UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Pró-Reitoria de Extensão

Certificado

Certificamos que Paulo Ramon da Silva
CPF 063.844.289-38
atuou como Participante do(a) CICLOS DE DE DEBATES EM ONTOLOGIA E SUBJETIVDADE
realizado no período de 20/11/2023 a 20/11/2023
Carga horária: 4 horas, com aproveitamento e com frequência suficiente
Esta atividade está amparada pelo Projeto de Extensão intitulado: CICLOS DE DE DEBATES EM ONTOLOGIA E SUBJETIVDADE

TÓPICOS ABORDADOS
Debate Público da pesquisa realizada pelo Prof. Dr. Marcos José Müller
Debatedores: Profa. Dr. Carolina de Souza Noto e Prof. Dr. Roberto Wu e Doutorando Diego Luiz Warmling
Obras debatidas:
MÜLLER, M. J. Intimidad, coexistencia y clínica. Florianópolis, Usinadizer. 2022 ISBN 978-65-80398-06-5
MÜLLER, M. J. Lecturas gestálticas en psicoanálisis y estructuralismo. Florianópolis, Usinadizer. 2023 ISBN 978-65-80398-08-9
MÜLLER, M. J. Discursos, Narrativas y Otredades - Ensayos en Gestalt Abierta. Florianópolis, Usinadizer. 2023 ISBN: 978-65-80398-09-6

Coordenador: Marcos Jose Muller
Protocolo: 202316860

Este certificado dispensa assinatura
UFSC - PROEX
Campus Reitor João David Ferreira Lima
Florianópolis - Santa Catarina - Brasil
CNPJ: 83.899.526/0001-82

A autenticidade do documento pode ser verificada no site: http://autenticidade.ufsc.br, informando a chave: CERT-7614-2144-1598-1547

SÃO JOSÉ
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PREFEITURA

CERTIFICADO

A Secretaria Municipal de Educação de São José certifica que

Paulo Ramon da Silva

participou do(a) SEMINÁRIO DA EDUCAÇÃO-UM OLHAR PARA O COTIDIANO EDUCATIVO 2022, promovido pela Secretaria Municipal de Educação de São José, 08/09/2022 a 09/09/2022, perfazendo uma carga horária total de 8 horas.

São José, 22 de Novembro de 2022

ANA CRISTINA OLIVEIRA DA SILVA HOFFMANN
Secretária Municipal de Educação

Para verificar a autenticidade deste documento, acesse http://www.certificadosme.com.br, opção "verificação de autenticidade" inserindo o código impresso no verso deste certificado

REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE SÃO JOSÉ

PERÍODO DE REALIZAÇÃO: 08/09/2022 a 09/09/2022

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

- Palestra: RAFAEL VASCONCELOS - Gestão da Sala de Aula.
- Apresentações das práticas educativas: MARLI DA SILVA - Cultura indígena, as brincadeiras da infância e suas tradições.
LUCIANA SCHEUER BRUM e EMANUELA FERREIRA - Racismo Linguístico: comunicação em uma linguagem não-racista
PAULO RAMON DA SILVA - Desafios tradicionais em abordagens pedagógicas contemporâneas.
ANGELO DIONISSA ZEFERINO - Empreendedorismo - Portfólio de Startup.
SUZY ZAPAROLI E PALOMA CARDOSO - Racismo e representatividade.CRISTIANE FARIAS - O Aniversário do Seu Alfabeto.
ADRIANE HANZEN, ELENO KUHNEN, NEIDE ANTUNES DE LIMA, LARISSA FERNANDA MACHADO, LARISSA ZANCAN RODRIGUES - Vida e ambiente: um projeto em ação no CEM Maria Hortência Pereira Furtado.
ELIZANDRA GONÇALVES FERREIRA - Releitura de Jogos Eletrônicos. IVANI ISABEL WOSCZINIAK - Uma moradia Interessante.
SABRINA BOCHI DOS SANTOS - Dia Mundial do Autismo - Semana de Conscientização.
ROSÉLIA APARECIDA DE CASTRO – Resolução de Conflito. Roda de conversa: Retrospectiva e Autoavaliação.
VITOR DA SILVA GONÇALVES - Possibilidades para o ato de ensinar a partir dos temas geradores.
PERCIO TARSO DA LUZ - Projeto vozes - a ciência do pensamento geográfico.
WAGNER ROSSI DE OLIVEIRA FILHO - Medidas de uma circunferência.
ALEXANDRA DA SILVA - Cinema ERER na Educação Especial. RAFAEL DA CUNHA LARA - Educação em Direitos Humanos.
DANIELA MARIA IOPPI - Do lúdico ao comunicativo: duas experiências de ensino de inglês no Fundamental I e II.
GEAN LUCAS DE OLIVEIRA - As ginásticas e as lutas aplicadas na Educação Física escolar na perspectiva da BNCC.
LUCIANA SANTOS PEIXOTO – Orçamento familiar. ANDREZA ADRIANO - Uso das tecnologias em sala de aula.
CIBELE DA SILVA FERNANDES - A importância do caminho para construção do conhecimento em Arte.
CRISTIANE DA SILVA DE OLIVEIRA - Projeto Love Yourself - Ame a si mesmo.

SÃO JOSÉ
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PREFEITURA

CERTIFICADO

A Secretaria Municipal de Educação de São José certifica que

Paulo Ramon da Silva

participou do(a) FORMAÇÃO CONTINUADA ARTE 2022- I, promovido pela Secretaria Municipal de Educação de São José, 11/03/2022 a 14/07/2022, perfazendo uma carga horária total de 16 horas.

São José, 22 de Novembro de 2022

ANA CRISTINA OLIVEIRA DA SILVA HOFFMANN
Secretária Municipal de Educação

Para verificar a autenticidade deste documento, acesse http://www.certificadosme.com.br, opção "verificação de autenticidade" inserindo o código impresso no verso deste certificado

REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE SÃO JOSÉ

PERÍODO DE REALIZAÇÃO: 11/03/2022 a 14/07/2022

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

- Os Marcos Legais da Educação Ambiental e apresentação Escola Sustentável;

- Combate à erotização precoce e violência sexual contra crianças e adolescentes

- Educação Especial: Organização, funcionamento, legislação, estatística, convênios e adaptação;

- Robótica e tecnologia à luz da BNCC: o kit Atto educacional e seus recursos, contextualizados nos conteúdos curriculares, com exemplos de aplicações extracurriculares;

- Apresentação do dispositivo Chromebook: Funcionalidade do sistema operacional ChromeOS e sua utilização em sala de aula;

- Reflexões sobre trabalhos desenvolvidos nas dimensões do conhecimento, elencados na BNCC (Criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão) como referências para o processo de ensino aprendizagem em artes, com ênfase na unidade temática de ARTES INTEGRADAS.

SÃO JOSÉ
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PREFEITURA

CERTIFICADO

A Secretaria Municipal de Educação de São José certifica que

Paulo Ramon da Silva

participou do(a) ENCONTRO DA EDUCAÇÃO DE SÃO JOSÉ - 2022, promovido pela Secretaria Municipal de Educação de São José, 08/02/2022 a 09/02/2022, perfazendo uma carga horária total de 16 horas.

São José, 22 de Novembro de 2022

ANA CRISTINA OLIVEIRA DA SILVA HOFFMANN
Secretária Municipal de Educação

Para verificar a autenticidade deste documento, acesse http://www.certificadosme.com.br, opção "verificação de autenticidade" inserindo o código impresso no verso deste certificado

REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE SÃO JOSÉ

PERÍODO DE REALIZAÇÃO: 08/02/2022 a 09/02/2022

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

- PERFIL COMPORTAMENTAL E LIDERANÇA INSTITUCIONAL;
- COMUNICAÇÃO NÃO VIOLENTA;
- FLEXIBILIZAÇÃO PARA A APRENDIZAGEM;
- EDUCAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS;
- TRABALHO EM REDE NA EDUCAÇÃO;
- CUIDADOS SOCIOEMOCIONAIS NA PRÁTICA EDUCATIVA.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA - UDESC
CENTRO DE ARTES - CEART

Certificado

Certificamos que

PAULO RAMON DA SILVA

portador(a) do CPF: 06384428938 participou do ENCONTRÃO “AI SE SESSE!” do X SEMINÁRIO DE PESQUISA EM ARTES CÊNICAS - SPAC DA UDESC - SAÍDAS DE EMERGÊNCIA: SABERES E AFETOS, realizado nos dias 06 e 07 de abril de 2021, em modo online, pela plataforma zoom, no Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina - CEART/UDESC. A carga horária total do encontro foi de 6 horas. O evento foi promovido pelo Programa de Pós Graduação em Teatro da UDESC e pelo Programa de Extensão Núcleos Comunitários de Cultura.

Florianópolis, 12 de maio de 2021

Código de autenticação: 93868e8cbaec1b4a31ee26b7c40c5fe2
Valide em https://certificados.sistemas.udesc.br/Certificados/MeusCertificados/index?opcao=validar

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA - UDESC
CENTRO DE ARTES - CEART

X SEMINÁRIO DE PESQUISA EM ARTES CÊNICAS – SPAC DA UDESC – SAÍDAS DE EMERGÊNCIA: SABERES E AFETOS

Código de autenticação: 93868e8cbaec1b4a31ee26b7c40c5fe2
Valide em https://certificados.sistemas.udesc.br/Certificados/MeusCertificados/index?opcao=validar Gerado em 13/05/2021 16:03:12 por 06384428938

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Pró-Reitoria de Extensão

Certificado

Certificamos que Paulo Ramon da Silva
CPF 063.844.289-38
atuou como Participante do(a) Minicurso: O ambiente como texto - contribuições de Hans-Georg Gadamer para o pensamento ambiental realizado no período de 10/06/2019 a 10/06/2019
Carga horária: 4 horas, com aproveitamento e com frequência suficiente
Esta atividade está amparada pelo Projeto de Extensão intitulado: O ambiente como texto: contribuições de Hans-Georg Gadamer para o pensamento ambiental

TÓPICOS ABORDADOS
1. A crise ambiental na perspectiva hermenêutica
2. A repercussão da hermenêutica no ambientalismo e no urbanismo
3. A interpretação de casos concretos
4. Traços de uma hermenêutica do lugar

Coordenador: Roberto Wu
Protocolo: 201912464

Este certificado dispensa assinatura
UFSC - PROEX
Campus Reitor João David Ferreira Lima
Florianópolis - Santa Catarina - Brasil
CNPJ: 83.899.526/0001-82

A autenticidade do documento pode ser verificada no site: http://autenticidade.ufsc.br, informando a chave: CERT-3853-6181-0927-1603

DECLARAÇÃO

Declaramos que **PAULO RAMON** participou como ouvinte do **2º Simpósio Teatro, Política e Sociedade na América Latina**, promovido pelo Grupo de Pesquisa *Poéticas Políticas do Teatro Contemporâneo - Coletivo Imagens*, entre os dias 25 e 27 de Julho de 2018, com carga horária de 12 (doze) horas, no Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina. A programação do evento pode ser conferida no sítio eletrônico https://osegundosimposio.wordpress.com/2018/04/13/programacao/

Prof. Dr. Stephan A. Baumgartel
Coordenador do PPGT/CEART/UDESC

UDESC UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA | CEART CENTRO DE ARTES • UDESC

ppgt Programa de Pós-graduação em Teatro CEART - UDESC

Caixa de Pont[o]

Jornal Brasileiro de Teatro

[n. 13]
primavera.outono
2021.2022
ISSN 2446-567

• antonio cunha • bárbara bublitz • carol pitzer • clarice steil siewert •
• gildon oliveira • marco vasques • paulo ramon •
• rubens da cunha • tefa polidoro • vittorio brausen •

Caixa_13_feitura.indd 1 24/04/2023 20:38

Editorial

A insanidade não para de atropelar nossos sentidos e nossa razão. Há uma máquina de triturar vidas e sonhos que tenta se impor. O clima funesto, triste e torturador começou com o golpe parlamentar de 2016. Acumulamos desvarios depois daquele processo que impôs vergonha não apenas aos que dele participaram por interesse, mas, também, importante lembrar, com a anuência ou o silêncio das principais instituições que poderiam fazer valer o estado de direito, o respeito às regras constitucionais e resguardar um pingo de moralidade em nosso país. No campo da arte e da cultura, os ataques não cessam. Tivemos de tudo neste período. Exposições fechadas, peças teatrais perseguidas, performances canceladas, palestras interrompidas. No campo social, vimos direitos conquistados à base de muita luta sendo esmagados. Uma verdadeira cruzada de violência à comunidade negra, aos indígenas, às mulheres, à comunidade LGBTQIA+ e à infância se impôs, com a mais terrível das autorizações, isto é, com a anuência do representante máximo da Nação. O ataque à ciência, à vacina e a propaganda de medicamentos ineficazes levou vizinhos, amigos, conhecidos e familiares a uma morte desnecessária. O nome disso é crime, assassinato, genocídio! O ensino público vem sendo golpeado a cada dia. A imprensa vem sendo xingada, achincalhada a todo instante. A bandeira do Brasil virou sinônimo de ignorância e intolerância. Chegamos num dos mais perigosos momentos históricos, ou seja, estamos vivendo o tempo em que cidadãos se orgulham de seu racismo, de seu ódio, de sua burrice, de sua ignorância e de sua bestialidade. Nem falamos da mentira produzida a todo instante e reproduzida por todos os cantos. É para lutar contra tudo isso que existimos. Não basta mais resistir, é preciso existir em plena atuação. Resistir é um ato de defesa. Existir é um ato de imposição. A equipe do Caixa de Pont[o] – jornal brasileiro de teatro entra no seu sétimo ano de existência com plena certeza de estar ao lado da vida e da liberdade plenas. E os artistas que compõem esta edição estão em consonância com nosso desejo de luta por um mundo mais esclarecido, mais justo, mais permeado pela sensibilidade. Nossas escolhas artísticas são atravessadas por nossas existências estéticas, poéticas e éticas. E, sim, sabemos que "existir é negócio perigoso". Boa leitura!

Execução

matakiterani RedomA

Realização

funarte · Ministério da Cultura · Governo Federal Brasil União e Reconstrução

Apoio

FECATE

Expediente

Editores
Marco Vasques
Rubens da Cunha

Assistente editorial e diagramadora
Denize Gonzaga

Revisoras
Denize Gonzaga
Juliana Gonzaga (espanhol)

Responsável pelo site
Paulo Ramon

Ilustradoras
Bárbara Bublitz
Carol Silva

Capa desta edição
Bárbara Bublitz

Colaboradores desta edição
Antônio Cunha
Bárbara Bublitz
Carol Pitzer
Clarice Steil Siewert
Gildon Oliveira
Marco Vasques
Paulo Ramon
Rubens da Cunha
Tefa Polidoro
Vittorio Brausen

Conselheiros Editoriais
Celso Braida
Edélcio Mostaço
Fabio Lopes
Iur Gomez
J. Guinsburg
João Roberto Faria
Marco Vasques
Níni Beltrame
Paulo Ricardo Berton
Péricles Prade
Rubens da Cunha
Sandra Meyer
Vera Collaço

Contato
Servidão Maria da Glória de Melo 77, ap. 10
Córrego Grande, Florianópolis, SC 88037-450
www.caixadeponto.wix.com/site
caixadeponto@gmail.com
48 9 9607 8049

Os textos assinados
são de responsabilidade dos autores.

