicia-se na metade do primeiro semestre de 2009, um semestre onde eu me encontrava otimista, surpreendendo-me de certa forma, já que no ano anterior minha fé¹⁵ foi um tanto quanto abalada. Dedicava todo o meu tempo útil ao teatro, deixando apenas um dia da semana livre de ensaios e aulas, para que eu tivesse alguns momentos para cultivar o ócio criativo. Recordo-me das constantes discussões nos muitos ensaios semanais, assim como da forma que aquelas ideias conflitantes contagiavam-me. Havia noites que elas ecoavam na minha cabeça, dias após os debates, inclusive furtando-me o sono enquanto meu corpo cansado exigia que eu desse mais atenção para ele e para minha soberba preguiça.

Cursava a disciplina Laboratório de Dramaturgia II, tendo cursado Laboratório de Dramaturgia I no primeiro semestre do curso. Dentre outras propostas diversas da disciplina, tivemos que desenvolver uma cena simples de dois personagens em que um deles tentaria dissuadir o outro de alguma coisa. Através dessa proposta, escrevi “Fertileuta”

15 Quando falo sobre a fé, aqui e no futuro, falo sobre acreditar que o futuro seria melhor que o presente, apesar das evidências que diziam o contrário.

(APÊNDICE A), durante uma tarde de domingo¹⁶.

Ao pensar nesse processo é importante saber que eu sempre fui um grande fã de Monty Python, e que a dinâmica e o humor da trupe influenciaram-me em vários aspectos. “Fertileuta” é fruto dessa influência, mais precisamente, da imagem de Stan (Loretta?), na oitava cena de “A Vida de Brian”¹⁷, falando sobre os seus direitos de ter bebês. No filme, Loretta existe para finalizar com comicidade o primeiro momento da cena, e acentuar absurdos vistos em tantas células de “revolucionários”. Parecia interessante brincar com essa negação da realidade e insistência no absurdo. Como a imagem do feto na caixa sempre foi-me atrativa, decidi utilizar isso tudo como trampolim para iniciar a pequena cena. Não é sem motivos que, em “Fertileuta”, o Paciente possui semelhanças com Stan/Loretta, e o Doutor lembra Reg. Enquanto escrevia a pequena peça, deixei a cena do filme rodando como música de fundo, de forma que até hoje leio ela com a voz do Eric Idle e John Cleese. Não tinha interesse de ir muito além daquilo, o que talvez explique a falha no humor, assim como a minha falha ao tentar replicar a inteligência na qual me espelhei.

O excesso de rubricas na dramaturgia era algo que eu fazia com certa constância na época. Ao refletir sobre isso hoje, vejo o hábito em parte como um vício e em parte como uma obsessão pelo controle. Mas eu

16 Tinha destinado o dia ao ócio, mas com os ensaios tomando mais tempo, e o cansaço se acumulando, o dia acabou sendo tomado para a resolução de pendências, e o ócio, coitado, ficou sem espaço no meu calendário.

17 LIFE of Brian. Produção de John Goldstone, George Harrison e Denis O'Brien. 1979. Reino Unido: 1 DVD (94 min.) : DVD, Pal, son., color. Legendado. Port

tinha minhas justificativas, supunha que detalhar cada pequeno cacoete era um ganho para cena e que cada uma daquelas rubricas era benéfica, um auxílio para quem fosse montar a peça. Acreditava que, na dramaturgia, mais era mais; se o excesso existia, ele estava no olhar dos outros e era dever deles eleger o que lhes era necessário.

Se não coloquei ainda mais rubricas, detalhando movimentos e micromovimentos, isso se deve em pequena parte à velocidade com que o texto foi escrito e em maior parte ao fato de sons, mais do que imagens, terem servido como impulso para a realização da cena – eram as vozes que eu ouvia, como em uma radionovela, e não as cenas do filme que ecoavam enquanto eu escrevia “Fertileuta”.

Os movimentos e marcações, na minha imaginação, eram compostos por variações de velocidade e temperatura, ao invés da dinâmica composta pela relação entre altura, largura e profundidade. Não enxergava os personagens deslocando-se no espaço ou fotos de momentos interessantes; ao invés disso, intuía uma partitura de calor e frio, onde uma nota mais aguda era uma nota mais fria e uma grave mais calorosa. Escrevia uma cena feita para um espaço tridimensional, mas pensava nela como uma música para se ouvir com a pele.

Após a cena ter sido terminada e entregue, encaminhei-a ao lugar no meu cérebro onde as ideias vão se aposentar, enquanto deixava o arquivo com a sua dramaturgia na grande pasta onde habitavam os textos que a minha preguiça proibia-me de organizar. Depois disso, esqueci-me dela¹⁸.

18 O que foi um erro, apesar de eu não ter percebido na época. Falarei mais

É importante mencionar o destino do arquivo contendo a dramaturgia da peça, pois, no ano seguinte, finalmente organizando a caótica pasta, me deparei com “Fertileuta” novamente. Como muitos dos idosos que vão para casas de repouso, a peça havia sido esquecida.

Para entender o que me fez querer montar a cena, naquele momento, e não após ela ter sido criada, é preciso conhecer melhor os diferentes locais onde eu me encontrava. Apesar da alta carga de trabalho criativo à qual eu me submeti em 2009, o grosso desse trabalho foi dispendido na forma de atuação, produzindo resultados que foram, comparados às minhas expectativas, simplesmente insatisfatórios, em quase todos os planos.

Se por um lado os processos e a convivência eram prazerosos, por outro, os resultados e a profundidade com que as potencialidades foram exploradas, deixavam muito a desejar. Mas o mais poderoso dos agentes causadores de descontentamento certamente era a extrema limitação inerente ao meu trabalho de ator. Eu era incapaz de atingir as mais simples metas que almejava, e diante dessa incapacidade, minha fé na possibilidade de um futuro profissional¹⁹ naquele campo foi lentamente sendo erodida.

Como que para reforçar esse sentimento de inadequação, no meio dos ensaios dos processos que havia iniciado no começo de 2009, cursei a disciplina de Direção I, onde descobri que minhas ideias e palavras

sobre isso adiante.

19 Não quero defender aqui um conceito de profissional como algo remetente à qualidade, e sim, simplesmente, como a qualidade daquilo que é realizado como meio de subsistência.

mostravam-se muito melhores quando tomadas pelo corpo de terceiros.

Bernard Shaw disse que aquele que pode faz e aquele que não pode ensina²⁰. Sem querer entrar em detalhes sobre até onde essa máxima se prova verdadeira, digo que meu trabalho de ator seguia uma lógica semelhante: tinha provado ser incapaz de utilizar meu corpo como uma ferramenta adequada ao ambiente cênico, mas havia encontrado algum sucesso ao fazer com que outros transmitissem o que eu não conseguia.

A relação entre o descontentamento provocado pela minha falta de afinidade para atuação e uma nova fé no meu potencial como diretor fez com que eu iniciasse aquele ano buscando não apenas um superavit artístico, como antes, mas uma espécie de resgate do tempo perdido, como se as horas que eu tinha gasto na minha formação de ator tivessem sido tempo jogado no lixo²¹.

Então, naquele momento, quando encontro “Fertileuta”, estava procurando munição para continuar o meu treinamento de diretor, e se as balas em questão tivessem sido produzidas pelas minhas mãos, melhor ainda. Tirar minhas ideias de uma aposentadoria precoce, dando-lhes uma chance de realizarem-se, parecia uma vitória dupla – teria a prática que tanto precisava, além de dar um propósito maior para textos engavetados e desconsiderados.

Além disso, havia em mim algo que não existia antes – uma certa

20 SHAW, Bernad. *Man and superman: a comedy and a philosophy* – p. 230, Brentano's Publishers, 1903 - 244 p.

21 Hoje eu consigo ver a necessidade de ter passado pelo que passei, mas não era assim que me sentia quase cinco anos atrás, e se uma parte de mim consegue ter empatia pela minha situação naquele momento, outra parte desdenha a minha tolice.

inquietação, um impulso, uma sede por tomar a iniciativa. Cansado de encontrar-me em grupos cuja direção e organização caíam em tantas armadilhas, queria assumir o monopólio da culpa, tornar-me o único responsável pelos meus infortúnios.²²

Independentemente dos resultados ou da qualidade daquilo que era desenvolvido, sentia que era possível ser feliz simplesmente por executar o ato criativo. Ao reduzir os componentes do grupo ao mínimo possível, as frustrações iam desaparecendo. Tendo deixado minhas inadequações como ator criador de lado, agora tinha a liberdade para praticar o olhar do diretor – e ao desenvolver esse olhar, me via embalado por um fuzê emocional que instaurava uma lógica onde fazer arte era uma ação completa²³.

Em mim essa completude ressoava como se o ato artístico fosse autossuficiente, não carecendo de motivos ou justificativas extras; pleno, como uma refeição completa com gordura, carboidratos, proteína, magnésio, manganês, cobre, ferro, cálcio, zinco, cloro, fósforo, potássio, sódio, ácido acético, ácido cítrico, ácido láctico, ácido málico, colina, taurina, boro, cobalto, cromo, flúor, iodo, molibdênio, selênio, tiamina, riboflavina, niacina, ácido pantotênico, piridoxina, piridoxal,

22 Não que eu não soubesse ou não quisesse jogar em time, mas parecia ser o momento de tentar formar o meu próprio.

23 Em “Impossível é Estúpido”, Osayi diz que desistir é focar sua atenção em algo mais importante, entender que existem formas mais preciosas de utilizar o seu tempo, e entre outras coisas, é permitir que as coisas que estão sugando a sua vida saiam dela. Não sei se tentar virar um ator sugava a minha vida, mas me senti mais preenchido ao desistir. Por outro lado, esse sentimento pode ter sido causado pelo ganho de peso que seguiu o encerramento de todas aquelas atividades físicas...

piridoxamina, biotina, ácido fólico, cobalamina, colina, tocoferol, retinol, retinal, ácido retinoico, ácido ascórbico, tocoferol, alfa-caroteno, beta-caroteno, criptoxantina, luteína, licopeno, zeaxantina ; enfim, uma totalidade com raízes na perfeição.

Pode parecer paradoxal que alguém que tenha se frustrado com a qualidade do seu trabalho como ator deixe-o para iniciar experimentos em direção teatral sem ter compromissos com a qualidade. Mas como eu ainda não julgava ter uma experiência adequada como diretor, não parecia lógico priorizar a qualidade do resultado antes de ter tido obtido mais experiências práticas. O sucesso, se viesse, só seria possível numa data futura, ou por acidente.

Aliado a esse sentimento de arte “autojustificável” havia uma imensa fé na improvisação e experimentação, fé essa que se não era cega, ao menos possuía agravado grau de miopia. Não que houvesse um completo desprezo pelas técnicas, métodos e rotas estabelecidas; mas no meu íntimo elas pareciam joguinhos de ligar pontos, do tipo que acompanham revistas de colorir infantis; incapazes de serem algo mais que uma distração ou exercício leviano. O meu real desejo era pintar quadros autênticos, dotados de originalidade tanto nas suas cores quanto formas, e eu não conseguia ver como receitas de bolo poderiam me ajudar nisso.²⁴

24 E agora, dono de um ponto de vista oposto a esse, preciso me perguntar se a minha petulância era necessária para que eu tivesse mais respeito pelo trabalho que antecedeu-me, ou se foi só mais um lamentável acidente de percurso. Talvez, se for preciso errar para aprender, seja melhor que o erro seja tão colossal que torne-se inesquecível – assim como a lição oriunda dele.

Da forma com que eu via as coisas, mesmo se eu estivesse absolutamente errado ou sendo demasiadamente prepotente, aquele era o local e o momento para permitir que a realidade quebrasse a minha cara – vinte anos parecia ser uma idade onde arriscar a petulância não era muito danoso.

Foi assim que iniciei o ano de 2010, dominado por uma crença obtusa somada a essa tão peculiar fome artística, que acabariam sendo transfigurados em uma coisa só. Com a mente assim afinada, encontrei “Fertileuta”, e seguindo a mentalidade já descrita, optei pela montagem da peça. Como mencionado anteriormente, tratava-se de uma busca por munção criativa, e aquele pente estava carregado, era meu e estava ali. Naquela conjuntura, isso era mais do que suficiente para justificar sua montagem.

Tendo encontrado a justificativa para a montagem, não foi necessário muito para iniciar os ensaios. Sou e sempre serei grato pela boa vontade extraordinária encontrada entre muitos dos meus antigos colegas; sem precisar de muito convencimento, já tinha recrutado dois atores que haviam assumido o compromisso de ensaiar “Fertileuta”. Ambos eram da minha turma na Universidade Federal de Santa Catarina e encontravam-se com os horários livres naquele momento.

Ter um elenco antes do início do semestre letivo era algo que proporcionava entusiasmo e alegria, permitindo-me repensar a concepção da peça antes de decidir um plano final de direção. Comecei pensando em como viabilizar a cena da forma que a havia imaginado ao escrever, procurando estratégias para que os intérpretes entrassem

naquele ritmo sem que tentassem simplesmente imitar os atores que me inspiraram. Aos poucos, fui desistindo da ideia, e abrindo meu plano de direção, já que quanto mais estudava a peça mais antipatizava com a minha primeira concepção dela.

No final, optei por abrir mão de um planejamento detalhado da cena, já que não apreciava mais a primeira visão que tinha dela. Concentrei meus esforços na procura por algo que servisse como um ponto norteador, uma bússola que guiasse o trabalho, mas guiasse com pouca precisão. Não queria encontrar trilhas já conhecidas, buscava apenas algo que me apontasse o norte, permitindo que atalhos fossem descobertos e novas trilhas criadas enquanto buscava um caminho²⁵.

Por exemplo, no meu primeiro plano de direção, eu imaginava que a cena teria cerca de oito minutos. Então, dividi as ações e as falas de modo que ficassem distribuídas em cem pedaços diferentes, cada um com cinco segundos. Meu plano era treinar os atores de forma que, ao abandonar a lógica linear, fossem capazes de executar a peça como cem micro-cenas conectadas.

Esperava cansar-lhes com as repetições seguidas de repetições, que supostamente desenvolveriam ritmo ao mesmo tempo que fortaleceriam o domínio desses atores sobre o texto. As repetições também provocariam cansaço, que além de quebrar vícios, permitiria que eu escolhesse o estado energético que melhor se adequasse à peça que eu havia imaginado.²⁶

25 E ao fazer isso, na minha ingenuidade e ignorância, ignorei o quão mais fácil é achar atalhos após já ter estudado o mapa.

26 De forma semelhante a tantas coisas propostas por Burnier, Grotowsky,

Depois, ainda sem ter experimentado isso em ensaios, fui brincando com a ideia de deixar espaços em branco entre as cenas, trabalhando apenas alguns momentos-chaves, permitindo que eles ligassem e criassem os outros momentos através de improvisações. Aos poucos, ia descartando minhas ideias preconcebidas.

Foi seguindo essa linha de raciocínio que parei de pensar na peça como resultado, antes mesmo de iniciar os ensaios. Ao invés disso, foquei-me naquilo que me fez escrevê-la, e fui preparando um plano de ensaio que permitisse uma linha de trabalho despreocupada com o concreto e a lógica, uma linha mais interessada em tatear possibilidades no impossível, tomando amparo principalmente em algo que agora nomeio como “Nonsense Artístico Beirando o Onírico”.

Explicar o “Nonsense Artístico Beirando o Onírico” é de uma simplicidade complexa, já que ele trata-se de uma proposta estética desenvolvida para ativar a minha imaginação, sendo que nunca tive a preocupação de estimular a criatividade alheia com ele²⁷.

O conceito de nonsense que é utilizado no “Nonsense Artístico Beirando o Onírico” baseia-se no nonsense literário de Edward Lear e Lewis Carrol, somados com os Contos da Bulrovia, de Rick Walton, e o

Stanislavski, dentre outros. Aqui, não proponho comparações e reflexões pois, na época, eles eram apenas conhecidos distantes, e portanto opto por descrever apenas o que aconteceu. É perfeitamente plausível que eu tenha receio de encarar o meu processo de reinvenção da roda, em toda sua redundância, e estou pronto para admitir isso.

27 E ainda não tenho nenhuma intenção de que ele cumpra esse propósito. Por isso, limito-me à descrevê-lo, exemplificar seu funcionamento e citar suas inspirações nesse trabalho.

humor surreal de Monty Python.

Todos os citados sempre me serviram como fonte de entretenimento e inspiração, em diferentes momentos da minha vida, e ainda exercem esse papel hoje. Procurei então identificar os elementos que melhor ativavam minha imaginação e provocavam o maior deleite, juntando todos eles numa única estética.

De Lear tomei as imagens e situações inusitadas, reforçadas pelas suas muitas gravuras²⁸; de Carrol roubei a tentativa de interligar essas situações atípicas em uma narrativa maior²⁹; Rick Walton me empresta um nonsense contemporâneo³⁰; e furto dos Python a máxima do seu circo voador³¹: e agora algo totalmente diferente.