500 exemplares impressos por

[o] Entrevista com Tefa Polidoro

“Eu sou a grota, e a Ternurinha é meu grotesco”

Por Marco Vasques e Rubens da Cunha

Foto: Divulgação.

Persona, personagem, pessoa, cena, teatro, vida, atriz, mulher, tudo se amalgama em Tefa Polidoro. Tudo nela é uma fronteira, um híbrido, um espaço de aproximações, misturas, contatos. Nesta entrevista, ela fala de sua trajetória, de seu processo criativo e da densa aproximação entre o teatro e a vida dita “real”. Além de comentar também sobre a personagem que a acompanha há anos, Grota Ternurinha, Tefa nos conta sobre outros projetos realizados, bem como sobre novas ideias que estão permeando seu universo criativo. Da mesma maneira, a entrevista aborda o pensamento político e ético da artista, assim como sua experiência acadêmica com a tese “Eu - Ternurinha: processo criativo e curativo da atriz-personagem a partir de seus excessos e vivências nas ruas, e o ativismo político e feminista que compõe suas teatropalestras”, que adentra ainda mais no território fronteiriço em que se constrói o trabalho, a vida, a mulher Tefa Polidoro.

Gostaríamos de saber qual foi o seu primeiro contato com a arte e em qual momento você decidiu que seria a arte o modo de expressão escolhido como forma de falar e estar no mundo?

Inicio a entrevista agradecendo o convite de participar deste jornal. Fiquei muito feliz por meu trabalho ter sido lembrado. Também quero parabenizar pelo movimento que vocês fazem de valorização das artes cênicas e dos/das artistas, principalmente neste momento de tanto desleixo e descarte do poder público conosco. Valeu mesmo! Bueno... Meu primeiro contato com a arte foi aos dois anos de idade, quando iniciei aulas de *ballet* clássico. Era uma criança muito ativa, que adorava assistir à televisão e imitar cantoras e bailarinas. Passava as tardes com meu avô Agostinho e com a minha vó Laura enquanto minha mãe trabalhava no escritório escutando histórias em fitas cassete, imaginando as cenas narradas e imitando as vozes das personagens. Minha mãe conta que era só aparecer alguma visita em casa que eu logo pegava meus apetrechos para fazer meus shows. Enfim, passava os dias cantando, dançando e criando histórias. A vizinhança dizia assim para minha mãe: “essa menina precisa fazer aulas de *ballet*... De música...” Então, no ano em que iria completar três anos, fui matriculada em aulas de ballet clássico na escola Margô Brusa, e, aos quatro, em aulas de piano e musicalização infantil na Academia de Educação Musical. Flertei, além do piano, com teclado e violão, e arrisquei até uma gaitinha harmônica. Hoje digo que sou como pato, que caminha mal, nada mal, voa mal, enfim, faz tudo, mas nada bem feito. Minha relação com a música é assim: defendo-me se precisar. Dancei até os 19 anos. Fui daquelas bailarinas que participavam de festivais, que viajavam para fazer cursos. Consegui alguns prêmios. Um deles, inclusive, me levou ao México, no ano de 1998, para o Curso de Verano da Escuela de Música y Danza de Monterrey, e mais uma semana de aulas com a *Cia. Nacional de Dança do México*, na Cidade do México. Desenvolvia bem no *ballet* clássico, mas aí veio a adolescência e, aos poucos, fui me desinteressando. Era uma disciplina muito rígida, que eu já não aceitava mais. Tudo era muito controlado, desde a dieta até as tantas horas de ensaio diárias. Uma professora de dança da minha cidade (Caxias do Sul/RS) até comentou com uma amiga: “Pois é, a Tefa era tão bonita dançando, mas aí ela engordou, começou a fazer teatro e desapareceu!” Adoro esse resumo da minha vida artística. Aos 15 anos, comecei a fazer aulas de *jazz*. Meu professor, o saudoso Raulino Prezzi, era ator e diretor da *Cia. Teatral Atores Reunidos*. Ele estava iniciando os ensaios de *Dona Otília lamenta Muito*, um espetáculo de esquetes escritas pela autora gaúcha Vera Karam, e, para uma das cenas, precisava de alguém que fizesse a personagem da criança. Então me convidou. A partir daí iniciei minha trajetória no teatro. Participei desta companhia entre os anos de 2001 e 2009. Aprendi demais neste período. Participávamos de muitos festivais, temporadas, intervenções em espaços variados, enfim, foi onde me criei como atriz. No ano de 2003, prestei vestibular para o curso de História na Universidade de Caxias do Sul (UCS). Sou apaixonada por essa disciplina. Porém, faltando um ano para me formar, várias dúvidas começaram a aparecer. Uma delas referia-se a eu não conseguir me ver dando aulas de história para o resto da vida. Eu andava triste, meio contrariada. Minha mãe, Cleusa Scariot, vendo meu desânimo, falou: “Por que tu está cursando história? Isso não tem nada a ver contigo. Tu sempre foi das artes, da dança, do teatro. Por que tu não tranca essa faculdade e faz vestibular para Teatro?” Não pensei duas vezes. Em final de

Caixa_13_feitura.indd 3 24/04/2023 20:38

Ternurinha durante a palestra *Nem Uma a menos*. Foto: Mariana Rotilli.

2006, tranquei o curso de História e, no ano seguinte, entrei para o curso de Teatro - Bacharelado, com ênfase em atuação, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

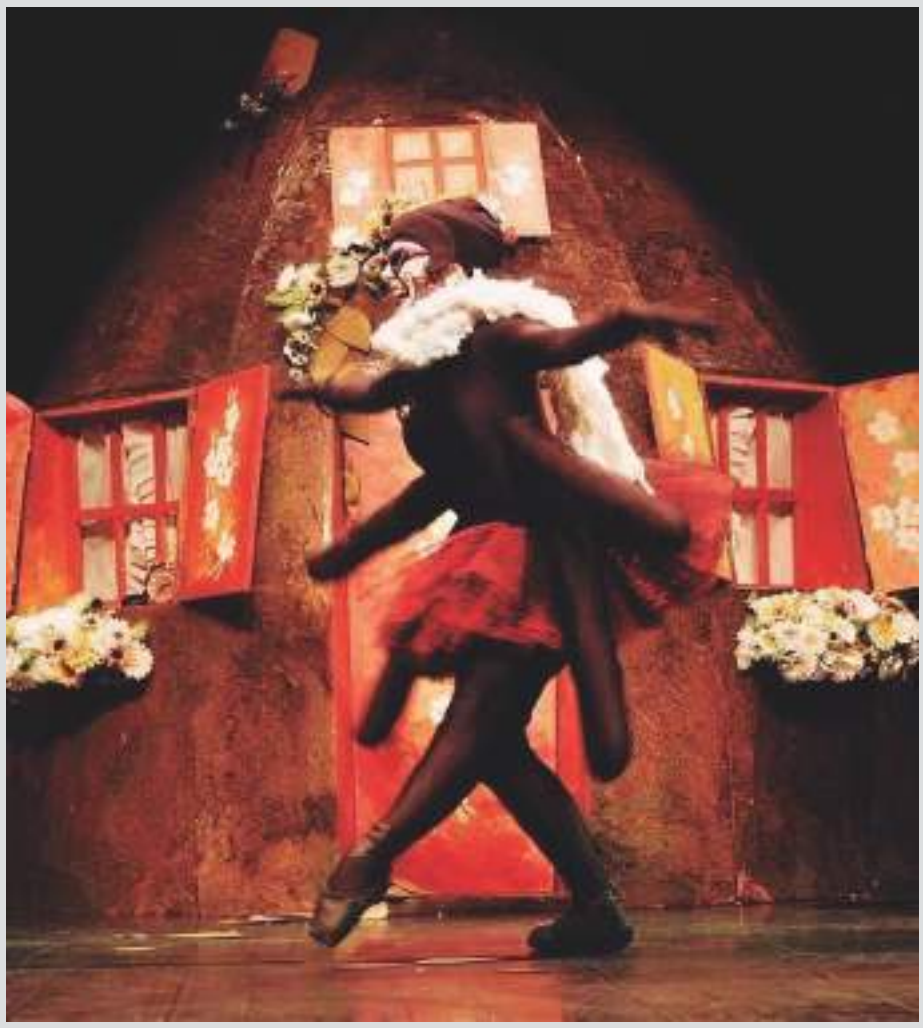
Foi a partir daí, aos 21 anos, que decidi viver das artes. Em que momento nasceu a Grota Ternurinha?

Ternurinha nasceu no ano de 2009, durante minha graduação em Teatro na UFRGS, mais especificamente na disciplina de Composição de Personagem II, ministrada pelo professor Xico de Assis. Naquele momento, investigávamos a bufonaria e percorríamos as ruas de Porto Alegre buscando referências de pessoas, animais e objetos para compor nossas figuras. Foi com essas experiências que a "casca" da Ternurinha nasceu. Chamo de "casca" algumas das características corporais que carrego ainda hoje daquele período: olho esquerdo fechado por ser purulento; dentes estragados; várias calças vestidas e arriadas, o que dificulta minha locomoção pelo espaço; e a voz anasalada e rouca. Como justificar essas escolhas? O olho purulento e os dentes estragados são decorrentes da higiene precária e do difícil acesso de Ternurinha aos serviços médicos e odontológicos. As calças são arriadas porque não tem um lugar para guardá-las, ao mesmo tempo que ela também não quer usar as mãos para carregá-las de canto em canto ("Quando tá frio, eu puxo todas para cima; quando tá quente, eu abaixo e continuo tocando a vida", como diria Ternurinha). A voz rouca é pelo excesso de álcool e de cigarro (muito comum entre as pessoas em situação de rua com quem convivi durante os percursos.) No ano de 2015, a Marcha Mundial das Mulheres de Caxias do Sul, movimento com o qual me organizava quando estava pela cidade, estava arrecadando dinheiro para um encontro da Marcha Mundial das Mulheres da América Latina, que aconteceria no Uruguai. Para isso preparavam uma festa, com atividades artísticas, uma espécie de sarau, e me chamaram para ser a mestra de cerimônia. A ideia era fazer uma mestra que entretivesse também entre uma atividade e outra, para não deixar aquele espaço vazio entre as atrações. O mote da festa era "Primavera dos Corpos" (se não me engano, era isso). Lembrei, então, a Ternurinha. Pensei: "Talvez fosse interessante trazer a personagem que é uma mulher em situação de rua para o momento de visibilidade." A partir daquele dia, Ternurinha começou a ser convidada por outras frentes e movimentos sociais para exercer o papel de mestra de cerimônia. No ano de 2016, concluí meu mestrado na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC): investiguei o processo criativo cênico e feminista de *Due Lati della Campana*, espetáculo conduzido por mim, por Márcie Vieira e por meu avô Agostinho Scariot que tratava da história da minha tataravó Marieta Scariot, sob orientação da professora Dra. Maria Brígida de Miranda (Brígida, como a chamo). Neste mesmo ano, ingressei no doutorado, também na UDESC e sob orientação da Brígida. Logo no início do curso, desenvolvi o que a psiquiatria e a psicologia chamam de TAG (Transtorno de Ansiedade Generalizada). Eu não conseguia mais sair de casa, sentia medo de tudo, medo de morrer a qualquer momento. Os sintomas eram horríveis: sudorese intensa, insônia, taquicardia, vontade de chorar. Assim, voltei a morar

Caixa_13_feitura.indd 4 24/04/2023 20:38

na casa da minha mãe, Cleusa Scariot. Nas raras vezes em que eu saía para tentar encontrar amigos em alguma mesa de bar, era comum acabar a noite sentada pelas calçadas com pessoas em situação de rua. Eu conversava e dividia bebidas com elas. Sentia-me à vontade, não me sentia julgada ou pressionada a nada. Era uma sensação muito libertadora. Passei, então, a me vestir como Ternurinha durante o dia. A impressão que eu tinha é que, quando eu estava de Ternurinha, todos os meus problemas desapareciam. Eu me vestia para sair pelas ruas, não como a atriz que quer performar, mas como alguém que está buscando alguma maneira de viver, de se salvar. Em meados de 2016, comecei o tratamento com a psicóloga Kátia Viana, e comentei sobre esta minha situação com Ternurinha: "quando sou ela, me sinto forte". Kátia então sugeriu que eu gravasse vídeos ou áudios como Ternurinha falando o que ela pensa a meu respeito, a respeito da Tefa. Inicialmente achei boba a proposta, porque eu tinha a impressão que sabia o que Ternurinha diria a meu respeito, afinal, ela e eu somos a mesma pessoa. Cheguei à casa de minha mãe, coloquei as roupas de Ternurinha, a maquiagem, liguei a câmera e comecei a falar. Uma frase de Ternurinha sobre mim eu nunca esqueci: "A Tefa é gente boa. Ela bebe co nóis nas calçada, consegue comida, cigarro... Do muro da casa dela pra fora, ela é muito minha amiga. Mah ela nunca me convidô pra entrá na casa dela, pra conhecê como que é o quarto, se tem microonda, se o fogão acende de fogo ou de eletricidade... Ela fala do CAPETAlismo, mas ela respeita demais a linha CAPETAlista da casa dela formada pelo muro." Com isso, veio toda a questão da possibilidade de cura pessoal com base na minha relação com Ternurinha.

A Cigarra e a Formiga. Foto: Arquivo pessoal.



A sua tese de doutorado propõe um atravessamento de fronteiras entre arte e saúde mental. Só o título, "Eu - Ternurinha: processo criativo e curativo da atriz-personagem a partir de seus excessos e vivências nas ruas, e o ativismo político e feminista que compõe suas teatropalestras", já provoca uma série de reflexões, talvez até polêmicas. Fale-nos um pouco sobre o "processo criativo e curativo da atriz-personagem".

Então. Sempre aprendi, desde que iniciei os primeiros cursos de teatro na adolescência, que a atriz/o ator é quem constrói as personagens. Depois dessa experiência com Ternurinha — incentivada pela minha psicóloga Kátia Viana e pela minha orientadora Dra. Maria Brígida de Miranda — é que comecei a questionar o caminho inverso, da personagem que constrói a atriz. Sentia nos momentos de crise de ansiedade uma sensação de não ter escolhas, uma espécie de claustrofobia diante da vida e das situações. Experienciar as ruas, outros lugares, minha própria casa como Ternurinha possibilitou outras perspectivas, outras lógicas diante dos contextos. Ternurinha foi libertadora naquele momento. Digo que ela funciona, desde então, como a voz da minha dialética. Antes de tomar alguma decisão sobre qualquer coisa, a voz de Ternurinha sempre aparece perguntando "Por quê?", "Precisa disso mesmo?", "Tem certeza que é isso que tu quer?", "Por que não?" No início era meio assustador este processo. Cheguei a perguntar à minha psicóloga se eu não estava próxima da esquizofrenia. Kátia disse que não, porque a pessoa esquizofrênica não sabe delimitar as lógicas operantes, e pra mim é muito evidente quando sou eu ou quando é Ternurinha que fala. Acho que o processo curativo, nesse caso, tem a ver com o processo de conscientização que Ternurinha me trouxe sobre mim mesma. Um caminho de voltar para dentro que eu nunca havia feito. Não naquele papo neoliberal de "eu sozinha me basto", mas no sentido de entender minhas vontades, meus desejos, meus medos e como diálogo com o mundo a partir disso tudo. Foi dessa consciência que o termo "Grota" foi colocado por mim antes de "Ternurinha". Grota Ternurinha. Trago aqui uma citação da minha tese que especifica esta escolha: "Mary Russo, linguista e feminista estadunidense, no livro *O grotesco feminino* (2000) traça uma relação entre a palavra 'grotesco' e 'gruta', como uma alusão ao corpo feminino, à feminilidade, validando "as imagens tradicionais de mãe terra, da bruaca, da feiticeira e da vampira", tramando 'uma conexão natural entre o corpo feminino' (ele mesmo naturalizado) e os elementos 'primordiais', especialmente a terra." (RUSSO, 2000, p. 13-14). Em realidade, não é esta ligação "natural" entre o feminino e o grotesco que me diz respeito, inclusive porque tenho a impressão de que, ao utilizar a palavra "natural", por vezes podemos confundi-la a uma maneira essencialista do "ser mulher" — o que muitas feministas ao longo do século XX vão criticar, como a existencialista francesa Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo* (1949); a escritora e psicóloga estadunidense Betty Friedan, em *A Mística Feminina* (1971); a escritora brasileira e ativista ambiental Rose Marie Muraro, em *Memórias de Uma Mulher Impossível* (1999), entre tantas outras. Porém interessa-me a alegoria da gruta em relação à cavidade vaginal, por onde o sêmen pode entrar e por onde um novo ser pode sair. A gruta

Caixa_13_feitura.indd 5 24/04/2023 20:38

enquanto lugar de passagem, transformação e nascimento. Neste momento sou gruta... sou grota. Na tese, após essa citação, segue a explicação do arquétipo da gruta abordada, considerando a perspectiva de Jung e os elementos que frequentemente aparecem compondo a imagem: a escuridão, um poço e uma serpente. Caso alguém se interesse em ler, pode acessá-la na Internet. Eu sou a grota, e a Ternurinha é meu grotesco, a filha que nasce da grota.

Outra fronteira embaralhada neste seu trabalho é o termo "atriz-personagem". Você estabelece uma separação pelo hífen. Mas na prática de seu trabalho, há alguma separação? Como você vê as questões de autoficção, escrita de si, biografia x criação ficcional?
Na prática, meu trabalho fala justamente da atriz e da personagem como construções de um mesmo corpo, e por isso são tão entrelaçadas. As marcas (citando Suely Rolnik) estão registradas no mesmo lugar, dividimos as mesmas lembranças, reconstruímos juntas as memórias. Por conta disso, também na tese, discuto brevemente quem é a atriz e quem é a personagem. Se pensarmos pela perspectiva de Renato Cohen, que não acredita na existência da espontaneidade, a Tefa é tão (ou nada) espontânea quanto Ternurinha. Ambas são construídas; portanto ambas são personagens. Na esteira da autoficção e da escrita de si, estão os estudos feministas, que localizam justamente a prática de escrita sobre si como uma estratégia das mulheres colocarem-se no mundo e de (re) construírem a consciência da própria subjetividade. Sobre o hífen, ele aparece como uma dupla função: além de separar atriz e personagem, também junta as duas palavras. Duas palavras que são unidas, porém com suas individualidades/funções respeitadas. Para mim, é importante essa diferenciação, porque muitas vezes corro o risco de ser apagada em detrimento de Ternurinha, das pessoas se referirem a mim apenas como Ternurinha, como várias vezes já aconteceu. Não foi uma única vez que escutei "Tenho um convite para ti. Na verdade pra ti não, pra Ternurinha." Enfim, é um jeito de lembrar as pessoas e a mim mesma que sou muitas outras além de Ternurinha. Sobre isso trato, inclusive, no quarto capítulo da minha tese.

Fale-nos sobre o poder da gambiarra, essa palavra-ação--acontecimento tão brasileira. A gambiarra é, paradoxalmente, a nossa salvação e a nossa condenação?
A gambiarra traz muitas questões importantes, tais como: quem diz o que é lixo? O que é o lixo? E a principal de todas para mim: quem não tem condições financeiras de adquirir um produto ideal dentro dos moldes capitalistas está fadado a morrer sem tê-lo? A importância da gambiarra, nesse sentido, a meu ver, está na democratização do acesso ao que se deseja ter. Muitas pessoas no mundo, de outras áreas do conhecimento (arquitetura, administração, sociologia), vêm para o Brasil para estudar a gambiarra, porque a gambiarra está estampada no nosso cotidiano, na forma como algumas casas são construídas, nos eletrodomésticos arrumados ou montados, na nossa culinária — como diz a linguista Sabrina Sedlmayer, no livro *Jacuba é Gambiarra* (2017). Talvez não seja exagerado dizer que a gambiarra ajuda a salvar nosso

(E)terno. Foto: Paulo Pasa.

povo. Na minha tese, eu faço uma ode à gambiarra. Todo o material cênico das palestras de Ternurinha são confeccionadas com lixo reciclado e materiais velhos. No início das teatropalestras, éramos bem mais radicais: tudo o que utilizávamos era catado nas lixeiras pelas ruas, dentro dos *containers*. Era lixo alheio mesmo. Ternurinha, então, chamou minha atenção: "Tu tem condição de comprá umas lantejôla, umas tinta guache... Por que pra mim é só lixaiêdo? Me dá um poco do que é bão também! A gambiarra é linda pra quem sempre tem tudo... Mas vai vivê uma vida toda de enjambração pra vê se tu não te enche o saco." Depois da puxada de orelha de Ternurinha, hoje utilizo materiais velhos unicamente pessoais (antes de serem descartados) e compro tudo o que preciso: canetinha, cola, tesoura, cola colorida etc. Então, sim, acho que a gambiarra é nossa salvação e nossa condenação. Salva porque é uma maneira de o povo se proteger e ter o mínimo de dignidade, e condena justamente porque muitas vezes a gambiarra não é opcional, é a única saída encontrada para a sobrevivência.

"Teatropalestra" é mais uma junção de palavras, desta vez sem qualquer separação. Como surgiu essa junção entre "teatro" e "palestra"? Quais são os objetivos dessa forma criativa que você propõe?
Para pensar este termo, "teatropalestra", parto da noção de

Caixa_13_feitura.indd 6 24/04/2023 20:38

Perfopalestra, à qual tive contato primeiramente com a pesquisadora, dramaturga e docente da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra, mais especificamente com o trabalho "Dramaturgia Feminina: O Caldeirão de Afrodite", apresentado em fevereiro de 2016 na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC); e, posteriormente com a pesquisadora da Universidade de Brasília (UnB) Dra. Lúcia Sander, com o trabalho *O que Shakespeare não Contou*, apresentado em abril de 2017, também na UDESC. Uma das premissas das "teatropalestras" de Ternurinha é o destrinchamento dos conceitos científicos segundo suas vivências nas ruas, criando imagens e alegorias que mostrem a aplicação das teorias em sua vida. Nesse sentido, as "teatropalestras" de Ternurinha criam, além de reflexões teóricas e conceituais, também a própria vida da personagem. Por que "teatropalestra" e não perfopalestra? Porque na primeira, tanto a criação argumentativa quanto a condução principal do ato da palestra, é feita pela lógica da personagem (ou pela personagem em consonância à *performer*), enquanto que, na segunda, a condução principal é do *performer*. Ternurinha, sendo a personagem que conduzo em cena, é quem realiza as palestras; logo, pensando por essa via, é do teatro que partimos para palestrar.

Você poderia nos falar um pouco mais de como essa experiência da Grota Ternurinha com os moradores em situação de rua afetou seu cotidiano?

Como vocês bem disseram, "pessoas em SITUAÇÃO de rua". Acho que uma das coisas mais marcantes de todas as experiências que vivi foi perceber que qualquer pessoa pode acabar vivendo em "situação de rua" em qualquer momento da vida. Essa realidade tornou-se mais evidente neste período de pandemia e de panDEMÔNIO político que estamos vivendo. Desemprego aumenta. Cesta básica aumenta. Gás aumenta. É preciso escolher entre pagar aluguel ou comprar comida. Além dos fatores econômicos, também existem os fatores culturais, sociais, religiosos. Desentendimentos dentro de casa, episódios de violência doméstica, de homofobia. Enfim, motivos para acabar em situação de rua são os mais variados, e ninguém está livre disso. Acho que quando entendi isso, comecei a olhar para as pessoas (não apenas as que estão em situação de rua) tentando entendê-las pelas situações nas quais elas estão, e não decifrá-las de maneira essencial como "fulano é assim', "beltrano é assado". O verbo passou do "ser" para "estar". Isso mudou demais minha maneira de me relacionar.

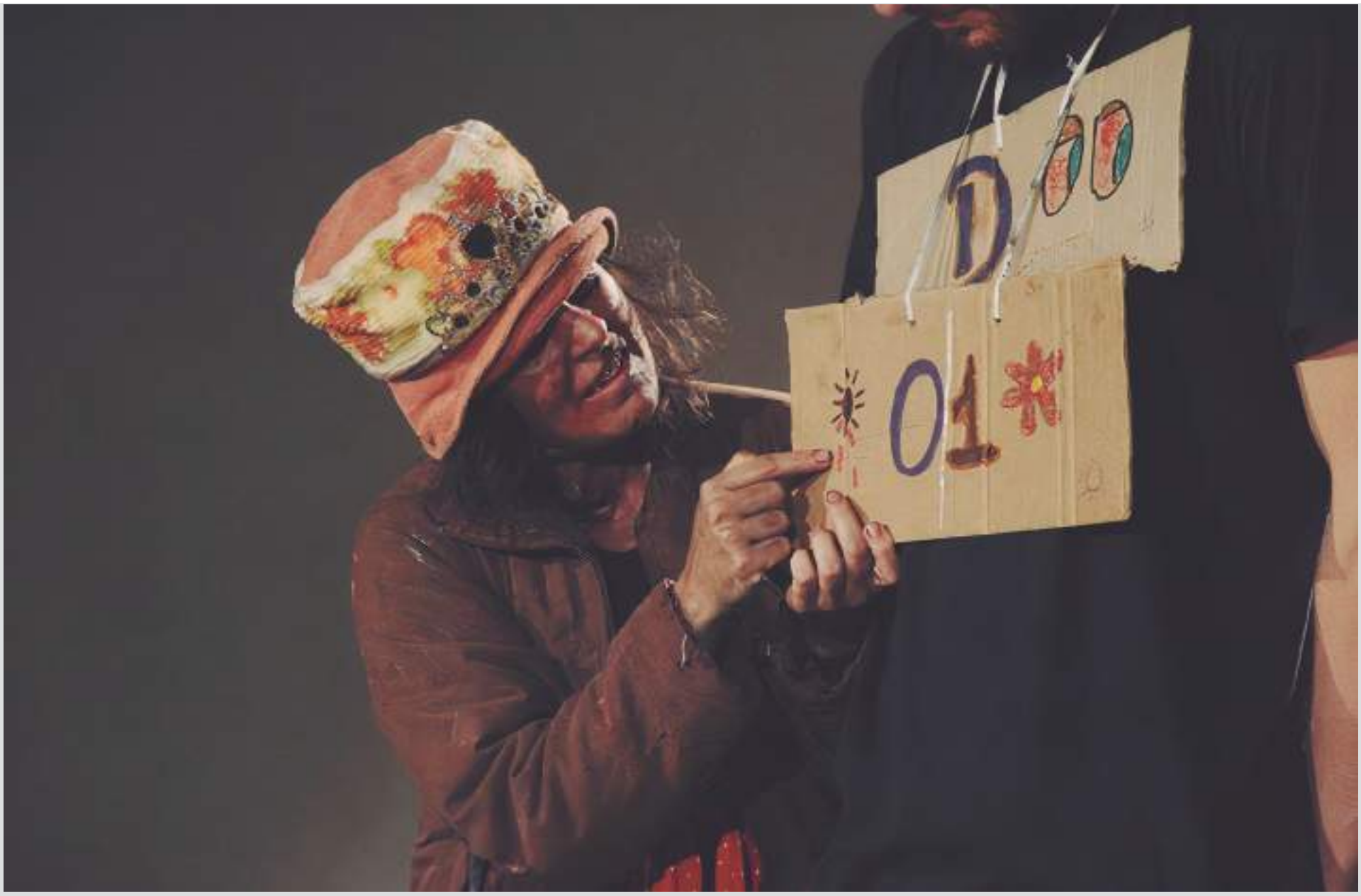
Você é uma dessas artistas que criam, desenvolvem, aprofundam um personagem durante anos. Tem algum outro projeto em andamento ou em desejo?

Tenho brincado durante este período pandêmico com outras duas personagens que foram criadas em 2015, ano em que o "grande golpe" começava a se desenhar de maneira mais evidente: a *socialite* Little Thigh e a jornalista Miriam Buti. Fiz algumas experimentações no início de 2020 com elas, junto de Ternurinha, numa espécie de programa de debates chamado "Dia a Dia, Dialética", que tratava de colocar Little Thigh e Ternurinha discutindo questões da política nacional e da crise sanitária do coronavírus, mediadas pela jornalista Miriam Buti. Foram exercícios interessantes para me testar como "hiperatriz" (usando conceito do cientista brasileiro Claudio Pinhanez.) Além disso, fiz alguns vídeos com Ternurinha apresentando suas paródias, "palestras de bolso" (palestras com duração inferior a cinco minutos), algumas *lives*, todo material criado com referência nas literaturas que li no último ano, relacionando ao contexto sanitário e político pelo qual o Brasil está passando. Comecei a ficar muito triste e odiosa. (Não está fácil acompanhar o desmoronamento do país.) Parei de criar

Amor com Humor se paga. Foto:. Arquivo pessoal.

Ternurinha durante a palestra *Nem Uma a menos.*
Foto: Mariana Rotilli.

Caixa_13_feitura.indd 7 24/04/2023 20:38



Ternurinha durante a palestra *Nem Uma a menos.* Foto: Mariana Rotilli.

esse tipo de material. Passei a me dedicar à escrita de artigos, cursos *on-line*, festivais de teatro e palhaçaria *on-line*, procurando maneiras de nutrir a alma e ficar saudável neste período. No momento, eu só quero ficar bem e quero que as pessoas fiquem bem também. Esse é meu maior projeto e desejo.

Como é isso de, digamos, monopolizar o seu trabalho em torno de uma personagem tão marcante? Você pensa na possibilidade de diversificar, de trazer outras personagens para a cena?
Penso, sim. A vontade é de manter Ternurinha (até porque já entendi que não consigo me desvencilhar dela.) mas abrir espaço para descobertas e novos experimentos. Isso implica criar outras perspectivas, olhar para outras coisas, outros mundos. Sem pressa. E perceber o que me instiga a tentar entender (porque é geralmente pela busca de querer entender alguma coisa que vem o ímpeto para as minhas pesquisas e criações).