Quando digo que é um nonsense artístico, o faço porque o mesmo possui raízes na arte literária e dramática ao mesmo tempo que procura ser um agente potencializador de novas artes. Não se trata de uma fuga gratuita do sentido, todo o processo é realizado com um propósito bem definido, apesar dos meios incertos e bagunçados

Ao afirmar que esse nonsense artístico beira o onírico, quero dizer que

-
- 28 LEAR, Edward. *Book of Nonsense*. Boston: Roberts Brothers, 1894 e LEAR, Edward. *More Nonsense, Pictures, Rhymes, Botany, etc.* Boston: Roberts Brothers, 1894.
- 29 CARROL, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. London: Macmillan and Co., 1866
- 30 WALTON, Rick. *Bulrovian Tales*. Disponível em <[http://rickcreation.com/rickwalton/funstuff/funstuff.htm#Bulrovian Tales](http://rickcreation.com/rickwalton/funstuff/funstuff.htm#BulrovianTales)>
- 31 CHAPMAN, Graham et. al. *The Complete Monty Python's Flying Circus; All the Words Volume One*. New York: Pantheon Books, 1989 e CHAPMAN, Graham et. al. *The Complete Monty Python's Flying Circus; All the Words Volume Two*. New York: Pantheon Books, 1989

isso se dá pela sua essência assemelhar-se à de um sonho, seja pelas suas impossibilidades ou pela sua estrutura narrativa.

Como em um sonho, o começo, fim e meios deveriam estar obnubilados, o tempo necessitava ser uma possibilidade em vez de uma certeza, enquanto o provável e verossímil seriam instaurados de maneira relacional, como em uma brincadeira infantil, não definitiva como em um museu de taxidermia.

Essa estética era assumida nos ensaios durante a elaboração de novas histórias, construídas com o auxílio de improvisações guiadas, alimentando minha imaginação através das imagens e narrativas espontaneamente geradas na sala de ensaio.

Não tratava-se simplesmente de improvisar e recolher o que ficava interessante para ser utilizado posteriormente na cena, apesar disso ter ocorrido algumas vezes. O objetivo principal era estimular a minha mente para produzir coisas novas, que constantemente não tinham nenhuma ligação direta com o que era feito ou proposto nos ensaios.

Especificamente, assim que começou o semestre letivo, iniciamos os ensaios na Universidade Federal de Santa Catarina. Comecei propondo leituras dramáticas livres, unidas à movimentação pelo espaço, para que tivesse uma visão de como os atores se comportariam na companhia daquela dramaturgia.

Guardei minhas opiniões e sugestões e preferi deixar que os atores fizessem o que parecia mais natural naquele primeiro momento. Parecia ser contraprodutivo guiar e tentar definir coisas num estágio em que todos atores ainda carregavam suas falas nas mãos.

Após o primeiro contato, tentei conduzir uma construção daqueles dois personagens, através de elementos presentes nos atores, novamente sem grandes sugestões ou instruções. Era importante que eles enxergassem aqueles personagens com alguma clareza antes do próximo passo, e não parecia prudente confundir as coisas naquele momento específico.

Quando parecia que ambos já tinham alguma familiaridade com a peça e os papéis que interpretariam, decidi iniciar minhas experiências com o “Nonsense Artístico Beirando o Onírico”. Utilizei-me de objetos variados, como baldes, bacias, cabos de vassoura, brinquedos, tecidos, bolas, gizes, bambolês; dentre outros, para auxiliarem improvisações utilizando os personagens da peça.

Os exercícios raramente tinham alguma ligação direta com a dramaturgia, o elemento que os conectava com ela eram apenas os personagens interpretados, poucas foram as vezes que propus que “Fertileuta” fosse ensaiada como foi escrita. Quando o fiz, era com o propósito de procurar sinais de ganhos ou perdas provenientes dos exercícios, para que tivesse alguma forma de nortear o trabalho que executava – acreditava que aqueles que trilham novos caminhos sem paraquedas devem tomar cuidado com abismos.

Estava cansado da lógica inerente a uma direção linear, preocupada o tempo todo com o avanço rumo à estreia, e fugir dela me agradava extremamente naquele momento³². Imagens inusitadas surgiam como

32 Entretanto, não saberia dizer o quanto tal fuga me agrada hoje. É possível que hoje eu seja dono de um utilitarismo que negue completamente um *modus operandi* como esse, o que gera alguns conflitos ao falar de ações e pensamentos que tive antes de adquiri-lo.

um lapso e levantavam repentinamente possibilidades que eu nunca conceberia sozinho.

Peguemos a estrutura tipicamente utilizada durante os ensaios, para melhor entender o trabalho que realizei. Primeiro, após os atrasos e desculpas que estavam se tornando comuns no processo, começávamos com alongamentos e aquecimento do corpo, aproveitando para nos concentrar naquele momento, essa etapa durava cerca de vinte e cinco minutos.

Depois, pedia para que os atores deslocassem-se pelo espaço, retomando alguma das peculiaridades que tinham desenvolvido com os seus personagens ao longo do processo. Tentavam buscar posturas, vozes, falas, movimentações, ritmos e expressões, hora sozinhos e hora interagindo entre si. Fragmentos da dramaturgia eram utilizadas pelos atores nesse momento, como amparo, pontos de apoio, mas não eram absolutas.

Enfim, chegávamos à parte mais interessante do ensaio. Enquanto eles interagiam, eu ia espalhando os diversos objetos cênicos pelo espaço, e cerca de vinte minutos depois do começo das interações soltas, começava com as improvisações direcionadas. Mantendo os personagens originais de “Fertileuta”, eu descrevia o local imaginário onde se encontravam, seus objetivos e/ou circunstâncias.

As descrições podiam ser as mesmas para ambos, individuais ou até secretas e/ou diretamente conflitantes. Ao sussurrar no ouvido deles, possibilitava que pessoas em mundos diferentes interagissem entre si, compartilhando o mesmo espaço imaginado. O fato de um não saber as

condições do outro possibilitava uma estranheza honesta, que trazia uma interessante qualidade ao ensaio.

Os locais, objetivos e circunstâncias eram de uma grande variedade. Dentro da orelha de um elefante, numa caixa de pizza sendo entregue, no topo do Sputnik, num submarino amarelo, Pasárgada, onde Judas perdeu as botas, na puta que pariu, no fantástico mundo de Bobby, roubar-lhe o coração, converter-lhe ao anarcoprimitivismo, desarmar uma bomba, trocar uma lâmpada, cozinhar lasanha, resolver a crise imobiliária, derrotar o Felício, instalar um elevador, realizar um transplante, explodir pontes, com câncer de mama, cantando bossa nova, desmafagatizando mafagafos, sem olhos, sem bocas, sem narizes; todos esses, entre outros, foram elementos explorados em tais improvisações. No final do trabalho, discutíamos o trabalho e eu pedia que eles apontassem elementos que acharam interessantes. Por exemplo, durante determinado ensaio, os atores improvisavam recorrendo a uma espécie de gramelô gestual, que não tratava-se de uma tentativa de mímica e muito menos de um gestual vazio. Acabamos explorando isso durante todo o ensaio, até que surgiu a ideia de encenar a peça em português e ao mesmo tempo em LIBRAS, o que parecia extremamente interessante, ainda mais porque nunca tínhamos ouvido falar de alguma outra encenação com proposta semelhante³³. Não tinha tido qualquer contato com a comunidade surda até então, e sabia pouquíssimo sobre o seu

33 É incrível como o desejo pela originalidade é cegante. Se na época eu tivesse um mínimo de interesse de desafiar toda a minha “esperteza”, teria encontrado vários grupos que já trabalhavam com propostas semelhantes, como o Deaf West Theatre em Los Angeles. <<http://www.deafwest.org/>>

mundo. Quando aquele processo me fez refletir sobre uma parcela da humanidade que eu ignorava totalmente, vi que o “Nonsense Artístico Beirando o Onírico” tinha seus méritos, o fez com que eu apostasse ainda mais nele.

Mas o processo também tinha os seus problemas e complicações. Constantemente as ideias que surgiam eram impraticáveis e muitas propostas não compactuavam com o texto. Era um processo lento e, se compararmos o tempo dispendido e os resultados apresentados, ineficiente. Como eu mesmo não estava munido de certezas, os atores acabavam por carregar dúvidas sobre o processo, o que causava perda de foco.

Para piorar as coisas, com menos de quatro semanas de ensaio, o nosso grupo começava a apresentar problemas graves que afetavam todo o processo. Primeiro, um dos atores constantemente não estava lá, mesmo quando fazia o seu corpo estar presente. Na dinâmica proposta, tal não-presença ia drenando o trabalho de todos os seus fluídos vitais, dando-lhe um aspecto cada vez mais oco, vazio. Sem persistência, sem compromisso, era impossível que aquela proposta, assumidamente ineficiente, transitasse da esquizofrenia transbordante, inerente ao seu estilo, para uma forma lírica passível de ser reproduzida para um público.

Sem um público, a brincadeira estaria confinada entre nós. Não que isso fosse necessariamente um problema, tendo em vista que naquele momento o “brincar” era algo autossuficiente, mas brincadeiras tendem a ser mais divertidas quando realizadas com mais pessoas – e quando

todos aqueles que estão brincando estão felizes e excitados por fazer parte delas.

Mesmo que falhássemos em obter um resultado, mesmo que a estreia nunca acontecesse, era importante que o sucesso existisse como possibilidade, não importa quão remota. Quando um dos três elementos assumiu uma postura de distanciamento e recusava-se a ter o empenho mínimo necessário, as chances de sermos bem-sucedidos aproximavam-se do zero absoluto, fazendo com que o experimento perdesse toda a sua razão de ser. Há uma diferença entre aceitar o fracasso, como ocorrência ocasional natural, e deliberadamente persegui-lo!

Desse modo, a relação entre o desejo de fazer teatro que era sentido por uma parte e a apatia pelo trabalho que estava presente na outra, acabou por reconfigurar o grupo. Prontamente afastei o ator que se mostrava indisposto e corri atrás de outra pessoa, acabando por escolher uma atriz para preencher a lacuna. Com isso, tivemos que recomeçar o processo do início, tendo em vista o caráter relacional no qual eu buscava focar-me. E estranhamente, talvez por capricho do destino, esse recomeço, esse retorno ao zero, provou-se bom.

Foram primeiros passos embalados por uma boa vontade que crescia exponencialmente a cada ensaio, gerando um otimismo contagiante. Com todos presentes, sentia que finalmente minhas propostas eram exploradas na sua plenitude. Como antes, pouco do que surgia realmente era aproveitado, mas agora produzíamos o suficiente para termos a impressão de que estávamos avançando.

Os ensaios ficaram tão aprazíveis, que um novo turbilhão de imagens e

possibilidades chacoalhava minha cabeça, causando um anseio por outro tipo de peça, já que naquele momento sentia que não estava utilizando tudo que aquela trupe poderia oferecer.

Em vez de utilizar o “Nonsense Artístico Beirando o Onírico” para auxiliar uma peça que eu havia criado sozinho com as minhas quimeras, sentia que seria mais poético permitir que ele guiasse outra peça, uma que desde o começo aproveitasse aqueles atores que alimentavam e suportavam a minha criatividade.

Com o aval do resto do grupo, decidi mudar a proposta, optando por construir uma nova dramaturgia com aquilo que estávamos fazendo. Resgatei algumas ideias que anteriormente tinha descartado e decidi modificar a dinâmica que seria seguida nos futuros ensaios.

Na prática, elas tinham muitas coisas semelhantes, mas agora os personagens interpretados nas improvisações eram mais uma variável entre as outras três. Não mais restritos ao Doutor e ao Paciente, os atores agora interpretavam toda uma vasta gama de personagens, alguns possíveis e outros improváveis. Também aumentamos a frequência e duração dos ensaios, aproveitando que ainda não tínhamos muitas atividades e compromissos. Esses ensaios, aliados com a nova dinâmica, possibilitariam que eu escrevesse a peça que viria a ser chamada “O repentino ataque da Petúnia Escarlate” (APÊNDICE B).

Algumas coisas devem chamar a atenção do leitor ao examinar “O repentino ataque da Petúnia Escarlate”. Primeiro, existem lacunas na peça, com anotações obscuras. Ao escrever a peça, não julguei ser o momento de finalizá-la, já que ainda tinha muitas incertezas sobre

algumas cenas e não sentia nenhuma necessidade de fechar as coisas naquele momento. Eu já tinha material suficiente para desenvolver cenas com o grupo, dando início aos ensaios direcionados. O resto poderia perfeitamente ser trabalhado em algum outro momento mais oportuno, talvez com a ajuda de mais alguns ensaios seguindo o “Nonsense Artístico Beirando o Onírico”.

Segundo, “Fertileuta” foi canibalizada e incluída no corpo de “O repentino ataque da Petúnia Escarlate”, após sofrer algumas modificações. Dei fim à maioria das rubricas, já preferindo uma dramaturgia mais leve. Se antes achava que mais era mais, agora tinha uma visão minimalista, pensava que o processo que determinaria o que era ou não necessário para cena. Acreditava que meu trabalho como dramaturgo era justamente auxiliar esses processos dos outros, e que o excesso de informação ia contra essa crença. Por isso tive o cuidado de não jogar para dentro da dramaturgia as decisões que havia tomado como diretor durante os ensaios. Se no futuro alguma pessoa decidisse encenar aquela dramaturgia, queria oferecer-lhe uma peça em branco, sem as pegadas da minha direção.

“Fertileuta” era uma peça autossuficiente, mas ao lermos a nova cena, percebemos que ela é parte de um todo maior, ocorrendo depois de uma enxurrada de imagens, diálogos e informações diversas, o que modificará a forma como ela é interpretada pelo leitor e pelo público. Além disso, ela não termina com o vazio original, pelo contrário, o seu fim é seguido por movimento e agitação, o que provoca mudanças no contexto, ritmo e continuidade, afetando a interpretação da peça.

Terceiro, eu incluí a necessidade de um terceiro ator na dramaturgia. Essa decisão é justificada pelo meu desejo de estar no palco quando tudo acontecesse, ter um momento para entrar na cena em vez de ter o meu trabalho limitado aos afazeres fora dela.³⁴ Apesar de todos os conflitos que eu tive com o meu trabalho de ator, ainda buscava formas de ter um pouquinho do gostinho de interpretar, ao mesmo tempo que minimizava as limitações que tinha como intérprete. “A Voz” também é uma referência ao processo que gerou a peça, e sendo um admirador da metalinguagem, achei irresistível a sua inserção.

Há mais para ser dito e discutido sobre “O repentino ataque da Petúnia Escarlate”, mas não é a minha intenção explorar esses detalhes, ainda mais levando em consideração que nunca montei “O repentino ataque da Petúnia Escarlate”, e que a própria dramaturgia encontra-se em um estado incompleto.

O importante aqui é que a dramaturgia teve a aprovação do grupo, que recebeu-a com alegria. Como a primeira Mostra Acadêmica de Artes Cênicas (MAÇÃ) do Curso de Bacharelado em Artes Cênicas da UFSC – Habilitação em Teatro se aproximava, decidimos aproveitar para experimentar como nosso trabalho seria recebido pelo público, através de um ensaio aberto de algum trecho da peça que estávamos montando. Na hora de escolher o recorte que iríamos expor, optei por não apresentar o trabalho mais avançado, “Crisântemos vão até Roma”. O trecho adaptado de “Fertileuta” tinha bastante progresso, e seria a

34 A necessidade ainda poderia ser suprida sem adicionar atores à peça, mas esse era o tipo de coisa que eu não pretendia discutir com o grupo, um segredo que ficaria feliz em levar para o meu túmulo.

alternativa mais fácil, mas eu via aquela oportunidade de apresentar na mostra como um mecanismo para incentivar o grupo a produzir mais. Foi por isso que optei por apresentar “O Lamentar das Violetas”, acreditando que a insegurança do grupo e a falta de familiaridade com o trecho serviriam como catalisadores para o nosso processo criativo. Na minha experiência, ensaios abertos costumam ser confortáveis demais, e não tínhamos nada para ganhar com o conforto. “O Lamentar das Violetas” nunca tinha sido trabalhado, e com a mostra estava próxima, teríamos desafios suficientes para afastar qualquer noção de conforto.

Decidi que apresentaríamos o trecho referente à João e Maria, e que naquele momento deixaríamos o resto da cena de lado, já que ele remete às outras passagens da peça. A direção, apesar de aberta, foi bem mais restritiva que os processos de ensaio que deram origem à cena.

Acreditava que aquela era a hora de encontrar as fronteiras – tinha conseguido elaborar uma dramaturgia com o “Nonsense Artístico Beirando o Onírico”, mas como iria dirigi-la? Iniciamos com leituras dramáticas, constantemente interrompidas antes de chegarem ao fim, procurando extrair novas entonações, ritmos e tons através dessas quebras.

O meu objetivo era direcionar o mínimo possível a criatividade dos atores, então evitava dar a eles indicações do que eu esperava. Pedia a repetição pela repetição, independentemente se os resultados me agradavam ou não, almejava conseguir enxergar todo o menu antes de tomar uma decisão final. As partituras corporais foram desenvolvidas de forma semelhante, e só após as propostas dos atores começarem a cair

na mesmice que eu iniciei o processo de limpeza da cena – o que demorou bastante, inclusive, uma semana antes da data da apresentação, ainda não estávamos com todas as marcações definidas.

Sem muitos recursos financeiros e sem tempo para me preocupar com a iluminação, utilizei um velho refletor de jardim, que era o que tínhamos disponível, para iluminar a peça. Usando pedaços de Tecido Não Tecido, fiz uma cortina que ocultava os atores e, amarrando uma tábua de compensado em um skate, improvisei o carrinho de rolimã exigido pela cena.

Minha negligência com os elementos cenográficos foi realmente lastimável. O Tecido Não Tecido, que já não costuma ser bonito, ficou realmente horrendo com aquela iluminação. O ator só teve a oportunidade de experimentar o carrinho na manhã da apresentação, e por mais que tudo tenha corrido certo, era claro que a cena facilmente poderia ter sido inviabilizada. O carrinho quase se enroscou no Tecido Não Tecido na hora da apresentação, já que, por culpa da direção, os atores nunca haviam ensaiado com aquelas cortinas não cortinas.

E mesmo assim, a estreia, disfarçada de ensaio aberto, foi boa. O espetáculo podia estar incompleto, mas ver o resultado daquele longo processo foi algo prazeroso, e a recepção do público foi bem positiva. É verdade que esse público era composto na sua grande maioria pelos nossos colegas, amigos e professores; mas naquele instante era fácil esquecer disso e simplesmente aceitar a felicidade do momento.

E talvez ter aceito essa felicidade, deixando de lado o meu ceticismo habitual, tenha sido um erro. Tínhamos concordado em ter uma breve

pausa após a MAÇÃ, para balancear todos os ensaios desenfreados até então, mas a pausa acabou sendo longa demais. Era o meio do semestre, as demandas da vida de graduando batiam nas nossas portas, e foi fácil esquecer do trabalho que tínhamos iniciado. Mais importante, creio que na minha cabeça aquele processo já tinha sido encerrado com um selo de “aprovado pela felicidade”, o que me levou a perder o interesse nele num nível subconsciente.

A peça “O repentino ataque da Petúnia Escarlate” foi completamente esquecida até o meio do semestre seguinte, quando surgiu a oportunidade de nos apresentarmos na III Semana de Arte Ousada da Universidade Federal de Santa Catarina. A princípio, concordamos em nos apresentar, mas os ensaios não apenas não estavam acontecendo, mas quando aconteciam, não rendiam, e sinto-me culpado por isso. Se antes ao lidar com a peça eu transbordava com entusiasmo, agora queria apenas apresentar e receber aplausos.

A minha mudança de expectativas para com a peça certamente era clara para os atores e contaminou todas as minhas ações. No fim, vendo o estado do nosso trabalho, optei por não apresentar, já que parecia irresponsável apresentar um espetáculo que não conseguia nem ao menos me satisfazer. Não houve oposição do grupo quanto ao cancelamento da apresentação, e dessa forma, estava selado o fim do nosso trabalho conjunto, fazendo com que todo o processo fosse encaminhado para aquele já mencionado lugar onde as ideias se aposentam.

Entretanto, o arquivo contendo a dramaturgia de “O repentino ataque da

Petúnia Escarlata” não foi destinado à uma pasta de arquivos bagunçada esperando alguma organização futura – o deixei onde deixo minhas peças e projetos de peça, todos muito bem organizados. Era claro que algum progresso tinha sido alcançado com os experimentos!

Magnífico, adjetivo: Possuidor de uma grandeza ou esplendor superiores aos quais o espectador está acostumado, como as orelhas de um burro, para um coelho, ou a glória de um pirilampo, para um verme.

(Ambrose Bierce, 1906)

2 Hexaplex trunculus

O processo que transformaria um pedaço de uma cena de “O repetino ataque da Petúnia Escarlata” em “Eu gosto de girafas, você de hipopótamos” foi iniciado de uma forma ainda mais aleatória do que os processos que resultariam em “O repetino ataque da Petúnia Escarlata”. Era maio de 2012, e eu novamente cursava a disciplina Laboratório de Dramaturgia II, dessa vez ministrada por outro professor. Uma das propostas da disciplina era produzir uma cena por semana, seguindo parâmetros diversos. Graças aos meus sérios problemas caligráficos, havia confundido as instruções daquela semana e escrito uma cena inapropriada – só tendo descoberto o erro bem próximo do prazo limite para o envio da dita cena.

Sem tempo nem inspiração para começar um novo trabalho do zero, e querendo manter o bom ritmo que estava tendo, já que havia enviado todas as cenas semanais até então, resolvi pegar material antigo e adaptá-lo para a disciplina. Para facilitar meus esforços, optei por pegar o trecho de “O repetino ataque da Petúnia Escarlata” que havia encenado dois anos antes e pensar nele como uma cena autossuficiente, tendo em vista que ele já havia provado ser capaz de comportar-se como tal.

O processo não precisava ser difícil, mas a minha birra e a minha relutância à oficialmente “esquartejar” a peça foram fatores que dificultaram o processo. Uma coisa era ter exibido uma parte da peça sozinha, como amostragem, tendo a intenção de desenvolvê-la na sua

plenitude; outra era simplesmente “jogar a toalha”, declarar que seria só aquilo, admitir que a carga artística que eu desejava que acompanhasse toda encenação não era tão importante. Talvez fosse a ditadura do tempo, talvez um lapso de bom senso, mas eventualmente cedi e continuei com a ideia de adaptar o trecho.

Seguindo uma visão bruta e utilitarista, era fácil realizar a adaptação, tudo que precisei fazer foi cortar o elemento constante da peça original (o cubo), definir os personagens como estáticos, acabando com a constante trocar de personagens, e modificar o final, que me parecia feio e vazio sem o resto da peça. Assim, enviei a peça modificada, sem pensar muito mais nela.

Dias depois, na sala de aula, a peça foi lida, e para a minha honesta surpresa, foi bem recebida. No final da aula, preparava-me para caminhar até a minha casa, quando fui surpreendido: dois colegas gostaram tanto da peça que pediram para montá-la, comigo dirigindo-os.

Foi uma grata surpresa, um resultado inesperado que me fez pensar novamente sobre a peça. Apesar das complicações, eu havia tido boas experiências com os antigos processos e tinha sido feliz ao apresentar aquele trecho. Tudo indicava que, se nada mais, eu poderia me divertir novamente com ele. A forma com que eles se aproximaram foi sincera, e me encantou de tal forma, que a recusa era algo realmente difícil. Além disso, surgia em mim uma dúvida, me pergunta até onde eu poderia ir com aquele trabalho caso realmente investisse nele, e qual seria a reação de um público neutro diante desse novo trabalho.

Vale a pena lembrar que eu me encontrava em um estado bem diferente

dos outros semestres. No começo daquele ano, me recuperava de um surto de apatia que tinha atacado-me no último semestre. Também retomava ao fazer artístico que havia abandonado, mas sem a fé característica do passado, toda aquela obstinação antiga havia sido transmutada em uma dose equivalente de dúvidas. Mas cada processo era uma oportunidade de tentar respondê-las, o que tornava aquela oportunidade algo atraente.

Tudo isso fez com que um sim eclodisse dentro de mim, mas para parecer ponderado, disse aos dois que precisava de algum tempo para pensar sobre o assunto. Esse tempo serviu para que eu avaliasse se o interesse dos meus colegas era apenas algo momentâneo, ao mesmo tempo que permitia-me meditar sobre a experiência passada, caçando meus erros, para garantir que se algo desse errado, ao menos seria por um motivo diferente.

Senti que não havia sido suficientemente motivador no final do antigo processo e que, no furor e alegria do ensaio, não tinha dado muita atenção para o que faria quando tivéssemos a peça pronta. Haviam outros erros, mas esses aparentavam ser os mais graves. Procurando retificar esses erros, quando os dois novamente insistiram com a ideia, decidi elaborar o “Aviso aos navegantes” (APÊNDICE C).

O “Aviso aos navegantes” cumpria várias funções. A primeira, talvez mais importante do que as outras, era a de responder ao gesto tão legal que os atores demonstraram com uma “bacaneza” no mesmo nível. Pensei em respondê-los por e-mail, mas achei melhor imprimir e entregar-lhes a resposta em mãos, o que permitiu-me avaliar se a

sensação que provoquei era algo próxima da provocada em mim. Felizmente, era.

A segunda era simplesmente motivar o grupo antes mesmo do começo do trabalho, se eles já estavam animados com a peça, era o momento de inflar ainda mais esse sentimento, para que eles tivessem um bom estoque de ânimo para os momentos difíceis que provavelmente viriam³⁵. Pode parecer estranho falar de motivação em uma carta que cita tantos obstáculos, mas eu tinha fé que, ao mencioná-los naqueles termos, criaria um desejo de superá-los que proporcionaria forças para excedê-los. Mencionar festivais também parecia um método eficaz de motivação, e lidava com um dos problemas que eu havia tido na experiência anterior. Citar objetivos tangíveis, ajudava-me à manter-me atento ao prometido e colaborava com a minha dedicação.

Por fim, a terceira, muito menos nobre, envolvia simplesmente testar a dedicação deles, colocar uma última barreira para que eu pudesse ter fé plena no futuro grupo. Realmente não conhecia muito bem os dois, e já tinha tido péssimas experiências com o descompromisso alheio dentro de um grupo novo.

Uma colega assumiu o compromisso, mas o outro ator teve que recusar, já que estava saindo da cidade. Prontamente, identificamos outro ator, apresentamos a proposta, eu lhe encaminhei o “Aviso aos navegantes”, e depois de todas essas preliminares, iniciamos o nosso processo de ensaio após o seu aceite.

35 Não que eu fosse pessimista ou algo do tipo, mas íamos fazer uma peça de teatro e estávamos no Brasil, e tudo indica que só isso já é um convite aberto para a dificuldade.

Um passo importante antes de iniciar os ensaios foi definir certos aspectos da dramaturgia. Não era minha intenção montar “O repentino ataque da Petúnia Escarlate” e eu não queria que a peça tivesse ligações com ela. Procurando dar a essa dramaturgia uma identidade própria, decidi mudar o nome dela, inicialmente deixando-a sem nome³⁶ até decidir pelo nome “Eu gosto de girafas, você de hipopótamos”.

Depois, aos poucos, fui modificando a dramaturgia, até que ela finalmente acabasse como a vista no (APÊNDICE C). Acho importante mudar o nome dos personagens, assim como sua formatação e estilo – mesmo que a maior parte do conteúdo seja o mesmo, vejo isso como uma forma de reforçar a identidade da peça, e cimentar sua autossuficiência. As implicações práticas podem não ser muitas, mas foi algo importante para que eu pudesse realizar o meu trabalho de diretor de forma satisfatória.

Durante os ensaios, o trabalho com o grupo apresentava os seus próprios desafios. Nunca havia trabalhado com os atores, ou sequer visto eles atuarem, o que era bem diferente da experiência que tinha com os que estavam no processo da peça “Fertileuta”, cujo trabalho já conhecia e acompanhava de perto, algumas vezes inserido nele. Isso fez com que os ensaios começassem de forma mais lenta, enquanto eu ia conhecendo-os e vice-versa.

O fato de eu já ter montado a peça também apresentava os seus próprios problemas, já que minha mente carregava soluções prontas, vícios da

³⁶ Durante esse período, fazia questão de chamar a peça simplesmente de “a peça” ou “a ceninha” como forma de legitimar, ao menos em mim, a secção dela com “O repentino ataque da Petúnia Escarlate”.

montagem passada, sendo necessário tomar cuidado para que isso não sufocasse o novo trabalho que se iniciava. Mesmo com esses cuidados, o processo foi muito mais fechado que o primeiro, não que os atores não tivessem liberdade para criar, mas sentia que direcionava-os muito mais do que fiz com o primeiro grupo.

Mesmo assim, os ensaios eram tranquilos e não tivemos problemas de comprometimento ou de visão. Desde o começo fiz questão de manter a estreia na cabeça de todos, e reforçava a data a cada ensaio – talvez de uma forma desnecessariamente repetitiva, mas nenhum incômodo surgiu por conta disso.

Comecei procurando criar um entrosamento entre os atores, fazendo com que eles, através de jogos³⁷ e situações infantojuvenis, fossem criando histórias para aqueles personagens, imagens e momentos para guardarem consigo quando estivessem em cena.

Como era a relação dos dois quando crianças? O que faziam enquanto cresciam? Eram amigos? Como foram seus problemas na adolescência? Por que acabaram por amar um ao outro? Quais foram suas maiores dificuldades? Que cenas interessantes aconteceram entre os momentos mencionados no texto? Os jogos e improvisações procuravam responder essas perguntas, aumentando a harmonia e o jogo entre o grupo, ao mesmo tempo que proporcionava uma base sólida para a criação dos personagens.

Esses ensaios chamavam a atenção pela diferença quando comparados

37 Pega-pega, pique esconde, bandeirinha, dentre outros jogos, que foram brincados sem uma preocupação inicial com o teatral.

aos primeiros, onde eu não incentivei buscas por personagens tão realistas. Talvez seja pelo menor número de ensaios no primeiro experimento, mas sinto que o resultado apresentado pelo primeiro grupo ia mais para o artificial³⁸, enquanto o segundo parecia mais verdadeiro. Era bom ver que a segunda montagem caminhava para um rumo diferente da primeira e que a cena que eu havia escrito apresentava mais de uma possibilidade.

Com os personagens desenvolvidos através dos jogos, agora era só uma questão de encaixar o texto neles e permitir que desenvolvessem suas partituras corporais. No início, deixei que a movimentação fosse ampla, sem me preocupar com precisão e com definir um espaço exato, até que aos poucos fui diminuindo o espaço imaginário. Minha proposta era conseguir encenar a peça em qualquer lugar, e se conseguíssemos encaixá-la em uma pequena sala de ensaio, não seria difícil levá-la para a rua – nossa única limitação de espaço eram as duas quedas da atriz e a necessidade de um chão onde o carrinho deslizesse o bem, e esses não eram grandes complicadores.

Felizmente conseguimos montar a cena um mês antes da estreia, o que permitiu-me explorar melhor os micromovimentos da cena. Tensões, expressões, posição dos pés, olhares, como cair, como brincar de pega-ga, a forma de sentar-se e de levantar-se do carrinho, tudo isso, dentre outras coisas, foi explorado e ensaiado ad nauseam.

38 Não que eu considero a artificialidade ruim, e não saberia dizer se preferi o primeiro ou o segundo resultado. Por artificial e verdadeiro, nesse contexto, quero dizer simplesmente que no segundo grupo aparentava ter uma maior preocupação em fazer com que aquilo parecesse normal.

A minha preocupação com a cenografia havia sido maior dessa vez, e tínhamos todo o necessário para a cena bem antes da estreia. Poder lidar com os objetos cênicos em vários ensaios gerou conforto em todos e as minhas escolhas estéticas me agradavam. O azul onipresente parecia bom, o carrinho era adequado e o sutiã com estampas de ursinhos “encaixava-se”. A luz exercia o seu papel, e se adequava à proposta minimalista que tínhamos.

É importante salientar que dessa vez eu realmente abracei uma proposta estética para a cenografia, sendo que na primeira vez simplesmente improvisei com o que estava ao alcance. Ao abraçar o palco nu, extinguindo todo o desnecessário, sabia que forçaria os atores à serem os únicos responsáveis pelo sucesso da cena – justificando todo o foco no trabalho deles, e não lhes dando nenhuma chance de esconder-se. Também era vital que pudéssemos carregar facilmente os figurinos e elementos cenográficos, já que havia a intenção de viajar com a peça, e tudo que não coubesse em um ônibus tratava-se de um empecilho.

Semanas antes da estreia, ambos atores estavam bem em cena, trazendo suas próprias particularidades para os personagens, e pareciam seguros o suficiente nos seus papéis para que eu me sentisse confortável ao impôr novos desafios a eles.

Nas vésperas da nossa estreia, eu via o quanto esse trabalho havia se distanciado do primeiro. Se antes era tudo sobre possibilidades, aquele momento tratava-se de investir em certezas, quando anteriormente havia a beleza da folha em branco, agora tínhamos uma girafa de origami meticulosamente pintada.