Vivemos um momento crítico em termos sanitário e político, como você bem pontuou. O país está afundando em mentiras de toda ordem. Há uma espécie de embrutecimento que vive de mãos dadas com a ignorância. Não bastasse isso, ainda temos que conviver com uma tentativa constante de criminalização da arte. Como você pensa o papel da arte e do artista num momento com o nosso?
Como artista que oferece algo ao público, no momento, estou cansada e desmotivada. Por outro lado, não fosse a arte, eu não sei como estaria aguentando a situação calamitosa pela qual estamos passando. Como artista que pesquisa, a arte me ajuda a criar outras perspectivas da realidade, e também me ajuda a fugir dela quando necessário. Quando crio, sinto que minhas abstrações vêm para fora e começam a tomar forma, e aí parece que começo a entender o que está me machucando, incomodando. Visibilizando o inimigo, consigo entender melhor como ele opera, e se torna mais fácil descobrir quais armas utilizar para aniquilá-lo ou afastá-lo. Não que a tristeza e a raiva sejam minhas inimigas. Entendo o quão importante é tê-las comigo. O problema é controlá-las para que não tomem proporções que me prejudiquem.

Por outro lado, temos, também, as disputas internas no setor cultural e no meio acadêmico. Enfim, parece-nos que em alguma medida pensadores e artistas que poderiam estar juntos na luta contra o fascismo galopante, contra a desigualdade social, contra o racismo, a misoginia, a homofobia acabam entrando em disputas desnecessárias e assim perdemos a força. Como você vê isso?
É. Ninguém tá bem. Tenho a impressão de que muitas vezes pensamos o Capitalismo como algo longínquo, como se ele fosse construído em algum outro lugar e apenas recebido e desembrulhado por nós aqui. Acho que enquanto pensarmos este sistema dessa forma afastada, como se nós também não ajudássemos a construí-lo, corremos o risco de não conseguirmos identificá-lo no nosso terreno, e aí continuaremos naturalizando várias práticas incentivadas por ele, como as disputas internas que vocês comentaram.

Caixa_13_feitura.indd 8 24/04/2023 20:38

A ideia de beleza, sobretudo com o Simbolismo de Baudelaire e, depois, com o Expressionismo de Munch, por exemplo, sofre considerável mudança, pois, como disse o poeta francês, "o horrível, artisticamente expresso se transforma em beleza e que a dor ritmada e cadenciada preenche o espírito de uma alegria calma". Gostaríamos que você falasse das experiências artísticas e de seus impactos sobre as pessoas, como elas recebem, pelo menos no que é possível observar, das palestras de Grota Ternurinha.

São várias as reações que já pude observar, desde compaixão até ânsia de vômito. Numa apresentação que realizei no festival "Esse Monte de Mulher Palhaça", no Rio de Janeiro (RJ), em 2018, organizado pelo grupo de mulheres palhaças *Marias da Graça*, no momento da palestra *Nem uma a Menos*, em que solicitei às pessoas que cuspissem nos copinhos de plástico distribuídos a elas na entrada do teatro, uma moça começou a ter ânsia e precisou sair para vomitar. Em outras apresentações, vi pessoas concordando com a construção lógica de Ternurinha sobre a Necropolítica, mas quando exemplificava com questões práticas do sistema democrático representativo brasileiro (ou seja, citando nomes de representantes da política nacional), discordavam com a cabeça. Tudo depende do público e do lugar onde a palestra está sendo apresentada. No geral, as pessoas gostam (pelo menos as que vêm falar comigo ao final de cada apresentação.) do modo como os conteúdos das palestras são abordados, com humor, exemplos do cotidiano, música, dança, participação do público. Elas se sentem envolvidas com o momento.

Tefa, você inicia a entrevista nos agradecendo. Nós quem gostaríamos de agradecer a sua disposição em conversar conosco, em partilhar suas pesquisas, suas sensações, suas dores e sua arte. Por isso gostaríamos de terminar nossa entrevista com palavras suas sobre um sonho, uma utopia para o futuro.

Duas utopias: que nenhuma pessoa no mundo passe um dia sequer sem comida boa e água potável na mesa. Que o ser humano perceba que é apenas mais uma espécie de vida no universo. Talvez isso mude a relação de exploração e extração entre a humanidade e todo o mundo natural. E da humanidade com ela mesma. Um sonho: viver no meio do mato onde se possa plantar minha comida, "meus amigos, discos e livros, e nada mais".

[Tefa Polidoro, pesquisadora, atriz de teatro,
Caxias do Sul, RS]

Tartufo. Foto de Jorge Scherer

Caixa_13_feitura.indd 9 24/04/2023 20:38

Guilhotina para fazer as unhas

Aqui, e somente aqui, nesta vida, um tempo
que não é mais que um banco de areia
nos mares da eternidade [...]
(Shakespeare via Macbeth)

Não há o tempo.
(Heidegger)

(viventes: ele e ela, ambos com pouco mais de 60 anos)

Ele (*todo de preto*)
Ela (*com vestimentas mais suaves embora sombrias*)

ambiente

(*Uma sala enorme cheia de móveis cobertos por lençóis. A luz geral no palco, depois se usa o vermelho, o azul, o roxo em ambientes diferentes, cada ambiente é marcado pelas nuances da luz e suas cores junto a um grupo de móveis*)

(*Do teto, algumas gaiolas dependuradas em alturas irregulares. Dentro de cada gaiola se faz necessário conter uma luz com cores distintas*)

(*Pode existir um mecanismo que faça com que os personagens possam manipular a iluminação das gaiolas, que terão os mais variados tamanhos*)

Peça em um ato

Ele
O que você mais gostava de fazer antes de tudo ter acontecido?

Ela
O quê?

Ele
Eu perguntei o que você mais gostava de fazer antes de tudo ter acontecido. Antes da gente ter se encontrado. Essa sempre foi uma pergunta que eu quis fazer. Somente agora, diante disso tudo, criei coragem. Mas as possíveis respostas sempre me consumiram. Mais até que o medo de ouvi-las.

Ela
Ih! Lá vem. Era só o que me faltava! Metafísica. Resolveu fazer um ajuste com o tempo? Perdeu, querido, o tempo já gastou a nossa possibilidade de ajuste. O que temos agora é um resto, apenas um resto, e cabe a gente decidir o que fazer com isso.

Ele
Não é bem isso, é que uma espécie de dor intranquila me atropela quando entro aqui, você não percebe como tudo aqui está carregado de uma força estranha? Essa força estranha provém dos dias que passamos juntos, de todas as tardes silenciosas. Uma vida dói, pode ter certeza, mas duas vidas juntas têm uma explosão de dores.

Ela
Força estranha? Coisinha mais Caetano Veloso. E essa tentativa de poesia? Explosão de dores? Que dores? O que você entende por dor? Ainda mais a dor do outro? Alguma vez se preocupou com as minhas dores, não somente aquelas das cólicas menstruais, mas aquela que me espetava o cérebro: o arrependimento. Você tem ideia do que é o arrependimento mantido diariamente pela covardia? É isso que me dói, porque é isso que eu sou, uma covarde arrependida. Agora já sei, você vai me dizer que quando olha para as paredes vê as noites de sexo que fizemos e se pergunta se há arrependimento nisso. Tudo tem um tempo. Eclesiastes! Lembra? Daqui a pouco você me vem com metáforas, com essa tua poesiazinha capenga: "cada dia é uma vida". Foda-se. Eu sempre fui um túmulo vivo,

Caixa_13_feitura.indd 10 24/04/2023 20:38

um túmulo caiado por fora, só pra manter a temática bíblica, mas por dentro, ah!, por dentro é cheio de olhos escuros, podres, sempre abertos. Explosão de dores? Explosão existiria se você fosse homem o suficiente para entrar dentro de mim, não apenas com esse teu pau pequeno, mas entrar mesmo, lá dentro. Mas falar disso? Você teve sempre tão pouco talento, tanto para poesia quanto para vasculhar os dentros de uma mulher.

Ele
Sabe, às vezes tenho a impressão de que ao te ouvir, estou ouvindo todas as vozes do mundo. Como se meu corpo fosse um fio de fibra óptica e todas as vozes o atravessassem. Você pode imaginar o meu tormento? Você se diz uma covarde arrependida, e eu? Sou o quê? Um deslocado, um incapaz de mudança? Agora você me acusa de mau poeta e de mau psicólogo, pois não fui capaz de conhecer teus dentros. Dentros? Quem tá fazendo má poesia aqui?

Ela
Eu sempre tive meus próprios tormentos! Você alguma vez percebeu que eles existiam? Que muitas vezes era com eles que você transava?

Ele
Todos temos tormentos. Todos, uma vez ou outra, os colocamos no nosso lugar enquanto transamos. Transar? Que linguagem mais jovem, mais vulgar. Que mal há em fazer amor ou em copular? Mesmo que no nosso caso tenha sido uma impossibilidade. Fica bem melhor do que transar. Tenho problemas com a gratuidade de algumas palavras. Transar é uma delas.

Ela
Só rindo. (*se esfregando nele*) Transar. Dar um teco. Uns pegas, foder, molhar o biscoito são metáforas, querido! Poesia pura! Não gosta de gratuidade, não gosta que tua velha esposa fale umas improbidades sexuais? Quer apenas as grandes e sublimes palavras? Olha onde tua busca por sublime nos levou? Tudo pra você sempre se deu pelo sublime, o sexo, o sofrimento, a solidão, a nossa vida de merda. "Não, querida, a merda não é sublime e poética, nesse caso opte por fezes, use evacuar no lugar de cagar, use fazer amor no lugar de foder", era o que você sempre dizia em cada gesto, em cada silêncio, em cada porcaria de verso que você escreveu. O sublime não fode nem faz amor, meu bem. O sublime não enfia o dedo na buceta e chama a fêmea de puta nem acaricia a vulva e chama a mulher de deusa; o sublime é um porra dum assexuado, um jozinho sofredor, com um pinto minúsculo, pensando sempre em sair da merda em que se meteu, mas incapaz de qualquer ato, racional ou irracional, de mudança efetiva.

Ele
Você sabe muito bem que o único livro da Bíblia pelo qual me interesso é o livro de Jó, mas não com esse teu olhar impiedoso, de diminuição. Só um homem perverso poderia criar tanto tormento. Tanta dor. Pensando bem, vejo Jó deitado aqui neste sofá. Olhe, você não vê? Aqui estão todos os nossos dias... um monturo de lixo, isso sim. Somos um monturo de lixo e não servimos para nada.

Ela
Taí a merda. Nós somos um monte de lixo, um monte, porra! Será que nem isso você não consegue falar normalmente? Tem que falar monturo, não vê que ao escolher uma palavra tão rara diminui a força do que você diz? Ou você acha que Jó, Deus e o Diabo ficavam escolhendo palavras superiores para expressar os sofrimentos deles? Não, querido, com eles era na porrada, no soco, na carne rasgada, na crueza. Além disso, todos nós temos os nossos fantasmas. Todos nós somos ou seremos fantasmas. Um dia não passaremos de um número definitivo, um nome numa lápide, essas coisas. Mas até lá nos cabe viver, nos cabe seguir dentro das condições. Não tô pedindo para ser mais um boi qualquer na boiada, mas ter algum discernimento, alguma vontade de pensar no simples. Já que você gosta, vamos de Caetano Veloso: "vaca profana põe teus cornos afora e acima da manada". E insisto, meu amor, meu Jó atormentado, o simples é o corpo, a boca na cabeça do pau, o simples é um dedo na buceta e outro no cu. Tu que é tão clássico deveria ler mais Sade. Enfim... logo estaremos num rol qualquer de um colecionador de anônimos.

Ele
Um colecionador de anônimos? Você me perturba por causa das minhas palavras, das minhas metáforas, mas você também não facilita. Além da vulgaridade, inventa as suas metáforas, a sua poesiazinha de merda.

Ela
Sim, meu amor, mas eu tenho uma coisa que lhe falta: equilíbrio, capacidade de escolher as palavras conforme o público. (*na beira do palco*) Você se lembra do público que já passou por aqui, para que eles estão todos aqui ainda nos olhando. Qualquer um deles pode ser pai ou mãe de um colecionador de anônimos, que um dia terá uma escrivaninha onde seremos lembranças. Em 50 anos seremos apenas um sopro ou umas vozes vagando de boca em boca: "Você se lembra daquele casal? Minha avó falava que ele era um cagão e ela

Caixa_13_feitura.indd 11 24/04/2023 20:38

uma neurótica." Isso se conseguirmos sobreviver tanto tempo, afinal, que semente deixamos? O filho que nunca fizemos? Os amigos que vinham aqui apenas para ver o circo mudo que era o nosso casamento. Pensando bem, o tal colecionador de anônimos do futuro talvez nem nos colecione, afinal, pouco fizemos para que isso aconteça. Ainda dará tempo?

Ele
Talvez ainda dê, se você me responder o que gostava de fazer antes de nos conhecermos. Sabe como é... não tive tempo para perguntar... o trabalho... a vida... o tempo escorregando e saindo de nosso alcance... Saber disso seria conseguir pegar um pedaço do tempo que nos resta e enfrentar a velhice. Saber disso talvez abrisse algum caminho para esse mistério que chamam felicidade. A felicidade sempre me irritou pois estava sempre no rosto dos outros, visível, mas intocável. A felicidade é igual uma sombra. Está ali, mas não permite o toque, a pegada. A felicidade é sempre um passo à frente. Por isso seria importante saber o que você mais gostava antes de me conhecer.

Ela
Não seja cínico! O que interessa o antes de me conhecer. A maior parte da minha vida foi com você, então você deveria lembrar de pelo menos algumas das minhas falas mais importantes. Você não lembra nem qual é meu prato preferido. Agora eu, não! Sempre tive que satisfazer todos os seus prazeres... agora assim... agora assado... amanhã eu quero aquele tempero, não esquece.... Ah! sem feijão não há almoço. Todos os nossos dias se repetindo... e nunca, você nunca se deu ao trabalho de perguntar nada. Sempre o mesmo silêncio. Sempre a mesma agonia. Eu te dei um mundo cotidiano para você construir tua metafísica, tua poesia de merda, e você me deu o quê? Meia dúzia de olhares mal enjambrados, um ou outro gesto mais cuidadoso, na juventude ainda tinha o sexo, teu lado animal ainda falava aí por baixo, no meio das tuas pernas, mas depois, isso foi cada vez mais esquecido, cada vez mais abandonado. Meu bem, eu não lembro do que eu mais gostava antes de te conhecer, assim como lembro de bem pouca coisa que eu gostei depois de te conhecer.

Ele
Então, agora estou te dando a oportunidade de me revelar quais os seus desejos... do que mais gosta... qual a sua cor preferida mesmo?

Ela
(*Pensativa, para ele não ouvir*) O luto é minha cor preferida. (*Voltando a falar com ele*) Vagamos um ao lado do outro por quase toda a nossa vida e, agora, na reta final, você me vem com perguntas. Perguntas se fazem no dia a dia. Além de você nunca ter me perguntado nada, nunca me respondeu nada também. Eu passei anos te fazendo perguntas e você, sempre evasivo, sempre o "superior", o "sublime", incapaz de uma resposta direta, efetiva. Não é felicidade que te falta, é efetividade. Eu devo mesmo ter jogado pedra na luz.

Ele
Pedra na luz? A tua efetividade não deveria dizer pedra na cruz? Ou você foi contaminada por minha poesia de merda?

Ela
Pedra na luz mesmo, seu idiota. A luz que eu nunca tive. Parece imbecil, mas eu, ao contrário de você, nunca tive medo da imbecilidade. Da idiotice dos trocadilhos. As cidades já estão cheias de meio-versejadores, eu sou apenas mais uma, mas o senhor, não, o senhor teve que ser sempre um versejador inteiro, um versejador de ponta. Olha, olha bem ao nosso redor, veja onde a tua insatisfação diária nos levou. Onde essa tua poesia de merda nos levou. Merda, sim, e não é metáfora, meu querido. Tua poesia é vazia porque falta cotidiano, falta vida efetiva, falta olhar dentro das coisas, não apenas para o alto.

Ele
Não posso arcar com o ônus por todas as desventuras e aventuras que você teve na vida. Ou melhor, que tivemos. Eu sempre disse: "não deposite todo o teu amor em mim, lembra? Você precisa de um círculo de amigos, não pode me sufocar". Qualquer coisa era eu... eu... sempre eu... Tua dependência de mim nos afastou ainda mais. Eu também nunca perdoei esse teu arrependimento covarde. Você acha que eu não percebi que você sempre quis sair, largar tudo, mas não conseguia, seja por apego a mim, à minha poesia ou ao meu dinheiro, ao *status*, à honra que era ser minha mulher. Você me cobra efetividade, mas e a tua efetividade? Onde ela te levou, a um casamento inútil, vazio, incapaz de liberdade. Assuma sua parcela de culpa, assuma que não foi apenas a minha poesia ruim, o meu desejo de sublime que nos destruiu, mas o seu desejo de "efetividade" também colaborou muito para isso. Se essa efetividade toda tivesse sido trocada por afetividade, quem sabe estaríamos em outro lugar, falando e vivendo outras coisas. Casamento. Você sabe o que significa. Um pouco de filologia te faria bem.

Ela
O que você queria? Que eu recorresse ao vizinho? "Bom dia, senhor Maneca! Olha, eu estou com um

Caixa_13_feitura.indd 12 24/04/2023 20:38

probleminha aqui. O meu marido anda sem apetite, sabe como é. E tem certos dias que uma mulher precisa de um homem. Quem sabe o senhor não chega lá em casa pela tarde. Ele nunca está em casa pela tarde". Ou ainda: "Olha, seu Aristeu, eu estou com um problema nos olhos. O senhor não poderia ir lá em casa me ajudar a fritar umas bananas para o meu marido? Ele chega daqui a pouco e se eu não estiver com a mesa posta, ele acaba de me cegar..." E você vem me falar de filologia, de origem das palavras. Casamento é uma decisão. Como eu já disse, e isso me remói profundamente: eu entrei no nosso casamento e nunca tive coragem para sair. Você sempre me deu motivos, mas nenhum efetivo.

Ele
O que você queria? Que eu batesse em você? Que eu a ofendesse? Você também é cheia de contradições: sempre reclamando do meu apego ao sublime, da minha falta de efetividade, de objetividade diante da vida prática, mas sempre esperando de mim um motivo maior do que esse para me abandonar. Acho que o teu amor por mim foi também inveja, inveja da minha educação, da minha calma. Inveja de mim e ódio de si mesma. Teu amor era, é uma mistura dessas duas coisas.

Ela
Talvez esse tenha sido o grande problema. Toda essa sua altivez. Na verdade, uma indiferença disfarçada de educação. Você e sua imperturbável serenidade. Sempre olhando as coisas com um olhar de complacência. E tinha dias que eu desejei, ah!, como desejei que você me olhasse, que seu sangue, ao menos uma vez, se erguesse sobre meu olhar e me brindasse com um pouco de fúria. Sem elegância. Eu sempre parecendo uma visita. É isso. Eu não passo de uma visita permanente para você. Olhando aí, de onde você sempre se colocou, talvez meu amor tenha sido mesmo feito de inveja de você, dessa tua forma de vida e ódio por mim mesma, da minha forma de vida. No entanto, olhando daqui, desse baixo onde sempre me mantive, meu amor era mais uma esperança, esperança de não ser mais a visita, de não ser mais aquela que abria as pernas num instante e, no outro, era expulsa da casa, usando-se a velha tática da vassoura atrás da porta. Você percebe a mesquinharia? Sua vida numa redoma, vez ou outra você abria, eu entrava, você me comia, me fazia uns carinhos, me esfregava o ego e depois me devolvia a insignificância da minha casinha, bem mulher inferior, bem cadela de estimação. "Preciso de silêncio, preciso do meu espaço, preciso de um canto quieto para criar", e lá eu ia para as compras, para a academia, para a vida prática de mulher-visita, enquanto o gênio fica em casa, metafisicando, poetando, se punhetando. Você fez o que quis de mim. Você, estes anos todos, exerceu uma espécie de ditadura, mesmo que branda, sobre mim. E ao fazer sua última visita, você me vem com perguntas, bancando o simpático, o saudosista, o marido remissivo.
(*Silêncio*)

Ele
(*Impassível, como se nada ouvisse*)

Quando olho para esta casa, quando imagino os anos que deixamos aqui. Lembra quando lia o *Cântico dos Cânticos* todas as noites antes de dormir? Eu lia para você... Cheguei mesmo a decorar páginas inteiras.

(*declama parte do* Cântico dos Cânticos)

Ela
(*Sorriso nos lábios*)

Lembro. Aquilo era bonito, mas você fazia só porque era apaixonado pelo *Cântico dos Cânticos*, não por mim. Você não me ouve. Só se ouve. O pior é que me ensinou a ser igual. Eu também nunca te ouvi. Acabei de dizer que você exerceu uma ditadura nesta casa. Mas acho que nós dois fomos ditadores. Ditadores silenciosos, ou melhor, ditadores que falavam e ouviam apenas a si mesmos. Nós vivemos um casamento em que cada diálogo caiu num abismo de silêncio. Era como se fosse um campo de força invisível, igual naqueles filmes de ficção científica, ou nos desenhos animados. Nós sempre estivemos protegidos por uma redoma invisível de silêncio, assim, tudo o que dizíamos, esbarrava nessa redoma e caía em nossos pés. Jamais chegou ao outro, jamais conseguimos realmente nos comunicar. Nada dói mais que o silêncio. Você acorda: silêncio. Dorme: silêncio. Não esse silêncio dos monges, do Yoga, da meditação, mas aquele silêncio agudo que acompanha todo ruído, toda a violência das palavras bem-educadas, das mentiras, da hipocrisia, tanto a tua com seu apego à bela linguagem poética quanto à minha cheia de termos chulos, grotescos, mas incapaz de tornar a vida um pouco mais chula, grotesca. As nossas vidas atravessaram gente numa calmaria absurda e quando você vê, (*nervosa, apontando para toda a casa*) olha, olha, olha o que nos tornamos.

Ele
Estou aqui. Olhando você agora, nervosa, apontando para as próprias feridas, além das minhas, dizendo-se também culpada desse estado de coisas, talvez pela primeira vez eu tenha te ouvido realmente, talvez tua lágrima tenha quebrado o campo de força do silêncio, talvez eu, pela primeira vez, tenha tocado os teus dentros. Mas é uma situação tão complexa, é tão doloroso isso de sair da zona de conforto e ver-se dentro do outro. Olha o que eu

Caixa_13_feitura.indd 13 24/04/2023 20:38

também me tornei, olha essa velhice flácida sobre a pele, sobre tudo o que eu busquei. Olha a flacidez do meu corpo, ouve como minha palavra também é flácida. Como você acha que eu posso ser de novo aquele homem com que você se casou?

Ela
Realmente, o que vejo à minha frente não é mais aquele homem com quem pensei em ser feliz. Esse talvez tenha sido meu maior erro: a expectativa. Mas como vencer a expectativa? Como embarcar numa relação sem essa vontade de ser feliz? Sem colocar a felicidade lá no fim do caminho e a vida ser todo o caminhar em busca dela? É idiota, eu sei, é clichê, mas não fomos capazes de perceber que o processo é que conta, o andar junto é que faz o feliz. Fomos tão tolos em nosso egoísmo recíproco, e agora o que restou de nós. Olha, você não sente dezenas de olhos nos invadindo, nos julgando? E o pior, dizendo "é verdade, é verdade, também sou assim, mas vou mudar, vou mudar". Sei lá, acho que estou sendo observada o tempo todo.

Ele
Mas você não vê que a felicidade é uma invenção? Não está no fim nem no durante. Como você pode me obrigar a fazer uma pessoa feliz, sempre, por 10, 15, 30 anos, sempre, 24 horas por dia? O tempo nos torna infelizes, amargos. E a tristeza também tem que existir. Ora! O que seria do mundo sem um pouco de tristeza? Já imaginou que coisa ridícula, todo mundo rindo... feliz... que inferno sem graça.

Ela
Você não entende, não é mesmo? Não percebe os olhos do mundo? Ainda pensando romanticamente, ainda pensando como um poetinha do século XIX, pensando que ser feliz é uma ofensa, uma desordem na sua ordem artística de merda. Não é desse tipo de felicidade que eu estou falando, essa é realmente uma invenção. Mas aquela felicidade que age como um calor ou um frio, não vemos, mas ela está lá acompanhando tudo. O meu erro foi pensar a felicidade como um fim, o teu foi pensá-la como uma invenção. Enquanto pensávamos errado, enquanto fodíamos com a nossa vida, a vida foi se esvaindo, se tornando flácida, como você mesmo disse. Então, não responsabilize o tempo por algo que é de nossa inteira responsabilidade.

(*Tira um retrato que está debaixo de um dos lençóis*)

Já que você perguntou... eu tinha muita vontade de...

Ele
Espere!

Ela
Mas você continua o mesmo. Qual o seu problema? Passou esse tempo todo querendo saber do que eu gostava antes de te conhecer. Entramos aqui, estamos tendo essa conversa, que, por mais absurda que seja, está nos revelando um ao outro. Você mesmo disse há pouco que parecia ter entrado em mim, ter me visto por dentro; aí quando vou responder, você se torna o homem de sempre. Sem sonhos. Sim, você é o único homem que conheci que se nega a ter sonhos, no entanto vive sempre pensando neles, ou na falta deles. A tua vida é porra nenhuma por causa disso: você insiste em patinar em volta dos sonhos. Parece aquele ateu que nunca se esquece de Deus.

Ele
Então, patinar em volta dos sonhos é minha maneira de ter sonhos, da mesma forma que não acreditar em Deus é a fé de muitos. Que mal há nisso? Ah! Claro, esse é mais um dos meus defeitos, mais uma das minhas poetices.

Ela
Tuas poetices são insuportáveis. Bom, seguimos, é preciso tocar a vida. Não ter sonhos pode até ser bom, afinal, nós vamos acabar como estes móveis, soterrados. Soterrados. Somos uma ilusão e temos que aceitar isso. A ilusão é o que nos mantém vivos, em pé. Alguns jamais veem a ilusão de fora, sabe? Uma visão geral, como se tivesse num satélite, ou no alto de um prédio. Esses são os contentes, os felizes, eles não têm noção de amplidão e conseguem ser felizes no metro quadrado que sua visão permite. Eu queria muito ser uma dessas pessoas. Mas me coube a visão panorâmica dessa porra toda. Daí fui me envolver com você, que também tem uma visão panorâmica, mas diferente da minha. Pronto, a merda tava feita. Agora estamos aqui, fantasmas assistidos por outros fantasmas. Bem, como ia dizendo, o que mais gostava era de tocar flauta. Você sabia, não sabia? Pois ia me buscar no conservatório.

Ele
(*Tira uma flauta do bolso sem que ela veja*)

Ah! Havia esquecido daquele som suave nas tardes do domingo. Por que nos esquecemos assim das coisas? Ficamos lembrando apenas as merdas, como diria você. Esquecemos as pequenas belezas. Você tocando flauta era uma pequena beleza.

Ela
É. E você me roubou o filho e a flauta.

Ele
Me acusando de novo, como se eu fosse o único. Há

Caixa_13_feitura.indd 14 24/04/2023 20:38

pouco você estava assumindo a sua parcela nesse fracasso todo. Agora já está arrependida. Covardemente arrependida... não é mesmo? (*Irônico*) Como posso ter roubado o que não existiu? Você poderia ter continuado a tocar flauta. Você poderia ter continuado a gostar disso e gostar de mim. Gostar de duas coisas é assim tão impossível? Dois amores não podem conviver em você? O que você queria? Que eu tocasse flauta por você? Não é você a mulher dos sonhos? Deveria correr atrás deles! Agora, quanto ao filho, não seja tola. Não tivemos filho e não posso ser o único responsabilizado por isso.

Ela
Mas foi você quem não quis.

Ele
Pare com isso! E teu poder de convencimento? E um acidente? "Amor, tô grávida", pronto, eu iria ficar chateado, iria entrar em crise, iria fazer uma das minhas poetices, mas, no fim, eu teria aceitado, gostaria de ter tido um filho. Mas você não teve coragem de enfrentar os meus nãos. Você nunca teve coragem de ser mãe, de ter um amante, de ser uma mulher mais radical, mais extremada. Eu sempre vivi num mundo à parte, você veio se instalar nele porque quis, veio, ficou, não gostou e não fez nenhum esforço para nos tirar dele, para me levar para o teu mundo. Você alguma vez teve uma vida?

Ela
Por isso estamos aqui. Foi neste espaço em que tudo se deu, aqui tudo deve terminar. Ao sairmos por aquela porta, eu não quero mais uma palavra sobre nós, nossa vida, nosso mundo, nossas escolhas, nossa violência. Esse "nós", aliás, não existirá mais e desconfio que nunca tenha existido. Nunca existimos para além destas paredes, destes quadros, destes fantasmas nas paredes. Ao sairmos daqui estaremos totalmente separados. Vai haver um corte, uma ruptura efetiva. Lembra que eu te cobrei efetividade, então, agora é a hora, chega de nhenhenhem, chega desse "poderia ter sido". Ao sairmos daqui, aqui passa a não existir mais.

Ele
Então que tal sairmos agora.

Ela
Não, ainda temos o que fazer aqui.

Ele
Não, não temos. Nosso tempo está esgotado! *Game over*, minha querida! *Game over* para nós e para toda essa merda. Pronto, estou falando igual a você. Estou te dando essa vitória.

Ela
Não, ainda quero...

Ele
Temos pouco a fazer. Acha mesmo que vamos conseguir ser felizes ainda? A gente já falou tanto sobre o que é ser feliz? Você mesma me acusou de poetinha do século XIX, porque tenho a nítida certeza de que nascemos para sofrer. Pensa bem: o que mudaria se eu tivesse concordado em ter um filho? Vamos, diga! Eu quero muito saber se esta tristeza que carrega foi mesmo culpa minha. O que mudaria um filho nesta casa? Nós carregamos a tristeza na carne, minha flor. Ninguém é responsável pela tristeza alheia. Isso é papo de psicólogo de esquina. *(Irônico)* "Ah! Você está com seus desejos reprimidos! Seu marido tem... Seu pai reagiu como ao casamento de vocês?" (*Retoma o tom de voz*) O que significa ter um filho?

Ela
Não posso dizer o que significa ter um filho, porque não tive um. Novamente você está supondo as coisas. Novamente estamos discutindo sobre o "o que seria se tivesse acontecido". Não há resposta óbvia, embora pareça. O fato é que o filho teria mudado alguma coisa, mas não vamos saber o quê. O que temos é isto: fomos um casal sem filhos, infeliz, incapaz de diálogos, alimentando dia a dia nossos defeitos. É com isso que temos que lidar. Todo o resto é suposição. Mas eu entendo, sua vida foi toda construída sobre a suposição, se isso... se aquilo... Por isso você é essa merda de homem, um homem construído sobre as coisas não realizadas, apenas supostas. Um homem que se apegou à tristeza porque botou na porra da cabeça que não há outra coisa.