Ainda nas vésperas, senti um desejo antigo, talvez um fantasma da antiga peça: queria bolar um jeito de ir ao palco, ver e ser visto. Essa vontade, aliada a um certo saudosismo, fez com que eu desenvolvesse o “Micro anúncio cênico aleatório catalisador obnubilante” (APÊNDICE E). Ele é claramente inspirado na cena “O galope das bromélias”, parte de “O repentino ataque da Petúnia Escarlate”, que naquele momento, dialogava bem pouco com “Eu gosto de girafas, você de hipopótamos”. Olhando agora, talvez a decisão tenha sido boba e desnecessária, mas, conhecendo meus desejos e anseios naquele momento, não vejo como conseguiria agir de alguma outra forma. Se nada mais, a decisão satisfazia minhas superstições e crendices. Através do “Micro anúncio cênico aleatório catalisador obnubilante”, uma filha prestava seus respeitos a uma avó aposentada.

Estreamos na III MAÇÃ, com um público um pouco mais neutro³⁹ do que o da I MAÇÃ. Fomos muito bem recebidos, apesar da minha falha colossal, novamente causada por negligência. Explico-me: tínhamos todos os objetos cênicos muitas semanas antes da estreia, mesmo assim, na minha miopia, eu não fui capaz de encher a bacia com água durante os ensaios. Isso fez com que a atriz nunca tivesse ensaiado com o piso molhado, o que fez com que ela tombasse de forma indistigável em cena.

Continuamos com os ensaios, procurando aprimorar ainda mais a peça,

39 Talvez essa perspectiva de maior neutralidade seja falsa, causada por eu conhecer menos pessoas naquela plateia do que conhecia na MAÇÃ anterior. De qualquer forma, foi a minha impressão, e é tudo que posso oferecer.

tendo em vista oportunidades em festivais futuros. Inscrevi nosso trabalho em todos festivais de teatro que aceitavam peças com a nossa duração. Apesar das tentativas, naquele ano só fomos aceitos no 12º Didascálico, organizado pelo Instituto Federal Santa Catarina (IFSC).

A experiência foi gratificante, e finalmente meu ceticismo, relacionado com o público cativo, foi apaziguado. Fomos aplaudidos e ovacionados por um público que nunca tinha nos visto, permitindo que eu dormisse tranquilo, sabendo que aquele trabalho, se nada mais, ao menos tinha qualidade suficiente para ir além do amiguismo institucional.

Tivemos mais uma apresentação na UFSC, algumas semanas depois, que contou com um público pequeno. A recepção também foi calorosa, com o espetáculo ocorrendo sem nenhum problema.

Continuei nos inscrevendo em diversos festivais, mas só fomos aceitos para a Semana de Arte Popular de 2013 (SAPO 2013). Animados e cheios de vigor, retomamos os ensaios no começo daquele ano. Fomos apresentar entusiasmados na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), crentes que seria o começo de uma boa temporada para o nosso trabalho.

Infelizmente, nossa peça acontecia ao mesmo tempo que outra que ocorria no centro, o que resultou na perda de boa parte do público. Aqueles que nos assistiram, além de poucos, aparentavam grande desânimo desde antes do começo, fazendo com que tivéssemos a pior recepção de todas nossas apresentações. Ironicamente, aquela foi nossa melhor apresentação, onde tudo ocorreu de forma impecável.

Olhando agora para aquele momento desagradável, eu me alegro com o

resultado. Acho que o absoluto desdém é uma experiência edificante para um artista, e aquilo foi excelente para colocar os nossos egos em cheque.

Com outros afazeres, sem nenhum outro festival interessado no nosso trabalho e sem a disposição para tentar a sorte na rua, foi assim que encerramos o nosso trabalho. E foi desse modo que no meio de 2013, não tendo passado em mais um edital, mandei “Eu gosto de girafas, você de hipopótamos” para a mesma casa de repouso onde moravam sua mãe e avó.

Observe o alvo do cinismo dos outros e descobrirás o que lhes falta.

(George S. Patton, 1947)

3 - Python reticulatus

“Eu gosto de girafas, você de hipopótamos” surge depois de uma cadeia de processos criativos que se iniciou quase seis anos atrás. Seis anos é muito tempo, o que me levou a focar o trabalho na trajetória geral da peça, em vez de ampliar reflexões sobre cada etapa do percurso.

Foram dois os motivos que me levaram a optar pela horizontalização⁴⁰. Primeiro, transitei rapidamente pelas várias etapas do processo, então não julguei que havia material suficiente para justificar um maior aprofundamento. Segundo, acredito que um processo longo como esse é muito mais interessante visto dessa forma, com uma visão geral do percurso, que permite que o leitor acompanhe toda a cadeia de acontecimentos agregada ao espetáculo final.

Com isso em mente, examinando o processo, tenho várias críticas ao meu trabalho, agora que ele já está encerrado.

A minha primeira crítica está ligada diretamente ao começo do processo. Quando terminei “Fertileuta”, só fui tocá-la de novo quase um ano depois. Não toquei, li ou sequer pensei na peça durante aquele tempo, o que foi terrível.

Ao abandonar aquele texto sem ao menos reescrevê-lo algumas vezes, eu deixei o embalo criativo que havia gerado-o ir embora, e ainda cometi um pecado inenarrável: fiquei com a primeira ideia. Hoje, acredito que aceitar a primeira ideia, ainda mais quando se é um

40 Quando aqui falo de horizontalização, quero dizer que a preocupação é com abranger uma área maior, secundarizando a preocupação de focar-me nos diversos níveis contidos nessa área.

aspirante à artista, implica em três possibilidades. Ou você está abraçando a desistência, submetendo-se à primeira coisa que o acaso coloca no seu caminho; ou, tomado pela prepotência da genialidade, acredita que sua primeira tentativa está acima de qualquer reprovação, e que não há nada que você possa fazer para melhorar aquilo; ou, simplesmente, não dá a mínima para aquilo.

Todas essas três possibilidades já carregam em si uma série de problemas, mas, se concordamos com Wilde quando ele diz que toda a arte é verdadeiramente inútil⁴¹; esses problemas se tornam um tanto quanto preocupantes. Quem dedicaria seu tempo ao inútil apenas para desistir sem ao menos arriscar mais uma tentativa? O que faz uma pessoa conscientemente focar-se numa atividade tão ingrata para logo depois ter tamanha apatia para com ela? Que lógica insana justifica que tamanho gênio dedique-se à esse tipo de coisa, onde tantos buscam realizar coisas sem utilidade?

Dani Shapiro recomenda que escritores acostumem-se com o desconforto⁴². Para mim, o desconforto na escrita é se colocar contra você mesmo, destruindo ideias, pontos de vistas e maneirismos, para logo depois repetir o processo. É mais que trabalho, é uma forma de martírio. Construir o melhor trabalho possível, para depois procurar defeitos nele, ferir seu ego, para em seguida tentar fazer algo melhor, repetindo o ciclo até a exaustão plena.

É isso que eu considero a escrita, um diálogo interno, bruto, que então é

41 WILDE, Oscar, *O Retrato de Dorian Gray*

42 SHAPIRO, Dani, *Still Writing: The Perils and Pleasures of a Creative Life*

compartilhado com o mundo. Philippe Willemart cita Almuth Grésillon e Jean-Louis Lebrave⁴³, dizendo que um autor carrega em si um autor-escritor e um autor-leitor, e que entre a leitura de um e a crítica de outro, o texto vai se desenvolvendo. Gosto da ideia, e ela parece retratar bem o processo, apesar de pensar nele não como um diálogo, mas como um violento embate.

Quando não submeto meu texto à isso, e me afasto por tanto tempo da peça, perco a oportunidade de completar o diálogo, dar um fim no embate, impossibilitando o desenvolvimento e aprimoramento de novas e melhores ideias.

Quando um ano depois tento retomar esse diálogo, ele é diferente, o tempo já separou os interlocutores, o autor-leitor não possui a mesma intimidade com o autor-escritor, e muito do que antes era possível desaparece. Não sei qual seria o resultado final desse processo se realmente tivesse trabalhado “Fertileuta” em 2009, mas não consigo acreditar que ele não seria melhor.

Essa crítica também pode ser estendida para a “O violento ataque da Petúnia Escarlata”, em menor grau. Por um lado, eu realmente trabalhei a peça, mesmo que por um curto tempo. Por outro, eu nunca dei continuidade aos seus processos, e agora já não acredito que conseguiria entrar naquele ritmo novamente.

O que me leva à minha segunda crítica, referente ao “Nonsense Artístico Beirando o Onírico”. Sinto que tinha algo bom nas minhas mãos, que deixei escapar por pura displicência.

43 WILLEMART, Phillipe, Universo da Criação Literária, p.67

Gostaria de ter trabalhado e experimentado mais com o “Nonsense Artístico Beirando o Onírico”, e agora me pergunto se o tempo para isso já não passou. Não que eu não tenha vontade de testar novas coisas através dele, mas temo que minha afinidade para com ele já tenha se esvaído. Também não sei se seria prático experimentar dessa forma num ambiente profissional, e receio não ter mais a mesma disposição para ser espancado pela realidade ao abrir mão da cautela.

Ao fim e ao cabo, o “Nonsense Artístico Beirando o Onírico” executa a mesma função que um livro, filme, quadro ou música no processo imaginativo, apesar de fazê-lo de uma forma peculiar. Teria sido mais eficiente consumir arte nonsense ao invés de iniciar todos aqueles processos? Há algo que o “Nonsense Artístico Beirando o Onírico” aplicado à improvisações possa gerar na mente do dramaturgo que outros meios não consigam oferecer de forma mais simples? Outras pessoas poderiam gozar de resultados semelhantes ou o processo só funciona comigo? Qual a vantagem de utilizar-se de um processo como esse para criar uma dramaturgia e depois dirigi-la de uma maneira convencional?

Rewald⁴⁴ vai dizer que em certos processos, como os que ele descreve no seu livro, surgirá a figura do autor-espectador, que irá unir-se ao autor-escritor e ao autor-leitor. Basicamente, defende que enquanto ambos criticam e trabalham a peça apenas como texto, o autor-espectador irá vê-la como montagem. Ao observar a cena e os diversos acasos que a permeiam, terá novas ideias que apresentará aos outros dois

44 REWALD, Rubens Rewald, *Caos Dramaturgia*, p.23

autores.

Talvez, durante o “Nonsense Artístico Beirando o Onírico”, tenhamos uma nova figura – o autor-músico, que busca produzir diferentes ruídos dentro da cena, permitindo que o autor-espectador tenha ideias para levar até o autor-escritor e o autor-leitor.

Se pensarmos numa relação assim, talvez seja possível responder algumas perguntas. Ao apenas consumir arte-nonsense, não teríamos todos esses autores, então sim, mesmo que a pesquisa individual mais eficiente, ela não teria o mesmo potencial que uma metodologia que procurasse criar e explorar tantos ruídos.

De forma semelhante, outros métodos simples talvez falhassem em ter o mesmo alcance que um método que procura estimular a imaginação de formas tão variadas.

Não tenho a intenção de responder todas as perguntas que levantei aqui, mas mesmo assim parece-me saudável levantá-las. Entretanto, respondê-las com mais precisão pediria novos experimentos, que iriam além do escopo desse trabalho.

Minha terceira crítica diz respeito ao quanto eu explorei pouco a peça. Com dois grupos capazes e bem-intencionados ao meu alcance, lamento minha incompetência, sinto que foi uma grande perda não ter apresentado pelo menos mais meia dúzia de vezes com cada grupo. Com essa pequena amostragem, é difícil comentar e estabelecer muitas relações entre ambos.

Deveria, desde o começo, ter investido mais tempo e energia procurando dominar os mecanismos e técnicas que agem como

facilitadores da circulação de peças no país. Mesmo me preocupando em ir atrás de festivais na segunda montagem, não me preocupei o suficiente para garantir o acesso a algum deles.

As poucas apresentações poderiam ser remediadas com uma nova montagem, através de um terceiro grupo, mas descarto a ideia – esse é um memorial que fala sobre o que aconteceu, não uma tentativa de maquiagem buscando resultados buscando sucessos inexistentes. Afinal, o fracasso e a insuficiência também são resultados. Alguém deve falar sobre eles, e se alguém vai falar sobre eles, por que não eu?

Olhando agora, mais de meia década depois do início desse processo, vi que me diverti bastante na jornada – e também que acabei por escrever um memorial que narra fracassos em série. Primeiro, falhei ao provar-me incapaz de manter um grupo coeso e encenar “Fertileuta”. Depois, meu fracasso ao tentar reciclar “Fertileuta” e apresentar um novo trabalho em “O repentino ataque da Petúnia Escarlate”. Por fim, minha derrota, ao não conseguir levar “Eu gosto de girafas e você de hipopótamos” além do público fácil, ao alcance da mão; não composto apenas por pessoas coniventes.

Mas, já tendo feito a paz com o insucesso, não sinto necessidade de escondê-lo, pelo contrário, até alegro-me com o que aprendi com ele, aceitando sua realidade sem remorsos. Nesse milênio, depois de tudo que já vivemos, quem pode afirmar que o sucesso no teatro é algo mais que um improvável acidente?

Finalizo com as palavras de Bhagwan Shree Rajneesh:

Nos ensinaram erradamente que devemos ser absolutamente claros. Somente os tolos conseguem ser absolutamente claros, somente os tolos estão certos. A confusão é natural: ela é o caos criativo dentro de você. É somente a partir desse caos que a criatividade começa. Chame isso de caos criativo, não chame de confusão.

E agora, dou fim ao trabalho parafraseando um trecho do filme Whiplash⁴⁵:

Não existem duas palavras que, juntas, sejam mais nocivas que “bom trabalho”.

E então, encerro com a voz de Oscar Wilde:

Alguns causam felicidade onde quer que eles vão; outros sempre que se vão.

45 WHIPLASH. Produção de Joason Blum, Helen Estabrook, Michel Litvak e David Lancaster. 2014. Estados Unidos: 1 DVD (106 min).

REFERÊNCIAS

LEAR, Edward. **Laughable Lyrics: A fourth book of nonsense poems, songs, botany, music, etc.** Boston: Roberts Brothers, 1894

BRECHT, Bertolt, **Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic.** Hill and Wang, 1964

CARROL, Lewis. **The Hunting of The Snark, an Agony in Eight Fits.** London: Macmillan and Co., 1876

CARROL, Lewis. **Through The Looking Glass.** London: Macmillan and Co., 1872

CHAPMAN, Graham et. al. **The Complete Monty Python's Flying Circus; All the Words Volume One.** New York: Pantheon Books, 1989

CHAPMAN, Graham et. al. **The Complete Monty Python's Flying Circus; All the Words Volume Two.** New York: Pantheon Books, 1989

KARTUN, Mauricio, **Una conceptiva ordinaria para el dramaturgo criador.** Paso de Gato, 2012

LEAR, Edward. **Book of Nonsense**. Boston: Roberts Brothers, 1894

LEAR, Edward. **Nonsense Drolleries – The Owl & The Pussy-Cat – The Duck & The Kangaroo**. London & New York: Frederick Warne And Co., 1889

LEAR, Edward. **Laughable Lyrics: A fourth book of nonsense poems, songs, botany, music, etc.** Boston: Roberts Brothers, 1894

LEAR, Edward. **Nonsense Song – Stories, Botany, and Alphabets**. Boston: Roberts Brothers, 1894

LEAR, Edward. **More Nonsense, Pictures, Rhymes, Botany, etc.** Boston: Roberts Brothers, 1894

LEAR, Edward. **The Jumblies and Other Nonsense Verses**. London & New York: Frederick Warne And Co., 1968

OSAR-EMOKPAE, **Impossible is Stupid**. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2011

PARKER, Stephen Parker, **Bertolt Brecht: A Literary Life**. Bloomsbury Methuen Drama, 2014

RAJNEESH, Bhagwan Shree. **The Sacred Yes**. Rajneesh Foundation Europe, 1983

REWALD, Rubens, **Caos Dramaturgia**. Perspectiva; Fapesp, 2005

SHAPIRO, Dani, **Still Writing: The Perils and Pleasures of a Creative Life**. Grove/Atlantic, 2013

WALTON, Rick. **Bulrovia Tales**. Disponível em <[http://rickcreation.com/rickwalton/funstuff/funstuff.htm#Bulrovia Tales](http://rickcreation.com/rickwalton/funstuff/funstuff.htm#BulroviaTales)>, acesso em outubro de 2014.

WILDE, Oscar, **O Retrato de Dorian Gray**. Saraiva, 2000

WILLEMART, Phillippe , **Universo da Criação Literária**. Edusp, 1993

APÊNDICE A – Fertileuta

Consultório médico. Uma mesa em um canto, com um par de cadeiras, uma de frente para a outra. Uma mesa de operações no canto oposto, balcões ao redor com várias ferramentas. Pôsteres médicos anexados em todas paredes, referentes à fertilidade. Anexado em uma parede próxima à mesa, um grande diploma onde lê-se "Alberto, Fertileuta". Sentado, Doutor, com óculos grossos, barba volumosa e arrumada, jaleco, e uma expressão séria. Analisa papéis e prontuários. Gestos pequenos e rápidos. Ouve-se alguém bater em uma porta.

Doutor: Por favor, entre!

Entra Paciente. Passos longos. Homem jovem, veste um terno, e traz uma pequena maleta da mesma cor do terno.

Paciente: Boa tarde. Doutor Alberto?

Doutor: Boa tarde, mas me chame apenas de doutor, por favor. *(Apertam as mãos).*

Paciente: Certo, doutor. *(Senta-se).*

Doutor: Devo confessar que, aqui no consultório, não atendemos muitos homens ultimamente. Mas bem, qual o seu problema?

Paciente: Eu... eu me sinto um pouco constrangido ao falar disso doutor.

Doutor: Não se preocupe, afinal, eu sou um profissional.

Paciente (Inquieto): Sim sim, eu entendo... *(suspira, lamentoso).* Mas de homem para homem doutor, isso me faz me sentir tão incapaz, tão inepto...

Doutor (Com compaixão): A medicina hoje fez avanços incríveis, mas vamos, para ajudá-lo você precisa me contar o problema!

Paciente (Receoso): Mas...é realmente embaraçoso! *(Respira fundo).*

Me desculpe doutor, mas entenda, eu ainda não falei sobre isso com ninguém. É que dói, realmente dói, lá no fundo, me sinto meio como um balde furado, um remédio vencido, inadequado, sem propósito, inútil! É que...é que...

Doutor (Terno): Sim?

Paciente (Desesperado): Doutor, eu não consigo engravidar!!!

Doutor (Surpreso): Ahn?

Paciente (Desmontando-se): Eu não consigo ter bebês!

Doutor (*Pensativo*): Um caso mais comum do que muitos gostariam de crer. Mas não se preocupe, creio que poderemos facilmente resolver o seu problema.

Paciente (*Tênue esperança*): Sêrio doutor?

Doutor (*Explicativo*): Certamente. Você já fez uma contagem de esperma?

Paciente (*Recompondo-se*): Não, senhor, é importante?

Doutor: Naturalmente, 40% dos casos onde um casal não consegue engravidar se deve à uma baixa taxa de espermatozoides. Diversos fatores, incluindo alimentação e stress interferem gravemente.

Paciente (*Acalmando-se*): Compreendo...

Doutor (*Gesticulador*): Felizmente é um dos problemas mais simples de se resolver. Uma alimentação balanceada mais uma mudança de hábitos geralmente são mais que suficientes!

Paciente: Ufa!

Doutor (*Mudando de ideia subitamente*): Por outro lado, talvez o problema não seja exatamente com você. Seria muito importante realizar certos exames com a sua parceira.

Paciente (*Curioso*): Parceira? Que parceira Doutor?!

Doutor (*Confuso*): Sua namorada, noiva, esposa, enfim, a mãe do seu futuro filho.

Paciente (*Confuso*): Mãe do meu filho? Acho que o senhor não entende Doutor. Quem não consegue engravidar sou eu!

Doutor (*Obnubilado*): Você engravidar...?

Paciente: Sim!

Doutor (*Embasbacado*): Mas homem, você engravidar seria impossível!

Paciente (*Histérico/Choroso*): Você é cruel! E ainda se chama de médico?! Debochando dos seus pacientes assim...!

Doutor (*Embasbacado/Piedoso*): Não me entenda mal, não é pessoal mas...

Paciente (*Histérico/Choroso*): Mas o quê?!

Doutor (*Complicando-se*): Mas, meu senhor, imagine...

Paciente (*Histérico/Choroso*): Imaginar? Será que VOCÊ consegue imaginar qual a sensação? Nos meus sonhos, ele está lá, no meu ventre, meu lindo filho! E quando acordo... (*pressiona a barriga*) ... o grande vazio no lugar de onde deveria haver uma vida... e como um buraco negro, ele me suga... e só resta dor, aflição e desespero!

Doutor (*Embasbacado/Piedoso*): Mas no seu caso isso é natural...

Paciente (*Mais Histérico/Mais Choroso*): Natural?! É natural andar pelas ruas, invejando cada grávida, confessando em silêncio que você daria a alma para que acontecesse o mesmo com você? Se torcer de inveja quando vê um bebê sendo amamentado? Natural não poder dar a luz à nova vida?

Doutor (*Nervoso*): Sim, é natural! Será que você não percebe?!

Paciente (*Menos histérico/ Mais choroso*): Percebo o quê?!?

Doutor (*Irritado/Gritante*): Você é um homem!

Paciente (*Menos choroso/ Mais histérico/ Esperançoso*): E Doutor, isso tem cura?!

Doutor cai da cadeira com um baque audível.

Doutor (*Confuso/Dolorido*): Mas-como-quê...?

Paciente (*Recompondo-se*): O problema não é eu ser um homem?

Doutor (*Confuso*): Sim, é..- mas não, não é necessariamente um pro...

Paciente (*Esperançoso*): Então basta que isso seja curado!

Doutor (*Espantado*): Mas como?!

Paciente (*Exclamativo*): Hora, o senhor que deveria me dizer doutor! É o seu nome no diploma, não o meu!

Doutor (*Irritado*): Você sabe quais são as implicações disso?!

Paciente (*Pensativo*): Olha, saber saber eu não sei, mas imagino.

Doutor (*Recompondo-se*): E quais você acha que são?

Paciente (*Pensativo*): Imagino que deva ser bem desagradável andar por aí, com dois peitões iguais à sacos de leite, balangueando de um lado para o outro. Deve também dar uma baita dor nas costas. E o pior, aposto que atrapalharia meus treinos de arco-e-flecha!

Doutor: Há mais do que isso...

Paciente (*Pensativo*): As dores do parto também devem incomodar. Por outro lado, eu entraria de graça em um monte de lugares. Se bem que teriam as filas colossais nos banheiros...

Doutor (*Perdendo a paciência*): Mas não eram essas implicações...

Paciente (*Mais pensativo*): Ah, bem, não deve ser tão ruim assim mijar sentado, nada que eu não supere. E sabe, os seios não parece tão problemáticos quando eu penso que com eles alimentarei minhas crianças! E como estarei grávida, não terei que suportar o horror da menstruação! Está tudo certo doutor!

Doutor (*Sem paciência*): Implicações médicas, implicações médicas!

Paciente (*Confuso*): Ahn?

Doutor (*Irritado*): O seu bebê, por exemplo, vai ter que... que... que ser amamentado! Como você pretende fazer isso?

Paciente (*Eurekaando*): Uma caixa!

Doutor (*Muito confuso e um pouco espantado*): O quê?

Paciente (*Explicativo*): Eu vou no mercado, compro uma caixa de leite, dou para ele e pronto ué!

Doutor (*Suspira*): Por acaso você não sabe que o leite materno é fundamental no desenvolvimento saudável da criança?

Paciente (*Consternado*): Mas o leite será materno. Eu serei a mãe, quem comprará o leite também serei eu, com o meu dinheiro, logo, ele me pertencerá, e estarei alimentado meu filho com leite da mãe, logo, leite materno!

Doutor (*Confuso*): Não é a mesma...

Paciente (*Consternado*): Eu sei que o leite anda caro, se é isso que lhe preocupa. Fique sossegado! Tenho um bom emprego, com uma boa licença maternidade, leite é que não vai faltar para a criança!

Doutor (*Cansado*): Me escute...

Paciente (*Contente consigo mesmo*): Admita doutor, a lógica é perfeita!

Doutor (*Bravo*): Argh, que seja! Esqueça o leite! E o útero?! Onde você pretende carregar a criança?

Paciente (*Sereno*): Uma caixa.

Doutor (*Chocado*): Co-co-cómo?

Paciente (*Sereno*): Você perguntou onde eu pretendia levar a criança não? Então, em uma caixa!

Doutor (*Recuperando-se do choque*): Explique-se!

Paciente (*Sereníssimo*): Já está tudo bem pensado, uma caixa quentinha e com nutrientes, onde o feto possa se desenvolver forte e saudável.

Doutor (*Sagaz*): E imagino que você queira levar essa caixa por aí, como quem leva um cachorro para uma viagem?

Paciente (*Horrorizado*): Que horror! Comparar meu filhinho à um cão? Ou será que terei uma filha? Como saber doutor? E se forem gêmeos? Terei que arrumar uma caixa enorme! Será que eu teria como saber dessas coisas antes?

Doutor (*Firme*): Responda a minha pergunta!

Paciente (*Desorientando-se*): Mas é óbvio que não levarei ele por aí assim! Levarei a caixa bem aqui (*aponta para o abdômen*). Com a sua

ajuda, é claro doutor.

Doutor (*Brincando*): Transformar uma caixa em um útero? Você só pode estar brincando!

Paciente (*Com cara e tom de quem realmente não brinca*): Eu pareço estar brincado?

Doutor (*Batendo com a mão na testa*): Não, claro que não. Certamente és insano.

Paciente (*Irritado*): Não é loucura querer um filho!

Doutor (*Cínico*): É loucura ter nascido homem e querer ficar grávido?

Paciente (*Um pouco histérico*): E o que você sugere então doutor? Ahn? Adoção? Dentre todos, você, como profissional da área, deveria saber que não é a mesma coisa!

Doutor (*Irônico*): Você podia seguir o caminho normal talvez?

Paciente (*Duvidoso*): Caminho normal?

Doutor (*Irônico demais*): É. Encontrar uma mulher de quem goste. Manter uma relação sexual com ela. Engravida-la.

Paciente (*Enojado*): Jamais!

Doutor (*Cansado*): Por quê?

Paciente (*Injuriado*): Não deixarei que uma megera roube a minha criança!

Doutor (*Mais cansado*): A criança será de vocês dois, homem! Podes ir atrás de fertilização in vitro também se conseguir um óvulo!

Paciente (*Encantado*): Fertilização in vitro?

Doutor (*Recuperando a compostura*): Sim, é um processo mais...

Paciente (*Fascinado*): E eu preciso conseguir um ovo?

Doutor (*Tentando se fazer entender*): Na verdade um óvulo, mas escute...

Paciente (*Maravilhado*): Você poderia ter dito isso antes doutor! Mas é claro que eu não preciso deixar de ser homem! Assim tudo fica muito mais fácil! Tudo que eu preciso é de um bom ovo e de uma caixa de vidro certo?

Doutor tenta novamente falar e é novamente interrompido.

Paciente (*Em transe*): Obrigado Doutor, era isso que eu queria desde o começo: uma solução. Irei agora mesmo passar no mercado e depois em uma vidraçaria, apesar de tudo, é bom saber que existem profissionais como o senhor que realmente resolvem nossos problemas! Apesar do câncer, ainda há esperanças para a medicina!

Paciente aperta freneticamente a mão do Doutor e sai sem deixar que esse fale. Doutor continua boquiaberto.

APÊNDICE B – O repentino ataque da Petúnia Escarlate

O galope das bromélias

Lady Daiane e o Capitão Bartolomeu entram em cena, caminhando por um pequeno corredor feito com cadeiras. A Voz movimentando as cadeiras não ocupadas, movimentando o corredor ao mesmo tempo que Lady e o Capitão caminham. Bartolomeu carrega uma bengala e Daiane um guarda-chuva. Ambos com expressões fechadas. Observam a plateia com um olhar curioso enquanto caminham. Param na frente do palco, mas sem pisar nele. No centro do palco há um misterioso cubo. Em um canto, uma margarida.

Daiane: E então, chegamos?

Bartolomeu: Não.

Dão um passo, ainda sem chegar no palco.

Daiane: E agora, chegamos?

Bartolomeu: Também não.

Dão outro passo.

Daiane: Agora?

Bartolomeu: Agora sim! *Relaxam, ainda mantendo um ar aristocrata.* Bem-vinda ao palco!

Daiane: Bravo! *Sentida pausa. Olha ao redor.* Então... é isso?

Bartolomeu: Sim. O que esperava?

Daiane: O lugar onde a catarse acontece, as ações se desenrolam, que torna possível a relação efêmera entre o público e os atores que suscita angústias e desatinos, um lugar mágico, onde o ser humano pode se ver nu estirado no seu cotidiano, se avaliar, se julgar, tentar quiçá uma mudança, elevar o espírito, romper fronteiras...

Bartolomeu: Espere, espere, acho que você precisa de um tour.

Os dois entrelaçam os braços.

Bartolomeu: Isso é um palco (*aponta usando-se da bengala*). Aqui é onde os cenógrafos colocam objetos de utilidade e beleza duvidosa, os iluminadores direcionam focos de luz e os atores tropeçam em objetos de utilidade duvidosa enquanto fogem de focos de luz.

Daiane: Então para que os objetos e os focos de luz?

Bartolomeu: Eu não sei explicar, mas pelo visto nem eles sabem muito bem, já que a moda hoje em dia é abandonar tudo isso. *Aponta para o*

culo. Isso, como você pode ver, é um objeto de utilidade, e, julgando pelo TNT, bom gosto duvidosos. Quando os atores não estão tropeçando neles, eles geralmente servem como mesas, cadeiras ou enfeites.

Daiane: Enfeites como bolinhas em uma árvore-de-natal?

Bartolomeu: Como dentes de ouro em pessoas banguelas. Mas continuemos, isso (*novamente com a bengala*) é um foco de luz. Através deles se criam e se destroem atmosferas, além de poder acentuar ou ocultar partes da cenografia e dos atores.

Daiane: Como uma maquiagem?

Bartolomeu: Exato.

Daiane: Realçando os bons traços e escondendo as rugas?

Bartolomeu: Quase. Com a falta de técnicos hoje em dia, é mais como se escondesse os atores e iluminasse os contrarregras. Ali (*usa o braço dela com o guarda-chuva para apontar*) vemos as cortinas e suas cordas, que hoje em dia bem que podiam ser chamadas de cordas da esperança.

Daiane: Por quê?

Bartolomeu: O público, ansioso, espera horas para que sejam puxadas e possam ver o espetáculo atrasado para depois poder esperar ainda mais ansioso outras horas pelo santo momento em que puxarão elas de novo e darão fim ao seu tormento.

Daiane: E o que mais?

Bartolomeu: A, ainda temos abraçadeiras, aldravas, alçapões, bastidores, bambolinas, varas, urdimentos, trilhos, cordas, ilhós, molinetes, orelhas, rotundas e outras milhares de coisas com nomes diversos geradores de confusão.

Daiane: E aquilo (*apontando com o guarda-chuva*)?

Bartolomeu: Ahn?

Daiane: Aquelezinhos por ali?

Bartolomeu: Onde?

Daiane: *Aproximando-se de alguém do público e cutucando-o de leve.* Aqui ó! E ali outros parecidos!

Bartolomeu: Ah! Já ia me esquecendo! Esse, veja só, é o público! Perfeitamente humano e aceitável esquecer deles ultimamente.

Daiane: E para que eles servem?

Bartolomeu: Para comprar ingressos.

Daiane: E eles fazem isso bem?

Bartolomeu: Nem um pouco...

Trocam de lugares. Voltam um pouco para trás.

Daiane: E para que eles servem?

Bartolomeu: Para que eles servem?

Daiane: Sim, qual a função deles?

Bartolomeu: Hora, o público é a alma do teatro! São eles o alvo de toda dedicação da equipe envolvida, não podendo existir teatro sem ele! São eles que irão sentir as energias evocadas, gritando, chorando e rindo com a ira, lágrimas e risos dos atores! E ainda, ao fim do todo, se tornam os juízes do espetáculo!

Daiane: E como eles fazem isso?

Bartolomeu: Comprando ingressos...

Bartolomeu agora empunha o guarda-chuva e Daiane a bengala. Voltam um pouco para trás.

Daiane: E como eles fazem isso?

Bartolomeu: Mostrando sua satisfação ou a falta dela. Reagindo ou não reagindo. Durante seus milênios de vida, o teatro sintetizou esse julgamento em algo simples.

Daiane: O quê?

Bartolomeu: A compra de ingressos.

Trocam de chapéus e novamente voltam um pouco para trás.

Daiane: O quê?

Bartolomeu: Os aplausos e as vaias.

Daiane: De que maneira funciona?

Bartolomeu: Como disse antes, é extraordinariamente simples. Em tese, quando o público presencia algo que lhe agrada, bate palmas. Uma salva de palmas mais forte ou mais longa, seguida de berros de “Bravo!” ou oferecida por um público de pé indica uma apreciação ainda maior.

Daiane: Interessante!

Bartolomeu: Por outro lado, quando o público presencia algo que lhes causa acessos de vômito, tédio fatal, sensação de perda de tempo, desgosto com a vida, falta de esperança para com a sociedade, desejos de suicídio ou desgosto em geral; é tida como sua obrigação vaiar aqueles que lhe fizeram tanto mal. A intensidade e a duração da vaia seguida ou não de profanidades determina o quão insatisfeito o público ficou.

Daiane: Mas que curioso! Não me lembro de já ter presenciado tal ato. Será que só se fazem boas peças hoje em dia?

Bartolomeu: Assim gostam de pensar os artistas. A realidade, entretanto, é mais cruel do que eles gostariam de crer. É sabido que, tristemente, o público se esqueceu de como vaiar.

Daiane: Como isso é possível?