Ele
Pronto, lá vem você com suas análises claras, precisas, efetivas. A rainha da efetividade. (*Irônico*) "Você me roubou o filho e a flauta". Ora seja, a vida tem que ser mais que um filho e uma flauta. O que vem a ser a vida? Pergunte a si mesma todos os dias. O que é a vida. De repente você está ali sentado assistindo a uma peça de teatro e pá! Estoura um aneurisma! Foi-se. Um infarto fulminante e nenhuma paisagem no olhar. Nenhum cheiro. Não mais beijo, nada. Como se você estivesse em casa, só. Passa o dia a esperar uma ligação e ela nunca acontece. Toda a casa muda. Assim acontece com o corpo: emudece. Qual a real diferença se sairmos de cena? Então, se não pode me responder

Caixa_13_feitura.indd 15 24/04/2023 20:38

o que é ter um filho, porque nunca teve um, como pode ter tanta dor por aquilo que não sabe o que é?

Ela
O que você quer? Desistir da vida porque ela acaba um dia. Teus exemplos são apenas os negativos. E os que morrem de velhice. E aqueles que perduram décadas sendo produtivos. Nós sabemos que vamos morrer, e que, talvez, tenhamos que passar por uma morte estúpida como a que você apontou. Mas o que isso tira a beleza, o encanto do viver? Eu sei que aí dentro dessa tua podridão pessimista que você chama de poética, filosófica, ou que porra for, deve estar me achando uma imbecil otimista, uma iludida. O que eu sei é que uma pessoa é um universo. Uma pessoa é grande, imensa. Se você não sabe qual a diferença entre viver e morrer é porque nunca aceitou a vida.

Ele
Eu vou te mostrar o que é viver. (*Ao fundo, os primeiros minutos do filme* Nossa Música de Godard*, sem som, e a cena continua*). A vida é uma sucessão de equívocos. A vida é sempre essa constante usurpação dos dias. É uma dor doentia que buscamos abafar com um sorriso. São essas muletas que usamos para não pensar: sexo, televisão, jornal, revista, bebidas, drogas, remédios, filmes, livros, artes, casamento, filhos... A vida é a luta ridícula contra o imponderável, contra o esquecimento. E o que pode ser pior? Tudo pode ser pior. Sempre!

Ela
(*Irônica*)

Nossa! Que bonito, que poético e definitivo. Por que então você manteve a chama acesa? Tanto prédio para se jogar, tantos caminhões na rodovia, tanto veneno, cordas e árvores, tanta navalha pra cortar os pulsos. Fica aí fazendo listinha do que é a vida, mas sempre foi incapaz de acabar com ela. Se você soubesse como uma viuvez me cairia bem. O quanto uma viúva de preto e óculos escuros é desejável. Ok, a vida é esse teatro consumista, é essa luta, é essa merda que você fala. E aí, campeão? O que você fez a respeito? Não se matou e não assumiu a luta. Ficou ruminando de fora. Você sempre foi um boizinho fora da manada. E não adianta se orgulhar disso, porque mesmo fora da manada você continua sendo um boi, continua pastando e ruminando como todos os outros, só que mais sozinho. E a vaca aqui, a vaca que eu sou caiu na tua conversa, veio pastar essa tua sensibilidade, essa tua verborragia capenga.

Ele
Mas afinal, o que mudaria em nossas vidas se tivéssemos um filho? Quero saber! Não saio desta casa sem uma resposta à pergunta. Vamos. Diga o que roubei de você?

Ela
(*Música*)

Não é bem roubo. Foi esse enredo, esse convite que me trouxe para esse lugar, para o teu lugar ausente de sonhos, de esperança, para esse pasto cinza onde você sempre pastou. Se houve roubo, você roubou um sonho. Mas como definir o que é um sonho para alguém como você? Roubasse uma vida que seria outra, mas como definir uma vida para alguém que nunca assumiu nem abdicou da vida. Acho que um filho é um flauta. Podemos tocá-lo de diversas maneiras. Mas como falar de um filho para alguém que sacrificou a possibilidade porque a possibilidade era algo terrível. Veja bem, a possibilidade... Talvez você não tenha gostado de ser filho. Qualquer psicólogo formado num curso à distância faria um diagnóstico do nosso caso. Nós somos pessoas falhas. Não posso dizer o que mudaria se tivéssemos um filho, mas posso sentir o que mudou em não ter um.

Ele
Nascemos para a tristeza, apenas.

Ela
Isso, continue! Você disse que a felicidade era uma construção. A tristeza também. Nós construímos a tristeza e nos construímos tristes. Essa foi a nossa escolha. A tua eu não sei precisar por que aconteceu. A minha aconteceu ao ter vindo viver contigo, ao ter me deixado seduzir por teu canto solitário e triste. Olhe ao redor, esse é o nosso pasto, ou o que restou dele. Nós vamos sair daqui? Nós vamos ficar aqui até que tudo seja engolido, ruminado, engolido outra vez? O que faremos dos fantasmas que nos assistem? Venha, sente-se aqui: vamos olhar uma última vez tudo o que "poderia ter sido".

Cai o pano

(*Projeta-se um curta-metragem realizado especificamente para a peça. Um louco lê o* Cântico dos Cânticos *num asilo. No asilo, sugere-se que tenham muitos anciãos em cadeiras de rodas... sentados em bancos... em pé... todos ouvindo atentamente, mudamente, o* Cântico dos Cânticos)

[Vittorio Brausen, educador e escritor,
Florianópolis, SC]

Caixa_13_feitura.indd 16 24/04/2023 20:38

Voilá la Carmencita!

Foto: Acervo da família.

Como a história em conta gotas
Das rebeliões, tormentas e outros ventos
Isto há de ser o sido, o tido
O contido
Até as conchas do mar se tocadas abrem...
(Trecho do poema *Um Dia*, de Carmen Fossari)

Carmen Lúcia Fossari fez sua estreia na vida em 16 de julho de 1955, na capital catarinense. Sexta filha de uma prole de nove (uma irmã nascida antes de Carmen veio a falecer com um ano de idade) do pintor, desenhista, ilustrador, caricaturista e chargista Domingos Fossari e de Irene Maria Belli Fossari, não poderia adivinhar, mas a partir de então estava destinada a deixar, assim como ocorreu com seu pai, o seu nome escrito com destaque na história das artes de nosso estado e do país.

Impossível! Uma menina impossível! Carmen foi, a vida inteira, incansável e, para satisfação de muitos e terror de alguns, ininquadrável. Graduou-se em Letras, com habilitação em Português e Inglês, fez mestrado em Literatura e doutorado em Engenharia e Gestão do Conhecimento. Mas o teatro sempre a conduziu, sempre a envolveu, sempre a impulsionou, sempre a identificou. Ou foi o contrário? Não sei ao certo!

Aos 18 anos, já integrava o TECA — Teatro do Estudante Catarinense e experimentava o teatro de vanguarda produzido pelos expoentes locais, como no espetáculo *Catacumba 2000*, escrito e dirigido por Sérgio Lino e encenado em 1974 no icônico, porém breve, Teatro de Arena do Miramar, sob as águas da Baía Sul que ainda margeavam a Praça XV de Novembro desta Ilha de Carmen. Dois anos depois, ainda uma menina estudante do curso de Letras, fundou, na esteira do experimentalismo, o seu próprio grupo de teatro, o *Grupo Pesquisa Teatro Novo*, que fez teatro e história nos últimos 45 anos.

Aos 24 anos, em 1979, passou a trabalhar como servidora da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), mesmo ano em que foi inaugurado o Teatro da UFSC. Sim, Carmen teve atuação fundamental e decisiva na transformação do antigo salão paroquial da Trindade em espaço cênico. Parte de um pequeno complexo arquitetônico adquirido pela universidade em sistema de permuta com a Paróquia da Trindade, do qual também fazem parte a antiga igreja (transformada em sala de música) e a pequena capela do Divino (destinada a aulas de artes plásticas), o "teatrinho da UFSC" ou "teatro da Igrejinha" passou a ser a segunda (alguns diriam a primeira) casa de Carmen Fossari. Este complexo abriga até hoje o Departamento Artístico e Cultural – DAC, órgão vinculado à Secretaria de Cultura e Arte (SeCArte – UFSC).

Mesmo ocupando o cargo de servidora técnico-administrativa, Carmen foi uma incansável mestra no desenvolvimento da pesquisa e da extensão voltada ao teatro. Foi diretora de espetáculos do DAC, coordenou e foi professora da Oficina Permanente de Teatro da UFSC. Ao seu estilo, ela não deixava nada por menos. Trouxe para o seio da universidade o seu grupo de teatro, que se tornou a porta de entrada de muitos universitários e outros membros da comunidade para a experiência do fazer cênico. Praticamente impossível sabermos, e provavelmente nem ela soubesse o número exato de novos ou experientes atores e técnicos que passaram pelas suas mãos neste longo período. Uma coisa é certa: Carmen ofereceu praticamente a sua vida ao grupo e ao espaço que idealizou, transformou e possibilitou a mais de uma geração de artistas. E deixou-se transformar na alma deles dois.

Quem se lembra daquela escadinha externa na lateral do "teatrinho" da UFSC? Pois é! Ela leva àquela saleta encarapitada lá no alto e de onde, por muitos anos, como no cesto da gávea de um velho navio, a Carmencita criou, planejou, organizou e vigiou a sua embarcação. Tenho na memória aquele espaço compartilhado por mesa, arquivo, cenários, figurinos, manequins, perucas, fantasias e, claro, sonhos. De tão abarrotado, já não a comportava mais. Em vez de esvaziar a sala, Carmen cedeu altruisticamente e mudou-se para outra, deixando as suas relíquias lá, no seu devido lugar.

Além dos incontáveis atores, atrizes e técnicos, também diversos autores catarinenses encontraram ou reencontraram o caminho do palco pelas mãos de Carmen e de seu grupo, com dramaturgia própria ou obras adaptadas por ela, como foi o caso de Flávio José Cardoso, Argus Cirino, Raul Caldas Filho, Lindolfo Bell, Eglê Malheiros, Harry Laus, Joca Wolff, Fábio Brüggemann, Cruz e Sousa, Clécio Espezim, Franklin Cascaes e Almiro Caldeira de Andrade. Confesso que duas peças dirigidas por ela tiveram um grande impacto em mim, que não passei por suas mãos como aluno ou ator, mas desde adolescente acompanhei-a enquanto público: *Mesa Grande* e *Circo Arena*, ambas de autoria de Clécio Espezim. Outra montagem que trago marcada na memória foi *Senhora dos Afogados*, de Nelson Rodrigues. Portanto, Carmen não só formou diretamente artistas e público, como também inspirou muitos com sua arte e sua abnegação.

A porta que fecham a ti,
derrube-a com tua mente e
tome um atalho,

Caixa_13_feitura.indd 17 24/04/2023 20:38

eles como os rios
desaguam ao mesmo oceano.
(*Oceanar* – poema de Carmen Fossari)

E Carmen, o seu grupo e o seu teatro desaguaram. No velho ônibus da UFSC, correram o estado e quase todo o Brasil. E experimentaram, e gostaram. Teatro em palco italiano, teatro de rua, improvisações, teatro invisível, musical, comédia, drama, tragédia, jogral. Carmen ousou, alçou, oceanou. Integrou o Circuito Latino Americano de Teatro e levou a sua lona e a sua bandeira para o Chile, o Paraguai, a Argentina, a Colômbia, o México e para Porto Rico. E cruzou o Atlântico para se apresentar em Portugal (continente e Açores) e na Suécia.

Mas não foi só o seu teatro que correu por aí. Como poeta dedicada, bordadeira de uma poesia delicada e contundente, feminina e feminista, introspectiva e ao mesmo tempo engajada, lançou três livros, um deles intitulado *Lua, Palavra Nua*, com destaque na Bienal Internacional do Livro de São Paulo no ano de 2012. Teve poemas publicados também em Portugal, na Espanha e no México. Além de poesia, lançou também livro com sua dramaturgia.

Não é comum, mas é muito instigante encontrar pessoas que nos balancem, que nos levantem da cadeira, que nos tranquem por momentos a respiração com a sua simples presença. Carmen era assim. A sua chegada nunca era comum. A sua permanência muito menos e a sua saída jamais seria à francesa. E não era sempre teatro, embora às vezes parecesse e embora às vezes fosse. Era Carmen sendo absoluta. Incomodou muita gente e encantou outros tantos. Mas nunca, jamais, passou despercebida. Pelo contrário. Certa feita, lá pelo início dos anos oitenta, transcorria a Mostra Catarinense de Teatro, e assistíamos no Teatro Álvaro de Carvalho a uma peça concorrente. Carmen, na plateia, estava insatisfeita e incomodada com o que via e, de repente, lá vinha ela, descendo o corredor central entre as cadeiras, de joelhos e mãos postas, "rezando" para que acabasse logo. Deselegância, afronta, falta de empatia para com aqueles colegas? Para alguns, sim. Para outros, era só a Carmen teatralizando-se, ou seja, sendo autêntica e insuportavelmente a Carmen. Com esta mesma potência, ela se posicionava politicamente. Mulher de esquerda, indomável, combativa e sonhadora. Não tergiversava nunca e aceitava, do seu jeito, bons desafios. Foi assim quando aceitou o convite para assumir, por um período, o cargo de Assessora Especial da então Secretaria de Cultura e Esporte de Santa Catarina e foi assim quando experimentou o universo do samba e desenvolveu a pesquisa para o enredo da Escola de Samba "Os Protegidos da Princesa", de Florianópolis, no Carnaval de 2009. Prêmios recebeu vários e em funções diversas: autora, diretora, iluminadora. Um deles foi o internacional Prêmio Ibermedia Espanha para desenvolvimento de roteiro, "There where the little prince", sobre a vida de Saint-Exupéry na América do Sul. Dá para ouvir a gargalhada da Carmen ao receber a notícia.

No ano de 2011, Carmen, Sulanger Bavaresco e eu fomos admitidos na Academia Catarinense de Letras e Artes – ACLA e ocupamos cadeiras na área das Artes Cênicas. Carmen fez um brilhante discurso em nome dos empossados. Nunca mais a ACLA foi a mesma. Carmencita sabia sacudir as bases de qualquer estrutura. E o fazia consciente da necessidade de sacudir. Ela trouxe alegria, energia, irreverência e uma sensação muito forte de desacomodação. É o que tantos de nós sentíamos quando ela chegava em qualquer ambiente: aquela quase certeza de que, de repente, ela vai nos surpreender com algo.

Assim foi quando chegou a notícia de que Carmen havia nos deixado. Torci muito para que fosse mais uma peça, mais uma intervenção histriônica em nossa "quarentênica" acomodação, mais um jogo de cena. Fechei os olhos e esperei que tocassem os três sinais e a cortina se abrisse novamente, mais um ato que fosse. Não. Mas eu posso estar tendo a sensação de que foi o fim e na verdade pode ser que tudo só esteja começando; um teatro com os pés na cabeça e com a cabeça nos pés; um teatro bem absurdo! Foi num domingo, dia 18 de abril de 2021. Dia de função, se tudo estivesse como antes. Se não estivéssemos enclausurados, retidos nas coxias, fora das luzes, à espera de uma vacina que poderia ter chegado bem antes. Mas o coração de Carmen tocou seu epílogo e a luz foi caindo em resistência. Foi num domingo.