Bartolomeu: Bem, eu não sei, mas também não importa. Hoje nós vamos lhes ensinar.

Daiane: Por quê?

Bartolomeu: Porque somos desagradáveis.

Daiane: Certo.

Desençam os braços e interagem com o público agora.

Bartolomeu: Começaremos com os aplausos sim? Vamos lá... os senhores da primeira fileira poderiam me dar os seus melhores aplausos... sim... podem parar, podem parar... um pouco mais de ritmo talvez...

Daiane: Os senhores da penúltima fileira poderiam me mostrar se conseguem fazer melhor?

Continuam nesse ritmo até terem feito todo público aplaudir.

Daiane: Certo, agora todos para ver se temos uma afinação geral? (Olha para Bartolomeu com uma cara de desapontamento)

Bartolomeu (*Um pouco encabulado*): Err, vamos tentar as vaias dessa vez eim? Alguma demonstração?

Daiane: Não se acanhe senhores! Um pouco mais enfático! Deixe essa voz sair!

Repetem com o público, alternando os aplausos e as vaias, usando a bengala e o guarda-chuva como batutas.

Bartolomeu: Totalmente excelente senhores. Agora vocês, como público treinado e esclarecido que são, não tem mais desculpas para não se comportar como manda a etiqueta.

Voltam a entrelaçar os braços e caminham.

Daiane: E aquele ponto marrom ali no canto, o que seria?

Bartolomeu: Aquilo (*apontando com a bengala*)?

Daiane: Sim.

Bartolomeu: Aquilo é uma barata morta.

O lamentar das violetas

Voz fala do fundo do público, em algum lugar onde não possa ser muito bem vista, no escuro. Voz fala com um conjunto de canos que distorce sua voz.

Voz: Isso não é um diálogo! O tempo de papinho já passou! Quem quiser ouvir e ser ouvido, que vá falar com o seu avô!

Ao mesmo tempo entram Nariz e Pé, que vão até a plateia e saúdam todos, rapidamente, um a um, próximos e de forma afetuosa.

Falas para repetirem enquanto saúdam a plateia - Um bom dia / Uma boa tarde / Uma boa noite / Uma boa madrugada! / Olá. / Olá! / Olá. / É um prazer! / Como vai? / Quanto tempo! / Encantado! / Sorriso sem falas. / Oi!

Ao se encontrarem novamente no palco, Nariz sorri e já vai dizer um oi quando Pé, de cara amarrada, lhe interrompe com um tapa na cara. Nariz cai e Pé sai de cena.

Nariz pega um telefone feito com copos de iogurte que cai do teto.

Nariz: Oi... quem está falando? Bom dia. Eu quero pedir uma pizza por favor. Sim? Gorgonzola.

Pé entra pela direita de Nariz enquanto ele usa as embalagens como binóculo. Pé empunha uma fita métrica e a conta.

Pé: Um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, nove, dez, onze, doze, treze, quatorze, quinze, dezesseis, dezessete, dezoito, dezenove, vinte, vinte e um, vinte e dois, vinte e três, vinte e quatro, vinte e cinco, vinte e seis, vinte e sete, vinte e oito, vinte e nove, trinta, trinta e um, trinta e dois, trinta e três, trinta e quatro; trinta e cinco. *Respiração profunda.* Trinta e cinco!

Assim que termina, ambos correm ao redor do cubo, depois de três voltas e meia Nariz anda mais devagar. Pé tira o primeiro cubo e coloca-o no caminho de Nariz que acaba entrando nele e lá ficando.

Pé que em breve será Maria: A cada dia meu corpo produz uma certa dose de veneno - ele é o que há de pior em mim. A cada dia enveneno o mundo um tanto, para não me envenenar. E a cada dia o mundo me envenena um tanto, como forma de se vingar.

Nariz que em breve será João(*de dentro do cubo*): Entenda! Não é uma alegria vulgar ou o simples prazer de maltratar! Mas mundo... esse veneno...se ao invés de cuspir, o engulo, ele pode me matar!

Maria que antes era Pé: É tudo como nos contos de fadas, novelas de

depois da janta e coisas assim. *Nariz que agora já é João sai e começam a brincar de pega pega.*

Maria: Vocês tem sete anos e brincam de pega pega, em um momento, ele acaba pegando com muita força, você cai chora e grita com ele. Ele fica achando que é porque você caiu e se machucou, mas na verdade você sabe já entende que ele é mais rápido que você, e seu orgulho de criança ferido dói muito mais que os arranhões. A mãe dele viu tudo, briga com ele e o põe de castigo. Ele chora. Você sorri, satisfeita.

João: Vocês tem sete anos e brincam de pega pega, em um momento, ao invés de simplesmente pegar ela, você a empurra, com uma malícia que não entende. Ela cai no chão e fica chorando e gritando, sua mãe vem, briga e lhe põe de castigo, e sem perceber olhando para ela você chora. Ela fica achando que as lágrimas são pela sobremesa que você não vai comer na janta, mas verdade, ao olhar ela caída no chão, com os joelhos sangrando, e o rosto cheio de lágrimas, você sente prazer. E aquilo lhe dá medo.

Maria: Aos nove anos, quando ele não está olhando, você conta para a professora exatamente quem foi que colocou a tachinha na cadeira dela, e ri pelo canto da boca quando ele vai para a diretoria.

João: Aos dez anos, brincando de queimada na educação física, você sem querer, com uma querência muito grande, lhe acerta uma bolada bem na boca, sensível por causa do aparelho novo.

Maria: Aos onze, você passa cola errada, e ele reprova em matemática.

João: Com doze, você faz ela levantar os braços, puxa a camisa dela bem ligeiro, e a escola toda ri dela enquanto ela corre atrás de você com seu primeiro sutiã, de ursinho.

Maria: Com treze, você deixa a escola toda saber que você lhe deu o fora quando ele quis ficar com você, e envergonhado, ele se esconde no terraço da escola.

João: Já aos quatorze você beija a melhor amiga dela, e ela tenta se afogar na pia do banheiro.

Maria: Quando chegam nos quinze vocês namoram...

João: Lá pelos dezesseis já não conseguem olhar um na cara do outro...

Maria: Aos dezessete, já brigaram e desbrigaram e rebrigaram e redesbrigaram mais vezes do que podem contar.

João: Aos dezoito você precisa comparar ao alistamento militar obrigatório, é recrutado, passa meses engraxando botas e limpando

fuzis, e quando finalmente acha que está para terminar, seu país entra em guerra e lhe convencem a lutar. Pela pátria, pela família, pela liberdade, pelos valores cristãos... (*Enquanto fala vai entrando novamente no cubo*)

Maria: E então é tudo como nos contos de fadas, novelas de depois da janta e coisas assim. Ele vai embora e você descobre que não consegue mais viver sem aquele ser desagradável, inconveniente e absolutamente insuportável que conhece desde a infância. E então você começa a pensar sobre esse tal de amor. É muito fácil amar a normalidade – um par de olhos, braços, pernas, orelhas, cabeça funcionando, tudo bem. E então criamos obstáculos imaginários, para tornar as coisas divertidas, parecer que estamos fazendo algum grande esforço. E ficamos de implicância: é um tique no rosto que do nada nos incomoda, uma mania de repetir certas frases, um ronquinho enquanto dorme, um amante imaginário, uma maneira de segurar o cigarro, um jeitinho de cortar o pão. E então, para ter algum significado, a implicância se torna tão grande que destrói a relação. Mas mesmo assim, é fácil amar esses alguéns. Você já se perguntou o que é ter que amar uma irmã cega e surda? E que tal ter um pai retardado mental? Um filho com paralisia cerebral certamente parece um desafio. E é claro, o outro tipo de amor. E se a sua namorada repentinamente ficasse cega e surda? Quase incapaz de distinguir você dos outros estímulos do mundo. Ou se o seu namorado, com alzheimer, esquecesse de tudo que criaram juntos. E então você convive com eles, movida por algo que não sabe explicar exatamente o que é. E guia, troca as fraldas, faz companhia e sei lá mais o quê. Ama, claro, pelo passado, pelas doces lembranças, pela tola espera do milagre e outras coisas mais. E odeia (*chuta um carrinho de rolimã para dentro do cubo*) – sim, odeia também, claro. De uma forma bem egoísta, mesmo sabendo que eles não tem culpa. Você queria que tivesse acontecido com você. Queria estar lá, trocar de papéis. Não ter que receber a chicotada, não ter que sofrer, não virar muleta...(*entrando no cubo*)

João (*saindo do cubo, em cima do carrinho, se arrastando*): ...pelo futuro, pelo seu dever como homem! Então, logo no primeiro dia, um passo em falso, você pisa em uma mina, e ela pisa nos seus sonhos. Acordando no hospital, descobre o verdadeiro significado da palavra inválido quando seus direitos não tem mais validade nenhuma. Lhe dão

alta, e sem nenhuma compensação, lhe jogam na rua. E então é tudo como nos contos de fadas, novelas de depois da janta e coisas assim. Mesmo sem conseguir achar emprego, sua família ou sequer um prato de comida, você pensa nela. E então começa a chover, e você vê seu reflexo numa poça d'água. E você sabe que não a merece mais. Engole o choro e segue em frente, e acha alguma coisa – não muito. Um caixa em uma velha joalheria. O filho do dono trabalhava como vendedor, e eles ao menos podem contar que você não vai para lugar nenhum durante o serviço. O pagamento também não é muito: apenas o justo por meio trabalhador. E você se lembra dela, e você chora, e você para de chorar até se lembrar dela de novo. E a vida continua... (*sai de cena*)

Maria (*saindo do cubo*): ...E você se lembra dele, e você chora, e você para de chorar até se lembrar dele de novo. E a vida continua, a guerra acabou, nunca mais o encontrou. Um dia você entra em uma velha joalheria, o vendedor lhe atende, você olha para o lado e...(*vira-se*)

João se aproxima silenciosamente por trás de Maria enquanto ela fala. Ao virar-se, se encontram. Longo silêncio.

Maria: Isso... a guerra?

João: Sim.

Maria: Por isso...?

João: Sim.

Maria abre a boca para falar e é interrompida.

João: Não lhe mereço. *Afasta-se.*

João: Ela disse que me amava e que não seria a minha debilidade que iria nos separar, como se já não estivéssemos separados. Aquelas palavras machucavam como ter pregos martelados nos rins. Ela insistiu, e também eu insisti, então chorou, como só as mulheres choram. Outras vezes, de novo, ela insistiu e eu insisti, e ela chorou, dessa vez como só as mulheres desesperadas sabem chorar. Foi então que eu descobri que eu não conseguiria deixar de amá-la. *Sai de cena.*

Maria: Eu falei, e ele se manteve calado. Aquele silêncio me angustiava como ter o coração esmagado por uma tonelada de plumas. Eu insisti, e ele também insistiu, então segurou o choro, como só os homens seguram. Outras vezes, de novo, eu insisti e ele insistiu, e segurou o choro, dessa vez como só os homens desesperados sabem segurar. Foi então que eu descobri que eu não conseguiria deixar de amá-lo. *Sai de cena.*

João: Era então claro que eu precisava fazer algo. Se não a merecia, mais uma vez me tornaria merecedor. Pesquisei. É incrível o aguçamento dos sentidos diante da pressão. Próteses. Tendo dinheiro suficiente, poderia recuperar a metade que me faltava, e ser um homem completo de novo. Era só conseguir o dinheiro. Sabe, pode não parecer, mas depois de algum tempo usando as mãos no lugar dos seus pés, seus braços ficam bem fortes. As manchetes dizem que um misterioso assalto pela madrugada em uma joalheria deixou um cofre vazio como testemunha, e o dono da loja e o seu filho como vítimas. Não acreditem em tudo que dizem, entretanto. As manchetes também dirão que o dono foi degolado e que o seu filho recebeu quarenta e duas facadas. Isso é uma mentira. Eu contei apenas trinta e cinco. *Para no meio do palco. Levanta-se do carrinho e sai.*

Maria: Era então claro que eu precisava fazer algo. Se ele não me merecia, precisava me tornar algo que ele merecesse. Pensei. É incrível a profundidade dos pensamentos diante da pressão. Também é incrível a obviedade das coisas - tudo que nos afastava era um par de pernas. Era só descartar as minhas. Não tinha mais nenhum lugar para ir se ele não estivesse ali. *Entra no carrinho e sai.*

João e Maria(*entrando ao mesmo tempo*): Enfim, nos mereceremos!
Param no centro, olhando um para o outro, longo silêncio.

Crisântemos vão até Roma

Voz: O descobrimento do Brasil é uma enganação. Plutão não é um planeta. Mataram a trema em Portugal. A loteria é uma farsa. As pilhas recarregáveis são uma mentira. Quando as lojas dizem “Satisfação garantida ou o seu dinheiro de volta!” elas não estão sendo verdadeiras. E, sinto dizer-lhes, mas quando anunciamos o lanche grátis no cartaz, não estávamos sendo muito honestos...

Pé e Nariz entram em cena.

Nariz: Aproveitaremos o momento para exercer um pouco de teatro pedagógico. Afinal, o teatro é, ou ao menos alguns insistem em dizer que ele o seja, um instrumento de ensino. Vamos, então, ensinar.

Pé: Mas muita calma senhoras e senhores, não precisam se preparar para dormir. Um estudo prévio profundo e um laboratório elaborado nos mostraram a pouca paciência e falta de vontade deliberada quanto ao

aprender.

Nariz: Por isso iremos ensinar algo prático, rápido, suculento e, o mais importante de tudo: útil.

Pé: Como fazer uma bananada!

Realizam as instruções enquanto falam.

Nariz: Primeiro, os ingredientes.

Pé: Precisaremos de duas xícaras de chá de leite...

Nariz: ...três bananas maduras...

Pé: ...meia xícara de chá de germe de trigo...

Nariz: ...duas colheres de sopa de mel...

Pé: ... um liquidificador...

Nariz: ... e uma corrente elétrica.

Pé: O preparo é muito simples. Abrimos o liquidificador...

Nariz: ...tiramos as cascas das bananas...

Pé: ...colocamos as bananas no liquidificador...

Nariz: ...despejamos o conteúdo das xícaras...

Pé: ...inserimos o mel...

Nariz: ...fechamos o liquidificador...

Pé: ...garantimos que o liquidificador está bem fechado...

Nariz: ...conectamos o liquidificador à corrente elétrica..

Pé: ...ligamos o liquidificador...

Nariz: ...e esperamos por um minuto.

Ambos saem de cena com o liquidificador ainda ligado.

Nariz entra, novamente com os telefones iogurte:

Nariz: Boa tarde? Olá? Só um momento...está um pouco barulhento aqui. *Desliga o liquidificador.* Não não, eu pedi uma pizza faz um tempinho. Ahn...? Ela era de gorgonzola. Sim, então, gostaria de saber se vai demorar muito para ela chegar. Problemas no trânsito? Certo.

Não, tudo bem. *Continua parado com os telefones ao terminar de falar.*

Pé, escondido em algum lugar, conta.

Pé: Trinta e seis, trinta e sete, trinta e oito, trinta e nove, quarenta, quarenta e um, quarenta e dois, quarenta e três, quarenta e quatro, quarenta e cinco, quarenta e seis, quarenta e sete, quarenta e oito, quarenta e nove, cinquenta, cinquenta e um, cinquenta e dois, cinquenta e três, cinquenta e quatro, cinquenta e cinco, cinquenta e seis, cinquenta e sete, cinquenta e oito, cinquenta e nove, sessenta, sessenta e um, sessenta e dois, sessenta e três, sessenta e quatro, sessenta e cinco,

sessenta e seis, sessenta e sete, sessenta e oito, sessenta e nove.

Nariz: SESSENTA E NOVE!

[Caçadores de hipópótamos]

Gamaré, a tulipa canoeira

[Como fazer arte performática + Menino de Vento]

A flor-de-lis

Nariz e Pé entram, cada um em direção a um dos cubos. Entrarão neles, ainda falando, e enquanto falam seu texto, escondidos dentro do cubo, irão despir-se para então pelo final do texto vestir-se novamente.

Pé: Precisamos tirar a roupa.

Nariz: Precisamos?

Pé: Precisamos.

Nariz: Mas por quê?

Pé: Como forma de protesto!

Nariz: Chocar as pessoas e criar estranhamento?

Pé: Também. E aumentar a idade mínima da peça.

Nariz: Não tem outro motivo?

Pé: Na verdade tem.

Nariz: Qual?

Pé: Estamos no século XXI.

Nariz: Tirarei minhas roupas então em protesto contra o falso moralismo da sociedade hipócrita!

Pé: Contra o desvirtuamento dos valores e a hipocrisia nas relações interpessoais!

Nariz: Em prol dos arminhos massacrados para terem suas peles pilhadas!

Pé: Como grito desesperado da cultura indígena que sucumbe beira ao imperialismo selvagem europeu que nos força a usar roupas de algodão e passar calor em um país de clima tropical!