Domingante dia
Solaço
Solasso
prefiro o primeiro
Sol
recém digitado,
assim aproveito
e entrelaço,
findo o dia,
O anoitecer
com uma lua
vizinha de estrelas.
(*Sol Lua* – poema de Carmen Fossari)

Logo em seguida, as cortinas ainda estavam se fechando, a plateia já gritava em alto e bom som nas redes sociais: Teatro da UFSC = TEATRO CARMEN FOSSARI. O certo, o óbvio, o curso natural. À Carmen o que é de Carmen! A casa que criou, que instrumentalizou, onde praticamente morou, criadora e criatura. A simbiose incontestável. Plenamente aceitável que Carmen se transmutasse naquele teatro, já que aquele teatro, há muito, já havia se transmutado em Carmen. É oficial. O Conselho Universitário da UFSC aprovou. Estamos na fila da bilheteria para assistir à volta da Carmen, com placa e tudo, firme, imponente e com as portas do seu coração abertas para a sua saudosa plateia. Evoé!

[Antônio Cunha, ator, dramaturgo e diretor, presidente da Academia Catarinense de Letras e Artes – ACLA, Florianópolis/SC]

Caixa_13_feitura.indd 18 24/04/2023 20:38

Mulheres, mães e suas histórias: empoderamento por meio do Teatro Playback

Por Clarice Steil Siewert

Os números e as histórias

A taxa de feminicídios no Brasil é a quinta maior do mundo.[1] No Brasil, uma em cada três mulheres sofreu algum tipo de violência em 2017.[2] Uma em cada quatro sofre algum tipo de violência obstétrica.[3] Metade das mulheres brasileiras está fora do mercado de trabalho, um ano após o início da licença-maternidade.[4] A depressão pós-parto atinge 26% das mulheres brasileiras.[5] Cerca de 31% (20 milhões) das mães brasileiras criam seus filhos sozinhas.[6]

Esses são dados alarmantes. Indicam o quanto o Brasil é um país violento, especialmente para as mulheres. Esse tipo de informação é muito importante para balizar ações de instituições e pesquisas. No entanto, números e dados são relativamente ineficazes para a mobilização das pessoas em seus cotidianos. Eles podem nos causar revolta, indignação, mas uma aproximação mais efetiva e afetiva com essa problemática se dá por meio das narrativas. Ao ouvirmos, realmente, as histórias das pessoas, suas necessidades e seus contextos, é possível termos uma compreensão de como esses números estão presentes em nossas vidas. Para gerar empatia e busca de entendimento, é necessário parar e ouvir histórias.

A minha história

Este projeto nasceu com a minha filha. Nasceu após minha vivência com a gravidez, o parto e o puerpério. Tornar-se mãe é uma grande mudança que atinge a identidade da mulher. Fui atingida desta forma: ao entrar em contato com a violência obstétrica, o isolamento social, os cuidados com o bebê, a pressão da sociedade sobre o que é ser mãe e as naturalizações de papéis.

No começo da gravidez, ao iniciar meu contato com a maternidade, tive a oportunidade de montar um espetáculo solo, dentro de um projeto da *Dionisos Teatro*, grupo do qual faço parte desde 2000. Aos oito meses, fiz a estreia da peça *Mãe-Criada*, resultado de entrevistas e encontros com diversas mulheres-mães, procedimento de montagem teatral já adotado pela *Dionisos* desde 2004. Essa experiência me fez entrar em contato com um olhar totalmente diferente sobre gravidez e parto, processos em que a mulher é a protagonista, retomando o poder que ela tem sobre seu corpo.

Mas só após o nascimento de minha filha é que realmente enfrentei os maiores desafios. Com as confusões de iniciar a narrativa sobre a minha maternidade, senti a necessidade de entrar em contato com outras narrativas. Fazer isso por meio do Teatro Playback me pareceu a melhor forma de criar esse espaço de compartilhamento, visto a experiência que tinha com esse formato teatral.

Dessa forma, com o respaldo da *Dionisos Teatro*, aprovamos o projeto pelo Edital Municipal de Apoio à Cultura de Joinville, que possibilitou cobrir alguns custos de divulgação e execução. Minha experiência com o Teatro Playback sempre foi na *Dionisos*, principalmente como atriz, mas também como condutora. Neste projeto, a ideia seria montar um outro grupo, durante um tempo determinado, para fazer Teatro Playback e compartilhar histórias entre mães, com ou sem experiência na área.

O projeto

Assim, o projeto "Mulheres, mães e suas histórias: uma vivência através do Teatro Playback" teve início em abril de 2018. O convite para a participação de mulheres-mães foi divulgado na imprensa e nas redes sociais, e oferecia um espaço para a discussão da maternidade por meio da arte. O grupo começou a se reunir aos sábados de manhã, de forma gratuita, para aprender este formato teatral e, por meio dele, contando suas histórias, gerar um espaço de acolhida, empatia e empoderamento (entendido neste momento inicial como um processo de conscientização sobre relações de poder e busca de emancipação pessoal). O lugar de ensaio foi viabilizado mediante parceria com o

[1] Segundo dados da Organização Mundial da Saúde (OMS). Disponível em: https://nacoesunidas.org/onu-feminicidio-brasil-quinto-maior-mundo-diretrizes-nacionais-buscam-solucao/>. Acesso em: 25 set. 2018.
[2] Pesquisa Datafolha. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/brasil/os-numeros-da-violencia-contra-mulheres-no-brasil/>. Acesso em: 25 set. 2018.
[3] Segundo o estudo "Mulheres brasileiras e gênero nos espaço público e privado", realizado pela Fundação Perseu Abramo, em parceria com o Serviço Social do Comércio (SESC), em 2010.
[4] Segundo pesquisa? "Licença Maternidade e suas consequências no mercado de trabalho do Brasil", realizada pela Escola Brasileira de Economia e Finanças da Fundação Getúlio Vargas (FGVEPGE).
[5] Segundo estudo publicado em abril de 2016, na revista científica Journal of Affective Disorders. Disponível em: <https://bebe.abril.com.br/gravidez/26-das-mulheres-brasileiras-sofrem-com-a-depressao-pos-parto/>. Acesso em: 25 set. 2018.
[6] Segundo a Data Popular. Disponível em: <http://edicaodobrasil.com.br/2018/08/17/55-milhoes-de-criancas-nao-tem-nome-pai-no-registro/>. Acesso em: 14 fev. 2019.

Caixa_13_feitura.indd 19 24/04/2023 20:38

Foto: Bianca Vidália.

Centro de Transformação Cultural Arte para Todos, instituição que oferece aulas de artes para crianças e adultos, com ou sem deficiência. .

Nos primeiros encontros, as participantes puderam conhecer a proposta e decidir sobre permanecer ou não. O projeto tinha um período de execução de três meses, sendo que ao final seriam realizados quatro encontros/apresentações com outros grupos de outras mulheres de comunidades periféricas de Joinville, de modo a conhecer outras narrativas de maternidade e potencializar a vivência no Teatro Playback.

Formou-se então um grupo de 12 mulheres, oriundas de diferentes contextos profissionais (principalmente das áreas de arte, saúde e educação). A condução era feita por mim, com o auxílio de Andréia Malena Rocha, também integrante da *Dionisos Teatro*, principalmente como musicista. Em sua maioria, as integrantes eram mulheres brancas, de classe média, com ensino superior completo, e tinham idade entre 27 e 49 anos.

Os encontros

Logo no primeiro encontro, surgiu uma questão que ajudou o grupo a compreender sua função desde o início: o que fazer com os filhos dessas mães que queriam participar do grupo e não tinham com quem deixá-los? Algumas mulheres logo apresentaram essa dificuldade. Não tínhamos um cuidador para as crianças pequenas. Decidimos encarar o desafio de abrir as portas para todas as mães com seus filhos, grandes e pequenos. Juntas, as integrantes se comprometeram a se ajudar, deixando as crianças e os bebês participarem dos encontros sempre que necessário.

Assim, com a ideia de não reproduzir a exclusão que as mães sofrem por não poderem participar ou usufruir de muitos espaços e eventos por não ter onde deixar seus filhos, entendemos que era necessário construir uma nova forma de conduzir as aulas-ensaios-discussões que oferecesse esse acolhimento. Foi com os bebês no colo e as crianças correndo pela sala que as integrantes aprenderam as formas curtas (escultura fluida, transição e pares), a improvisação de histórias e o trabalho da música. Mais tarde, durante as apresentações realizadas, a situação se repetiu: bebês em cena, filhos na música, atrizes tendo que sair. Entendemos que isso tudo contribuiu para gerar a empatia da situação, para aproximar as pessoas de nossa proposta, dar visibilidade para um dos pontos aos quais nos reuníamos. Afinal, a sociedade que discutimos através do Teatro Playback é uma sociedade mais inclusiva, mais compreensiva e respeitosa. As mães com seus filhos precisam ter seu espaço.

As atividades eram feitas de forma a trabalhar as seguintes questões: fortalecimento do grupo, aquecimento e expressão corporal, técnicas do Teatro Playback e espaço de compartilhamento. Era necessário não só ensinar as formas e os procedimentos do Teatro Playback, mas também garantir o espaço de acolhimento das his-

Caixa_13_feitura.indd 20 24/04/2023 20:38

tórias, sempre balanceando técnica teatral e discussões temáticas. Algo muito interessante foi que, como veremos adiante, essas questões se retroalimentavam.

Com a construção de um ambiente seguro, as integrantes foram trazendo suas histórias para a sala de ensaio. E os números citados no início deste relato começaram a aparecer no nosso cotidiano. Ouvimos, encenamos e discutimos histórias e sentimentos sobre depressão pós-parto, romantização da maternidade, assédio sexual, culpa materna, preconceito e repressão em relação à sexualidade, separação, violência física, psicológica e obstétrica. Mas também dividimos histórias de solidariedade entre mulheres, orgulho dos filhos, superação.

As apresentações

Como forma de consolidar a experiência com o Teatro Playback e entrar em contato com narrativas de maternidade diferenciadas, o projeto ainda contemplou a realização de quatro apresentações para outros grupos de mulheres em comunidades periféricas da cidade. Por meio da parceria com a Secretaria de Assistência Social de Joinville, foram agendadas apresentações com grupos atendidos pelos Centros de Referência de Assistência Social (CRAS) do Parque Guarani, Paranaguamirim, Aventureiro, Comasa e Jardim Paraíso, além de uma para um grupo de adolescentes grávidas atendidas pelo Centro de Referência Especializado de Assistência Social (CREAS) do Bucarein. Durante a realização dessas apresentações, o grupo ainda foi convidado e realizou uma apresentação no acampamento de mulheres ciganas (único do gênero liderado apenas por mulheres no Brasil).

As apresentações foram agendadas e aconteceram em dias de semana, para contemplar os grupos de mulheres atendidas pela secretaria. As integrantes do grupo iam conforme suas possibilidades. De todas as participantes, apenas uma não quis apresentar (ela também optou por não encenar histórias nos encontros, participando mais como narradora). Fiz a condução, e a Andréia ficou na música. Contávamos sempre com cinco a sete mulheres em cena.

Nessas apresentações, tivemos histórias de sobrecarga da mulher no cuidado com os filhos, busca por satisfação pessoal, abandono pelos pais, distância do companheiro, partos complicados, solidão na velhice, importância dos grupos de apoio e do laço entre mulheres, saudade dos filhos, alegria com netos, filhos no uso de drogas, relacionamentos abusivos, adoção. Foram momentos de muita emoção e sinergia, conseguidos com o comprometimento das atrizes, que souberam imprimir arte e respeito para com as histórias e narradoras recebidas.

Foto: Leo Waltrick.

Caixa_13_feitura.indd 21 24/04/2023 20:38

Os encontros ocorreram até o dia 14 de julho de 2018, de forma que o grupo continuasse ensaiando e discutindo as apresentações realizadas. Assim, a experiência de estar em cena e ouvir histórias de mães com realidades bem diferentes pôde ser discutida e compartilhada em grupo também.

A arte ampliando a escuta

Os encontros do grupo precisavam não apenas dar conta do ensino das técnicas teatrais, mas ainda ser espaço de acolhimento e discussão de histórias. Geralmente, fazíamos as cenas, acolhíamos a narradora e seus sentimentos, discutíamos os temas e, por fim, refletíamos sobre as questões de encenação. Por vezes, havia uma aparente dualidade entre acolhimento e treino técnico, pois era necessário parar um para dar espaço ao outro. No entanto, grandes momentos de ampliação da escuta da história se davam justamente ao discutirmos a forma da cena.

Já nas primeiras cenas de ensaio do grupo, apareceu o uso dos tecidos como elemento simbólico, principalmente em cenas de violência. As imagens criadas, quando trazidas para o momento de compartilhamento, tornaram-se tanto aprendizado poético e cênico quanto objetos de ampliação do olhar sobre as situações. A atriz, utilizando um tecido para encenar um abacateiro, foi mais do que uma árvore, um elemento da história. Foi também a imagem do medo da protagonista, assim como tantas outras leituras, tornadas possíveis pela polissemia que uma imagem poética proporciona. A compreensão de que a cena realista não é suficiente para representar os sentimentos, as ideias e os acontecimentos da história foi logo consolidada. As discussões sobre volume de voz, colocar-se em cena, fazer-se vista pela plateia também passavam por discussões pessoais sobre insegurança, medo, autoestima. Passamos pelas discussões sobre querer "consertar" ou "melhorar" as histórias, inventando muitos elementos e finais. Elas abriram caminhos ainda para discutirmos nossas crenças, romantizações e julgamentos acerca das situações narradas. Questões sobre julgamento e preconceito também apareceram quando discutimos a construção de personagens estereotipados e a consciência que devemos ter para seu uso. Na limpeza das cenas, questões de atuação como ouvir e se fazer ouvir pelos colegas e a aceitação das propostas de cena também nos levaram para temas mais amplos, tais como o trabalho em grupo e o individualismo de nossa sociedade.

O Teatro Playback é uma prática artística complexa, já que se propõe a ouvir histórias pessoais. Mas o trabalho técnico-artístico não se contrapõe aos aspectos de acolhimento, de dinâmica de grupo e de discussão temática, entre outros que aparecem em apresentações, mas, principalmente, em trabalho coletivo. Eles se retroalimentam e são elementos de uma mesma prática única e sensível.

Foto: Bianca Vidália.

Contar histórias para quê? Para quem?

Após o término das apresentações e do projeto, as mulheres-mães decidiram continuar. Formou-se então o grupo *DeMães Teatro Playback*. Os encontros passaram a acontecer de 15 em 15 dias, contando ainda com a parceria do Centro Arte para Todos como espaço de ensaio. O grupo busca um autogerenciamento colaborativo, revezando os papéis de condução e música para não depender da presença das integrantes da *Dionisos Teatro,* e continua aberto para novos membros.