Nariz: Em embate direto com o marketing visceral que nos força a carregar ideias, imagens e logos no nosso vestuário cotidiano e nos orgulhar de tal feito!

Pé: Em protesto contra a São Paulo Fashion Week, com suas tendências,

frangas, cardigãs, paetês e outras roupas inutilizáveis vestidas em criaturas anoréxicas destituídas de estômago que reforçam a beleza photoshoperiana e levam milhões de meninas no mundo inteiro a terem crises de autoestima desenvolvendo desordens alimentares e muitas vezes se suicidam pois não conseguem ser iguais à modelos que arrancaram o útero para perder um centímetro de cintura!

Nariz: Para exibir meus ombros largos e corpinho torneado!

Pé: E eu o meu piercing na virilha.

Nariz: Nossa! Colocou quando?

Pé: Verão passado, mas como não aparece no biquíni, ninguém me disse se ficou bom ou não.

Nariz: Bem, acho que podemos voltar a nos vestir.

Pé: Acha que eles já estão bem chocados?

Nariz: Não, não é isso...

Pé: Ficando com frio?

Nariz: Na verdade, eu me lembrei da barata morta lá no canto e fiquei com nojinho. Já pensou se tem outra aqui dentro?

Terminam de se vestir e saem do cubo, com neutralidade.

O lírio que queria ser um cravo

Voz: O garoto de rua ergue-se, de solavanco. Sem uma palavra ou expressão caminha até a rua onde o Rei desfila com sua corte. Desprovido de qualquer hesitação, arremessa uma pedra na direção do soberano. Zunindo no ar, o projétil acerta o crânio do monarca, que perdendo o equilíbrio, despenca da sela, para em seguida ter seu crânio esmagado pela pesada patada do seu cavalo. Diante do tumulto que se forma, o pequeno menino, sem pressa ou afobação, caminha até o pedaço de chão que gosta de chamar de cama, enrola-se em um velho saco de batatas e adormece. Quando acorda, uma coroa adorna a sua cabeça.

Paciente bate no palco.

Doutor: Por favor, entre!

Entra Paciente. Passos longos. Homem jovem, veste um terno, e trás uma pequena maleta da mesma cor do terno.

Paciente: Boa tarde. Doutor Alberto?

Doutor: Boa tarde, mas me chame apenas de doutor, por favor.

(Apertam as mãos).

Paciente: Certo, doutor. *(Senta-se).*

Doutor: Devo confessar que, aqui no consultório, não atendemos muitos homens ultimamente. Mas bem, qual o seu problema?

Paciente: Eu... eu me sinto um pouco constrangido ao falar disso doutor.

Doutor: Não se preocupe, afinal, eu sou um profissional.

Paciente: Sim sim, eu entendo... mas de homem para homem doutor, isso me faz me sentir tão incapaz, tão inepto...

Doutor: A medicina hoje fez avanços incríveis, mas vamos, para ajudá-lo você precisa me contar o problema!

Paciente: Mas...é realmente embaraçoso! Me desculpe doutor, mas entenda, eu ainda não falei sobre isso com ninguém. É que dói, realmente dói, lá no fundo, me sinto meio como um balde furado, um remédio vencido, inadequado, sem propósito, inútil! É que...é que...

Doutor: Sim?

Paciente: Doutor, eu não consigo engravidar!!!

Doutor: Ahn?

Paciente: Eu não consigo ter bebês!

Doutor: Um caso mais comum do que muitos gostariam de crer. Mas não se preocupe, creio que poderemos facilmente resolver o seu problema.

Paciente: Sério doutor?

Doutor: Certamente. Você já fez uma contagem de esperma?

Paciente: Não, senhor, é importante?

Doutor: Naturalmente, 40% dos casos onde um casal não consegue engravidar se deve à uma baixa taxa de espermatozoides. Diversos fatores, incluindo alimentação e stress interferem gravemente.

Paciente: Compreendo...

Doutor: Felizmente é um dos problemas mais simples de se resolver. Uma alimentação balanceada mais uma mudança de hábitos geralmente são mais que suficientes!

Paciente: Ufa!

Doutor: Por outro lado, talvez o problema não seja exatamente com você. Seria muito importante realizar certos exames com a sua parceira.

Paciente: Parceira? Que parceira Doutor?!

Doutor: Sua namorada, noiva, esposa, enfim, a mãe do seu futuro filho.

Paciente: Mãe do meu filho? Acho que o senhor não entende Doutor. Quem não consegue engravidar sou eu!

Doutor: Você engravidar...?

Paciente: Sim!

Doutor: Mas homem, você engravidar seria impossível!

Paciente: Você é cruel! E ainda se chama de médico?! Debochando dos seus pacientes assim...!

Doutor: Não me entenda mal, não é pessoal mas...

Paciente: Mas o quê?!

Doutor: Mas, meu senhor, imagine...

Paciente: Imaginar? Será que VOCÊ consegue imaginar qual a sensação? Nos meus sonhos, ele está lá, no meu ventre, meu lindo filho! E quando acordo... o grande vazio no lugar de onde deveria haver uma vida... e como um buraco negro, ele me suga... e só resta dor, aflição e desespero!

Doutor: Mas no seu caso isso é natural...

Paciente: Natural?! É natural andar pelas ruas, invejando cada grávida, confessando em silêncio que você daria a alma para que acontecesse o mesmo com você? Se torcer de inveja quando vê um bebê sendo amamentado? Natural não poder dar a luz à nova vida?

Doutor: Sim, é natural! Será que você não percebe?!

Paciente: Percebo o quê?!?

Doutor: Você é um homem!

Paciente: E Doutor, isso tem cura?!

Doutor cai da cadeira com um baque audível.

Doutor: Mas-como-quê...?

Paciente: O problema não é eu ser um homem?

Doutor: Sim, é... - mas não, não é necessariamente um pro...

Paciente: Então basta que isso seja curado!

Doutor: Mas como?!

Paciente: Hora, o senhor que deveria me dizer doutor! É o seu nome no diploma, não o meu!

Doutor: Você sabe quais são as implicações disso?!

Paciente: Olha, saber saber eu não sei, mas imagino.

Doutor: E quais você acha que são?

Paciente: Imagino que deva ser bem desagradável andar por aí, com dois peitões iguais à sacos de leite, balangueando de um lado para o

outro. Deve também dar uma baita dor nas costas. E o pior, aposto que atrapalharia meus treinos de arco-e-flecha!

Doutor: Há mais do que isso...

Paciente: As dores do parto também devem incomodar. Por outro lado, eu entraria de graça em um monte de lugares. Se bem que teriam as filas colossais nos banheiros...

Doutor: Mas não eram essas implicações...

Paciente: Ah, bem, não deve ser tão ruim assim mijar sentado, nada que eu não supere. E sabe, os seios não parece tão problemáticos quando eu penso que com eles alimentarei minhas crianças! E como estarei grávido, não terei que suportar o horror da menstruação! Está tudo certo doutor!

Doutor: Implicações médicas, implicações médicas!

Paciente: Ahn?

Doutor: O seu bebê, por exemplo, vai ter que... que... que ser amamentado! Como você pretende fazer isso?

Paciente: Uma caixa!

Doutor: O quê?

Paciente: Eu vou no mercado, compro uma caixa de leite, dou para ele e pronto ué!

Doutor: Por acaso você não sabe que o leite materno é fundamental no desenvolvimento saudável da criança?

Paciente: Mas o leite será materno. Eu serei a mãe, quem comprará o leite também serei eu, com o meu dinheiro, logo, ele me pertencerá, e estarei alimentado meu filho com leite da mãe, logo, leite materno!

Doutor: Não é a mesma...

Paciente: Eu sei que o leite anda caro, se é isso que lhe preocupa. Fique sossegado! Tenho um bom emprego, com uma boa licença maternidade, leite é que não vai faltar para a criança!

Doutor: Me escute...

Paciente: Admita doutor, a lógica é perfeita!

Doutor: Argh, que seja! Esqueça o leite! E o útero?! Onde você pretende carregar a criança?

Paciente: Uma caixa.

Doutor: Co-co-cómo?

Paciente: Você perguntou onde eu pretendia levar a criança não? Então, em uma caixa!

Doutor: Explique-se!

Paciente: Já está tudo bem pensado, uma caixa quentinha e com nutrientes, onde o feto possa se desenvolver forte e saudável.

Doutor: E imagino que você queira levar essa caixa por aí, como quem leva um cachorro para uma viagem?

Paciente: Que horror! Comparar meu filhinho à um cão? Ou será que terei uma filha? Como saber doutor? E se forem gêmeos? Terei que arrumar uma caixa enorme! Será que eu teria como saber dessas coisas antes?

Doutor: Responda a minha pergunta!

Paciente: Mas é óbvio que não levarei ele por aí assim! Levarei a caixa bem aqui (*aponta para o abdômen*). Com a sua ajuda, é claro doutor.

Doutor: Transformar uma caixa em um útero? Você só pode estar brincando!

Paciente: Eu pareço estar brincado?

Doutor: Não, claro que não. Certamente és insano.

Paciente: Não é loucura querer um filho!

Doutor: É loucura ter nascido homem e querer ficar grávido?

Paciente: E o que você sugere então doutor? Ahn? Adoção? Dentre todos, você, como profissional da área, deveria saber que não é a mesma coisa!

Doutor: Você podia seguir o caminho normal talvez?

Paciente: Caminho normal?

Doutor: É. Encontrar uma mulher de quem goste. Manter uma relação sexual com ela. Engravida-la.

Paciente: Jamais!

Doutor: Por quê?

Paciente: Não deixarei que uma megera roube a minha criança!

Doutor: A criança será de vocês dois, homem! Podes ir atrás de fertilização in vitro também se conseguir um óvulo!

Paciente: Fertilização in vitro?

Doutor: Sim, é um processo mais...

Paciente: E eu preciso conseguir um ovo?

Doutor: Na verdade um óvulo, mas escute...

Paciente: Você poderia ter dito isso antes doutor! Mas é claro que eu não preciso deixar de ser homem! Assim tudo fica muito mais fácil! Tudo que eu preciso é de um bom ovo e de uma caixa de vidro certo?

Doutor tenta novamente falar e é novamente interrompido.

Paciente: Obrigado Doutor, era isso que eu queria desde o começo: uma solução. Irei agora mesmo passar no mercado e depois em uma vidraçaria, apesar de tudo, é bom saber que existem profissionais como o senhor que realmente resolvem nossos problemas! Apesar do câncer, ainda há esperanças para a medicina!

Paciente aperta freneticamente a mão do Doutor e sai sem deixar que esse fale. Doutor continua boquiaberto. Depois suspira, tira a fita métrica e conta.

Doutor: Setenta, setenta e um, setenta e dois, setenta e três, setenta e quatro, setenta e cinco, setenta e seis, setenta e sete, setenta e oito, setenta e nove, oitenta, oitenta e um, oitenta e dois, oitenta e três, oitenta e quatro, oitenta e cinco, oitenta e seis, oitenta e sete, oitenta e oito, oitenta e nove, noventa, noventa e um, noventa e dois, noventa e três, noventa e quatro, noventa e cinco, noventa e seis, noventa e sete, noventa e oito, noventa e nove... cem. Cem. Cem! Cem! Cem? Cem? Sem? Sem? Sem...

A hora e a vez das araucárias

O Doutor começa a pular corda ao terminar, não exatamente animado ou desanimado. Pé entra em cena, arruma o cenário mais ou menos como estava no começo da peça e rega as margaridas com suavidade e ternura. Quando termina, ambos saem de cena. Em seguida, Pé entra acompanhado de Nariz.

Pé: Gostaríamos da sua atenção agora para falar dos nossos patrocinadores.

Nariz: Ou no nosso caso, dos nossos não patrocinadores.

Pé: Tanto faz, de qualquer forma. Estando ciente das dificuldades em conseguir fomentos, incentivos, patrocínios e tudo mais, portanto exerceremos aqui uma metodologia diferente.

Nariz: Afinal, estamos cansados de bater de porta em porta, mandar e-mails, fazer ligações, escrever projetos, aguardar retornos e ouvir o mesmo lenga-lenga de sempre.

Pé: “O seu projeto é muito interessante, entretanto, tendo em vista a atual conjuntura, não é viável para nós fornecermos tal financiamento.”

Nariz: Nossa metodologia funciona de uma forma muito simples. Eu

tenho aqui uma lista de patrocinadores.

Pé: E eu tenho aqui outra.

Nariz: Nós a leremos.

Pé: E se algum de vocês tiver algum contato com alguma dessas empresas, e quiser limpar o nome da mesma, é só nos dar algum dinheiro que removemos o seu nome da nossa peça.

Nariz: Aceitamos cheques também.

Pé: E tiquetes alimentação.

Nariz e Pé vão cada um para um lado do público e começam a ler suas listas ao mesmo tempo, cada uma contendo podres verídicos de empresas diversas. Em algum momento terminam e vão embora. Talvez.

Bartolomeu e Daiane entram, ainda com os braços entrelaçados. Vão em direção à frente do palco e saem dele pelas mesmas cadeiras que vieram, com a Voz movendo-as.

Daiane: Então isso é o teatro?

Bartolomeu: Também. Digo, sim. É que é complicado, entende?

Daiane: Para ser sincera... não. Você poderia explicar?

Bartolomeu: Para ser sincero... não.

Daiane: Por quê?

Bartolomeu: Você não acha que já se falou demais nesse palco hoje?

Daiane: É verdade...

Bartolomeu: De qualquer forma, o que achou?

Daiane: Sinceramente?

Bartolomeu: Sinceramente.

Daiane: Não sei. E você?

Bartolomeu: Sinceramente?

Daiane: Sinceramente.

Bartolomeu: Senti falta do lanche.

Daiane: Tinha a vitamina...

Bartolomeu: Não sei, as bananas não pareciam muito boas...

Daiane (perto da saída): E então... acabou?

Bartolomeu: Não.

Dão mais um ou mais passos.

Daiane: E agora, acabou?

Bartolomeu: Também não.

Dão outro ou outros passos sumindo da vista do público.

Daiane: Agora?

Bartolomeu: Agora sim!

Somem celeremente junto com a Voz.

Em algum ponto por onde o público obrigatoriamente terá que passar para sair, encontra-se uma caixa de pizza suspeita. Dentro dela, encontra-se uma carta, escrita com letras recortadas de jornal:

“Se quiser reaver sua pizza não fale com ninguém e ligue imediatamente para [número de um celular]. Caso contrário, receberá ela. Pelo correio. Borda por borda..

P.E.”

APÊNDICE C – Aviso aos Navegantes

AVISO AOS NAVEGANTES

ISSO, MAIS QUE UM AVISO, É UMA INTRODUÇÃO, E MAIS QUE UMA INTRODUÇÃO, É UMA CARTA SINCERA. TÃO SINCERA QUE SERÁ ESCRITA EM CAPS LOCK, FONTE 14 E NEGRITO, PORQUE A SINCERIDADE, COMO A COISA RARA QUE É, É PARA SER UM POUCO DESAGRADÁVEL DE SER LIDA MESMO, E CHAMATIVA – E A CARTA É ENVIADA EM PDF, PORQUE, SENDO SINCERIDADE SINCERA, NÃO É PARA SER FACILMENTE AJUSTADA ÀS PREFERÊNCIAS PESSOAIS DE VISUALIZAÇÃO.

HÁ ALGUMAS SEMANAS VOCÊS DISSERAM QUE QUERIAM, NO QUE EU JULGUEI SER EMOÇÃO DO MOMENTO, QUE QUERIAM MONTAR UMA CERTA CENA. EU RI, ALEGRINHO POR DENTRO, MAS CONSIDERANDO A COISA SENSACÃO TEMPORÁRIA, COMO AQUELAS VONTADES DE COMER JUJUBAS. DEPOIS O PEDIDO RETORNOU, E MESMO EM SEGUNDA LEITURA, O DESEJO PARECIA PERMANECER, ENTÃO LHES ENCAREI COM SERIEDADE, O QUE ACARRETOU UMA OUTRA LEVA DE PROBLEMAS.

PERMITAM-ME EXPLICAR: EU NÃO CONHEÇO VOCÊS. VEJO E TENHO VISTO VOCÊS UMA OU DUAS NOITES POR SEMANA NESSE ANO, E DEVO TER VISTO TRÊS OU QUATRO VEZES NO PASSADO, CONHEÇO UMA OU OUTRA COISA, MAS VOCÊS ME SÃO DESCONHECIDOS. DESCONHECIDOS POR QUEM TENHO ALGUMA SIMPATIA, ADMITO, CASO CONTRÁRIO PROVAVELMENTE NÃO ME DARIA O TRABALHO DE ESCREVER ISSO, DE TENTAR, MAS DESCONHECIDOS MESMO ASSIM, O QUE É PROBLEMÁTICO – AFINAL, PARA MIM, O FAZER TEATRAL É ALGO ÍNTIMO, É (E DIGO SABENDO QUE CORRO O RISCO DE PARECER BOBO) COMO UMA ORGIA, SÓ FUNCIONA SE TIVER CONFIANÇA, ENTREGA, SE CADA UM LÁ PRESENTE ESTIVER EM FUNÇÃO DE SI E DOS OUTROS. A VIDA, A SABEDORIA, A EXPERIÊNCIA E O ESPÍRITO SANTO ENSINAM QUE ISSO PODE SER ALCANÇADO COM ESTRANHOS, MESMO QUE SEJA MAIS RARO, ENTÃO POR ISSO APESAR DOS PESARES EU TENTO. MAS SERIA DESONESTO NÃO PARTILHAR DOS MEUS TEMORES E REFLEXÕES – AFINAL, DEVO LHES SER TÃO DESCONHECIDO QUANTO VOCÊS SÃO PARA MIM.

APROVEITO ENTÃO A OPORTUNIDADE PARA FAZER ALGO QUE GOSTO, QUE É FALAR DE MIM MESMO – EU SOU UM MONSTRINHO COM DENTÕES AFIADOS, E MAIOR QUE MINHA CARA DE PAU, SÓ MEU EGO. SÉRIO, EU SOU DE DIFÍCIL CONVIVÊNCIA, E NÃO FALO ISSO COMO FORMA DE HIPÉRBOLE OU VITIMIZAÇÃO, É SÓ PARA MANTER A SINCERIDADE E DAR TODOS AVISOS QUE JULGO NECESSÁRIO. APESAR DISSO, EU AMO, OU MELHOR, SOU OBCECADO PELO O QUE EU FAÇO, E SINCERAMENTE ESPERO O MESMO DE VOCÊS.

TEMOS A POSSIBILIDADE DE IR PARA DOIS OU TRÊS FESTIVAIS, MAS ISSO POUCO IMPORTA, TANTO FAZ, NÃO INTERESSA. EU PRECISO DE ATORES QUE QUEIRAM FAZER PARTE DO PROCESSO PELO PROCESSO EM SI, FESTIVAIS E OUTRAS COISAS SENDO APENAS BENEFÍCIOS DE SEGUNDA IMPORTÂNCIA E DISPENSÁVEIS. EU SÓ CONSIGO TRABALHAR ASSIM, SÓ CONSIGO TRABALHAR COM GENTE QUE TRABALHA ASSIM, ADMITO ISSO COMO LIMITAÇÃO – E NA MINHA FRAQUEZA, ADMITO QUE É UMA LIMITAÇÃO A QUAL NÃO TENHO O MENOR INTERESSE DE SUPERAR.

NO TEATRO, EU NECESSITO SER PERFEITO, ENTÃO, MEU TRABALHO PRECISA SER PERFEITO, E – LOGICAMENTE – MEUS ATORES PRECISAM SER PERFEITOS. E NÃO ESTOU TRABALHANDO AQUI COM CONCEITOS VAZIOS OU ANTIQUADOS DE PERFEIÇÃO, A QUE EU PROCURO É BEM CLARA, A QUE EU PROCURO É UM HÁBITO – É OLHAR VOCÊS NOS OLHOS, NO FINAL DE UMA ESTREIA, E PODER DIZER, SABER, QUE NÃO HAVIA UMA ÚNICA COISA A MAIS QUE PODERIA SER FEITA. NESSE MOMENTO SE É PERFEITO. EU VIVO PARA ESSE MOMENTO, E CAREÇO DE QUE AQUELES QUE TRABALHAM COMIGO TAMBÉM BUSQUEM-NO.

EU PRECISO DISSO, DESSE COMPROMISSO, DESSE DESEJO, E É POR ISSO QUE ESCREVO ESSE AVISO, TENDO PLENA CONSCIÊNCIA DE QUE PEÇO MUITO. E COM ISSO EM MENTE, PEÇO AINDA MAIS.

PEÇO QUE, VISTO TUDO ISSO, TENDO ENTENDIDO TUDO ISSO, ACEITANDO O DESAFIO COMPORTAMENTAL PROPOSTO, ACEITEM TAMBÉM OUTRAS COISAS MAIS:

NÓS VAMOS FALHAR, TUDO VAI DAR ERRADO, O RESULTADO SERÁ DESPREZÍVEL E O MUNDO CONSPIRA CONTRA NÓS.

E EU FALO ISSO NÃO COMO UM DERROTISTA, NÃO COMO UM PESSIMISTA, MAS COMO UM HOMEM SÃO. ACEITAR ESSAS COISAS É A ÚLTIMA ENTREGA, E, PARADOXALMENTE, A ÚNICA FORMA DE EVITAR ELAS.

POR FIM, SÓ ESPERO UMA RESPOSTA SINCERA, ISSO NÃO É UMA CARTA DE DAR SUSTOS, É SÓ UM AVISO AFINAL, E SE EU PEÇO MUITO, É PORQUE EU CONFIO MUITO, JÁ QUE NÃO É DO MEU FEITIO PEDIR O QUE OS OUTROS NÃO PODEM ME DAR.

SE, AVISADOS, SENTIRAM-SE REPELIDOS, TUDO BEM.

SE QUISEREM CONTINUAR, TUDO BEM TAMBÉM.

UMA ESCOLHA NÃO É MELHOR QUE A OUTRA, NEM TE FAZ MELHOR OU PIOR.

MAS SE SIM, SE FOR SIM, SE FOR SIM MESMO, UM SIM VERDADEIRO, ME AVISEM COM CELERIDADE, POIS JUNHO SE APROXIMA E EU QUERO ENSAIAR.

APÊNDICE D – Eu gosto de girafas, você de hipopótamos

FÊMEA: A cada dia meu corpo produz uma certa dose de veneno - ele é o que há de pior em mim. A cada dia, enveneno o mundo um tanto, para não me envenenar. E, a cada dia, o mundo me envenena um tanto, como forma de se vingar.

MACHO: Entenda... não é uma alegria vulgar ou o simples prazer de maltratar. Mas mundo... esse veneno... se ao invés de cuspir, o engulo, ele pode me matar!

FÊMEA: Então é tudo como nos contos de fadas, novelas de depois da janta e coisas assim.

Começam a brincar de pega-pega. Em determinado momento, com malícia, ele a derruba.

FÊMEA: Vocês têm sete anos e brincam de pega-pega. Em um momento, ele acaba pegando com muita força. Você cai, chora e grita

com ele. Ele fica achando que é porque caiu e se machucou, mas na verdade, você sabe, já entende que ele é mais rápido que você, e o seu orgulho de criança ferido dói muito mais que os arranhões. A mãe dele viu tudo, briga com ele e o põe de castigo. Ele chora. Você sorri, satisfeita.

Voltam com a brincadeira e ela novamente é derrubada.

MACHO: Vocês têm sete anos e brincam de pega-pega. Em um momento, ao invés de simplesmente pegá-la, você a empurra, com uma malícia que não entende. Ela cai no chão e fica chorando e gritando. A tua mãe vem, briga e lhe põe de castigo. Sem perceber, olhando para ela, você chora. Ela fica achando que as lágrimas são pela sobremesa que você não vai comer na janta. Mas na verdade, ao olhar ela caída no chão, com os joelhos sangrando, e o rosto cheio de lágrimas, você sente prazer. E aquilo lhe dá medo.

Uma pitada de pausa.

FÊMEA: Aos nove anos, quando ninguém está olhando, você conta para a professora

exatamente quem foi que colocou a tachinha na cadeira dela, e ri pelo canto da boca quando ele vai para a diretoria.

MACHO: Aos dez anos, brincando de queimada na educação física, você sem querer, com uma querência muito grande, lhe acerta uma bolada bem na boca, sensível por causa do aparelho novo.

FÊMEA: Aos onze, você passa cola errada, e ele reprova em matemática.

MACHO: Com doze, brincando, você a faz levantar os braços, puxa a camisa dela bem ligeiro, e a escola toda ri enquanto ela corre atrás de você com seu primeiro sutiã... de ursinho.

FÊMEA: Com treze, você deixa a escola toda saber que deu o fora quando ele quis ficar com você, e envergonhado, ele se esconde no terraço.

MACHO: Já aos quatorze você beija a melhor amiga dela, e ela tenta se

afogar na pia do banheiro.

FÊMEA: Quando chegam aos quinze vocês namoram...

MACHO: Lá pelos dezesseis já não conseguem olhar um na cara do outro!

FÊMEA: Aos dezessete, já brigaram, desbrigaram, rebrigaram e redesbrigaram mais vezes do que podem contar.

MACHO: Aos dezoito você precisa comparecer ao alistamento militar obrigatório, é recrutado, passa meses engraxando botas e limpando fuzis, e quando finalmente acha que está para terminar, seu país entra em guerra e lhe convencem a lutar. Pela pátria, pela família, pela liberdade, pelos valores cristãos... *(ele sai de cena)*.

Duas colheres de chá de silêncio.

FÊMEA: E então é tudo como nos contos de fadas, novelas de depois da janta e coisas assim. Ele vai embora e você descobre que não consegue mais viver sem aquele ser desagradável, inconveniente e absolutamente

insuportável que conhece desde a infância. E então começa a pensar sobre esse tal de amor. É muito fácil amar a normalidade – um par de olhos, braços, pernas, orelhas, cabeça funcionando, tudo bem. Então criamos obstáculos imaginários, para tornar as coisas divertidas, parecer que estamos fazendo algum grande esforço. E ficamos de implicância: é um tique no rosto que do nada nos incomoda, uma mania de repetir certas frases, um ronquinho enquanto dorme, um amante imaginário, uma maneira de segurar o cigarro, um jeitinho de cortar o pão. Então, para ter algum significado, a implicância se torna tão grande que destrói a relação. Mas mesmo assim, é fácil amar esses alguéms. Você já se perguntou o que é ter que amar uma irmã esquizofrênica? Que tal ter um pai retardado mental? Um filho com paralisia cerebral certamente parece um desafio. E é claro, o outro tipo de amor. E se a sua namorada repentinamente ficasse cega e surda? Quase incapaz de distinguir você dos outros estímulos do mundo. Ou se o seu namorado, com Alzheimer, esquecesse-se de tudo que criaram juntos. Você convive com eles, movida por algo que não sabe explicar exatamente o que é. E guia, troca as fraldas, faz companhia e sei lá mais o quê. Ama, claro, pelo passado, pelas doces lembranças, pela tola espera do milagre. E odeia – sim,

odeia também, claro. De uma forma bem egoísta, mesmo sabendo que eles não possuem culpa. Você queria que tivesse acontecido com você. Queria estar lá, trocar de papéis. Não ter que receber a chicotada, não ter que sofrer, não virar muleta... *(ela desaparece da cena)*

MACHO *(entra em cena sem pernas)*: ...pelo futuro, pelo seu dever como homem! Aí, logo no primeiro dia, um passo em falso, você pisa em uma mina, e ela pisa nos seus sonhos. Acordando no hospital, descobre o verdadeiro significado da palavra inválido quando seus direitos não tem mais validade nenhuma. Dão-lhe alta, e sem nenhuma compensação, és jogado na rua. E então é tudo como nos contos de fadas, novelas de depois da janta e coisas assim. Mesmo sem conseguir achar emprego, sua família ou sequer um prato de comida, você pensa nela. Começa a chover, você vê seu reflexo numa poça d'água... e sabes que não a merece mais. Engole o choro e segue em frente, acha alguma coisa – não muito. Um caixa em uma velha joalheria. O filho do dono trabalhava como vendedor. Os dois ao menos podem contar que você não vai para lugar nenhum durante o serviço. O pagamento também não

é muito: apenas o justo por meio trabalhador. E você se lembra dela, e você chora, e você para de chorar até se lembrar dela de novo. E a vida continua...

FÊMEA (*retornando para a cena*): ...e você se lembra dele, e você chora, e você para de chorar até se lembrar dele de novo. A vida continua, a guerra acabou, nunca mais se encontraram. Um dia, entra em uma velha joalheria, o vendedor lhe atende, olha para o lado e...(*vira-se*)
Ele se aproxima furtivamente enquanto ela fala. Quando ela vira, encontram-se. Quanto der de choque e surpresa.

FÊMEA: Isso... a guerra?

MACHO: Sim.

FÊMEA: Por isso...?

MACHO: Sim.

Ela abre a boca para falar enquanto tenta tocar-lhe a face.

MACHO (*antes de ser tocado*): Não lhe mereço (*afasta-se*).

MACHO: Ela disse que me amava e que não seria a minha debilidade que iria nos separar, como se já não estivéssemos separados. Aquelas palavras machucavam como ter pregos martelados nos rins. Ela insistiu, e também eu insisti, então chorou, como só as mulheres choram. Outras vezes, de novo, ela insistiu e eu insisti, e ela chorou, dessa vez como só as mulheres desesperadas sabem chorar. Foi então que eu descobri que eu não conseguiria deixar de amá-la (*some de vista*).

FÊMEA: Eu falei, e ele se manteve calado. Aquele silêncio me angustiava como ter o coração esmagado por uma tonelada de plumas. Eu insisti, e ele também insistiu, então segurou o choro, como só os homens seguram. Outras vezes, de novo, eu insisti e ele insistiu, e segurou o choro, dessa vez como só os homens desesperados sabem segurar. Foi então que eu descobri que eu não conseguiria deixar de amá-lo (*some de vista*).

MACHO (*reaparecendo*): Era então claro que eu precisava fazer algo. Se não a merecia, mais uma vez me tornaria merecedor. Pesquisei. É incrível o aguçamento dos sentidos diante da pressão. Próteses. Tendo

dinheiro suficiente, poderia recuperar a metade que me faltava, e ser um homem completo de novo. Era só conseguir o dinheiro. Sabe, pode não parecer, mas depois de algum tempo usando as mãos no lugar dos seus pés, seus braços ficam bem fortes. As manchetes dirão que um misterioso assalto pela madrugada em uma joalheria deixou um cofre vazio como testemunha, e o dono da loja e o seu filho como vítimas. Não acreditem em tudo que dizem, entretanto. As manchetes também dirão que o dono foi degolado e que o seu filho recebeu quarenta e duas facadas. Isso é uma mentira. Eu contei apenas trinta e cinco (*ele ganha novas pernas e sai de cena*).

FÊMEA (*reaparecendo*): Era então claro que eu precisava fazer algo. Se ele não me merecia, precisava me tornar algo que ele merecesse. Pensei. É incrível a profundidade dos pensamentos diante da pressão. Também é incrível a obviedade das coisas - tudo que nos afastava era um par de pernas. Era só descartar as minhas. Não tinha mais nenhum lugar para ir se ele não estivesse lá (*ela perde as pernas, e, feliz, retira-se da cena*).

Uma xícara de pausa. Vindo de direções opostas, eles retornam. Encontram-se no meio do caminho. Ele tenta tocar no rosto dela, mas a mesma afasta-se antes de ser tocada.

**APÊNDICE E – Micro anúncio cênico aleatório catalisador
obnubilante**

Boa noite!

Meu nome é [O MEU NOME], eu sou o diretor e dramaturgo dessa peça. Atrás de mim, se concentrando, estão a [NOME DA ATRIZ] e o [NOME DO ATOR], a atriz e o ator. Primeiramente, gostaria de informar o público que nós somos todos maiores de idade, maduros e emocionalmente estáveis – dentro dos limites da normalidade, obviamente.

Com isso claro, falo em nome do grupo quando digo que acreditamos que o teatro é uma troca. Nós doamos nossa dedicação, esforço, suor, um pedacinho da nossa vida através disso que gostamos de chamar de arte. Em troca, não pedimos muito, somos um grupo simples, apesar de nada simplório. Pedimos apenas sinceridade, porque nosso trabalho é honesto, e estamos preparados para receber essa honestidade de volta.

E para a gente, honestidade no teatro é assim: se eu sou um ator, estou no palco, e faço algo que de alguma forma lhe agrada ou lhe parece digno de mérito, você bate palmas. A relação da intensidade com a duração dessas palmas é diretamente proporcional com o seu grau de satisfação. Se quiser, pode até assobiar ou dar uns gritinhos entusiasmados para mostrar maior apreço.

Se, por outro lado, meu resultado é mediano, medíocre, indiferente, sinta-se livre para demonstrar seus sentimentos através do silêncio. Caso queira dar um toque extra, cruze os braços, boceje, faça uma cara de insatisfeito. Acredite, nós entenderemos a mensagem.

Agora, se por algum acidente, erro ou casualidade do destino nós cairmos abaixo do medíocre e lhe provocarmos desgosto, sinta-se no

direito, ou melhor, no dever de vaiar! Como as palmas, a intensidade e a duração das vaias nos darão uma noção do quão grande foi a sua insatisfação. Tenha a liberdade de xingar e gritar profanidades também, não se acanhe!

Em palavras mais curtas, se não lhes tocar, mantenham-se plácidos, se quiserem rir riam, se quiserem chorar chorem, se detestaram... nos vaiem à plenos pulmões!

Tudo que podemos lhes pedir é isso. Assim sendo, desejo a todos, não apenas um bom, mas um honesto espetáculo.