Com essa nova configuração, mais três apresentações foram realizadas, sendo que o grupo vem discutindo sua atuação, entendendo-se como ativista em prol do empoderamento feminino, com especial atenção à questão da maternidade. Essa escolha vem pautando os locais e os públicos atendidos, assim como o caráter sem fins lucrativos. O processo de se tornar um grupo, manter os encontros para ensaio, as discussões e realizar apresentações vem trazendo os questionamentos acerca do para que e para quem fazer Teatro Playback. Saber quem somos e por que queremos apresentar é fundamental para sabermos como agir. Por isso, é necessário problematizar um conceito central ao qual o grupo se apoia, que é o empoderamento feminino. A Profa. Dra. Cecilia Sardenberg, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), ao escrever sobre os grupos de conscientização feminina, aponta como o conceito de empoderamento,

Foto: Leo Waltrick.

apesar de sua raiz radical, foi também cooptado pelo quadro teórico-metodológico e político neoliberal (SARDENBERG, 2018, p. 18). Ela destaca duas abordagens, sendo a primeira justamente o "empoderamento na perspectiva liberal", em que o termo seria apenas um instrumento para o desenvolvimento da sociedade, através de um crescimento individual com interesses próprios. Já a segunda abordagem seria o "empoderamento para a libertação", que pretende discutir as relações de poder, promovendo a autonomia das mulheres e o desmonte das estruturas patriarcais. Essa perspectiva enfatiza as ações coletivas, mas também o crescimento pessoal: "No plano pessoal, o empoderamento de mulheres se refere aqui ao processo da conquista da autonomia, da autodeterminação, enquanto no plano político diz respeito ao desenvolvimento da força política e social das mulheres como um grupo ou minoria. Mas um depende do outro, ambos trabalhando no sentido da libertação das mulheres das amarras da opressão de gênero patriarcal." (SARDENBERG, 2018, p. 18)

Essa sistematização ajuda a nos colocar como um grupo que busca um empoderamento para a libertação, entendendo que somos parte de uma sociedade construída sob o domínio do patriarcado e vivemos no cotidiano as sequelas dessa construção. Concordando com Sardenberg, acreditamos na relevância dos espaços de conscientização e ação coletiva, a exemplo dos grupos criados na 2ª Onda do Feminismo nos EUA a partir da década de 1960. A ideia de que o pessoal é político[7], lançada neste movimento, vem ao encontro de nossas discussões no grupo *DeMães*, que ainda se estrutura em sua identidade e atuação, mas que se fortalece na troca de experiências vivenciadas por meio do Teatro Playback. Nossos encontros (seja nos ensaios, seja com outras mulheres em apresentações) buscam propiciar momentos de troca que nos ajudam pessoalmente a lidar com as belezas e dificuldades de ser mãe e mulher no Brasil. Mas não queremos nos ajustar à sociedade, que consideramos injusta e baseada num individualismo e numa competição que aliena e desumaniza, e sim buscar em conjunto a compreensão e o questionamento das relações de poder às quais estamos submetidas.

Visto isso, outro movimento de reflexão que é necessário ser feito é a compreensão da enorme desigualdade social do país, que gera um abismo em termos econômicos e culturais entre as diferentes classes sociais. Quando fazemos apresentações para diferentes grupos de mulheres, precisamos ter a consciência da realidade e das condições de vida dessas pessoas, que, na maioria das vezes, é bem diferente da nossa, grupo no qual a maioria das integrantes tem formação superior, renda e apoio familiar. Se para nós já é difícil lidar com a violência, com o preconceito e com a exclusão de uma sociedade machista, essas questões podem ser muito mais dramáticas para a mulher-mãe negra da periferia, ou

[7] Expressão usada por Carol Hanisch, num texto de 1969, em relação ao movimento feminista, defendendo a ideia de que os problemas do cotidiano da mulher eram fruto do patriarcado, a serem discutidos coletivamente, e não apenas na esfera privada. Citado por Sardenberg no texto aqui mencionado.

Caixa_13_feitura.indd 23 24/04/2023 20:38

mesmo para os grupos de mulheres indígenas, quilombolas, sem-terra, ciganas e tantos outros que não têm o mínimo de amparo social necessário para uma vida digna e segura.

É preciso termos consciência também dessas diferenças estruturais, para que nosso exercício de escuta através do Teatro Playback de fato possa proporcionar um diálogo, e não apenas reafirmar nosso lugar de privilégio.

O sociólogo Jessé Souza, pesquisador da desigualdade social no Brasil, fala do racismo culturalista, que substituindo o racismo científico que separava as pessoas pela cor da pele, passa a separá-las pelo capital cultural. Presente como discurso dominante, ele dá embasamento para todo tipo de violência: "O culturalismo, falso cientificamente como ele é, cumpre assim exatamente as mesmas funções do racismo científico da cor da pele. Presta-se a garantir uma sensação de superioridade e de distinção para os povos e países que estão em situação de domínio e, desse modo, legitimar e tornar merecida a própria dominação. [...] O racismo culturalista passa a ser uma dimensão não refletida do comportamento social, seja na relação entre os povos, seja na relação entre as classes de um mesmo país. Um brasileiro de classe média que não seja abertamente racista também se sente, em relação às camadas populares do próprio país, como um alemão ou um americano se sente em relação a um brasileiro: ele se esforça para tratar essas pessoas como se fossem gente igual a ele." (SOUZA, 2017, p. 18 e 19) Esse discurso dominante separa corpo e espírito, sendo o corpo inferiorizado (animalizado) em relação aos homens de espírito. Prega que as classes superiores, que detêm o conhecimento valorizado, são melhores que os trabalhadores braçais; os homens são percebidos como espírito, as mulheres como afeto, relegando-as "naturalmente" aos serviços invisibilizados do cuidado; entre outras crenças naturalizadas que compõem o pensamento moldado pelas mídias, respaldado pelos intelectuais que propagam o culturalismo.São esses tipos de crença que precisamos combater se quisermos realmente oferecer um espaço de empoderamento por meio do Teatro Playback. O conhecimento de como nossa sociedade foi forjada pela escravidão (e seu inerente pensamento de que existem seres humanos mais capazes/merecedores do que outros) é essencial para que possamos estabelecer um diálogo com todas as mulheres, sem naturalizar nem invisibilizar nossa diferenças estruturais: "Mais uma vez, as ideias, os valores, os preconceitos são todos sociais e não existe nada de individual neles. Mesmo quem critica os preconceitos os tem dentro de si como qualquer outra pessoa criada no mesmo ambiente social. O que nos diferencia é a vigilância em relação a eles e a tentativa de criticá-los de modo refletido em alguns e não em outros." (SOUZA, 2017, p. 171)

Foto: Leo Waltrick.

Caixa_13_feitura.indd 24 24/04/2023 20:38

As estatísticas colocadas no início deste texto dizem respeito a uma sociedade; entretanto, as suas expressões reais aparecem nas histórias que contamos e ouvimos nos encontros do grupo *DeMães* e nas apresentações que fazemos. Somos mulheres, com nossos filhos no colo, e queremos ouvir e ser ouvidas. O Teatro Playback vem sendo nossa expressão de luta que se faz eficiente pela arte e pelo diálogo que promove.

As vozes das integrantes: relatos de vivências

"O projeto trouxe uma riqueza de emoções, autoconhecimento, percepções e questionamentos com relação ao ser feminino, ao ser mãe. Propiciou um crescimento com relação à conscientização da diversidade de desafios que nós, mulheres, vivemos, da solidão que todas nós vivemos. [...] Os ensaios, as apresentações despertaram o meu corpo para novas formas de comunicação, de criatividade que não estava acostumada a 'acionar'; isso implica ganhos positivos de percepção de mim mesma, do meu entorno e das minhas relações. [...] Se já tínhamos ganhado muito de conhecimento, de fortalecimento, de experiência nas trocas dos ensaios, nas apresentações isso explodiu! Nos trouxe realidades ainda mais diversas que as nossas, nos colocou de fronte a mulheres diferentes, mas muito iguais a nós. Me fez reconhecer a mim a partir de novos pontos de vista, já que me vi sob a ótica destes novos contextos. Me reformulou." A. M.

"[...] O que o projeto ofereceu foram experiências de extrema complexidade envolvendo entrega, afeto, confiança e muita empatia, promovendo possibilidades de desenvolvimento pessoal de uma maneira integral. [...] O projeto ampliou a minha concepção sobre as interlocuções entre arte e cotidiano, arte e vida. O projeto revelou atravessamentos e diálogos entre essas esferas, reeditando a forma como me relaciono com elas." C. S.

"Consegui, nesses encontros, descobrir caminhos e jeitos diferentes de ser Mãe. Jeitos tão belos quanto diferentes dos padrões românticos. [...] Encontrar outras mulheres no CRAS nos fortaleceu ainda mais, de modo a acreditar que somos capazes e podemos dar vez e voz a outras mulheres. [...] Acredito muito no poder das Mulheres reunidas. Quando viramos MÃES, muita coisa muda, a visão de mundo se transforma. Você se reconfigura em volta da cria e nada mais é nem pode ser como antigamente. Por outro lado, tem o Machismo que oprime, tem o sistema que trata com desdém as questões da Maternidade. Não há espaço de discussão para as questões mais sutis que emergem com o ventre recém-parido. [...] Desde os exercícios físicos até o recorte das histórias para encenação, tudo foi se complementando e permitindo a iminência de múltiplas significações, seja através do corpo, da voz, dos caixotes e tecidos. Sem contar esse aprendizado da escuta atenta. Ouvir com o corpo. Ouvir com o coração. [...] O que aconteceu paralelamente aos encontros de Mulheres foi a composição de um Grupo de Crianças, no caso, nossos filhos. Nossos pequenos transitavam entre o andamento das oficinas e a exploração dos espaços. Já se conheciam pelo nome e planejavam o que fariam se o amigo também fosse. [...] O que aconteceu foram apresentações acontecendo junto com as crianças. Incrível a versatilidade dessa proposta capaz de dar conta de absorver uma demanda que geralmente é motivo de exclusão social." G. P.

"Durante os meses da oficina, ouvi relatos de histórias de abuso, violência e abandono, com verdades que continuam latentes em minha memória. Assim como também ouvi histórias de conquistas, alegrias e muito amor! Ver o outro, ouvir o outro, de verdade, de igual para igual, nos ensina a sermos mais humanos e a entender e respeitar melhor a nossa essência feminina e materna, sem tantas culpas e julgamentos. [...] Ao longo das aulas, formamos um lindo e diverso grupo de mulheres e crianças. E, sim, o fato de os nossos filhos poderem estar lá, com a gente, fazendo parte, foi fundamental para encontrarmos esse vínculo e também o equilíbrio necessário para lidar com questões tão profundas e complexas." I. S.

"Poder compartilhar as dificuldades da maternidade e do ser mulher com outras mulheres, de diferentes realidades e contextos, nos aproximou, pois tivemos a oportunidade de nos conhecer melhor nas dores e alegrias de ser mãe/mulher. Principalmente as dificuldades, pois as coisas positivas são mais fáceis de compartilhar com outras pessoas. Nesse espaço foi possível ouvir e ser ouvida." J. S.
"Os vários momentos de compartilhamento de histórias, tanto nos ensaios quanto nas apresentações, me ajudaram a compreender várias angústias e amarras em mim; me arrancou da solidão que eu estava sentindo e me deixou mais forte para combater essas injustiças por aí. Porque mesmo que o teatro em si não tenha as ferramentas para mudar o sistema, mulheres fortes juntas têm. Isso que o projeto me confirmou. [...] A apresentação para as mulheres ciganas, principalmente, ampliou o que eu já acreditava, que o teatro é para todos, independentemente de educação, cultura, classe social, conhecimento acadêmico. Quando pessoas se encontram, é teatro que acontece." M. R.

"Estar em um grupo com o qual me identifico fez com que eu pudesse me perceber em alguns aspectos que habitualmente ficam 'adormecidos', na correria do dia a dia. Além disso, permite autorreflexão e capacidade de encarar desafios, possibilita o fortalecimento de meus ideais." S. Z.

[Clarice Steil Siewert, professora, psicóloga e atriz da *Dionisos Teatro*, Joinville/SC]

Caixa_13_feitura.indd 25 24/04/2023 20:38

OCO

a forma é revolucionária?
o meio é a mensagem?

(experimentar vozes dissidentes)

o ator estende a mão — o braço direito à frente, recolhe-os e dá um tapa no lado direito de seu próprio rosto (2x)

o imponderável faz parte do jogo?

(PROJEÇÃO PARALELA AO FUNDO:
À EXPANSÃO DAS MARGENS: sonorizar, compor)

A: Que arranjo individual e coletivo tu incorporas?
Como permites deixar viver aquilo que tu não queres?

Quando possível, enquanto vivo,
Guio e vitalizo um homem que escuta
Mas todos os dias desvio os olhos de uma maioria que desconheço,

Por vezes arrancam.
Aquele e aquela que desconheço
Às vezes me arrancam um pedaço – todos os dias.
Não o desconhecido,
apenas a gente – desconhecida.
Então nada tira os olhos
Daquilo que evita.
E os arranques estão expostos.

[em pé]

(PROJEÇÃO PARALELA AO FUNDO:
LA REVOLUCIÓN RELACIONAL*)*

B (*aquilo que afronto*): Eu não saio da sua frente. Não carrego as fezes de outros cães. Não tiro meu lixo do chão. Não falo com artistas. Não falo com pessoas que acho bonitas. Não falo com pessoas bem vestidas. Não falo com brancos. Tenho tics nervosos, 60% de audição. Não parei de fumar. Não falo com estranhos. Não falo com nada que é belo, todos os presentes são estilhaçados nas pontas!?

Dança sozinho? O quê? Pede permissão a 1 pessoa?
Dança com ela?

II. A vai até às velas (meia vela branca; uma vela preta inteira — ambas acesas), à imagem-palavra "indifférénce":

A: Mostre-me os pedaços. O que pari e abortei.
Mostre-me um pedaço arrancado!?

TERROR Y AMPARO.

B: Não o vejo. Você é invisível a mim. Quando você anda, meu corpo imediatamente sente mais sede, fome (*fumaça*);
as pontas se multiplicam.
A: Algo precisa deixar de estar...

Caixa_13_feitura.indd 26 24/04/2023 20:38

B: Meu bairro contém a antípoda do coração de todos os bairros. Nenhuma pele pode ser limpa. Nenhuma pele pode ser suja, meu indivíduo é mudo. Eu falo por todos os buracos.

A: Cabe nada no corpo.

B: Quando mais diz o que não fala, mais corre o que não sai do lugar.

A: E então comer é subversivo. Dormir é subversivo. Tudo para acordar num campo exausto, visitado por um enorme cansaço.

[*toma a água até perder o fôlego*]

B: Sede? Eu nunca soube jogar sozinho numa terra em que as mãos são da disputa e os pés da posse. Cadê minhas penas?

A: Posso suportar sua apatia e anestesia. Se confio em alguma coisa, não quero um mundo indesejável. Eu quero um novo sono acordado, raro! Afastar para reunir. Gozar por encontrar mas amar meu sono, meu corpo acordado. E amar o mundo acordado, em tudo o que eu ganho pelo não.

B: Mas eu também sou feito de arranques e estagnações.
Já sei o que quero dizer, mas gostaria de também poder falar por vocês.

A: Mas e se a tudo pertence o engano?
Eu quero a violência suficiente e necessária, não a gratuita.
O que te propõe outra vista?
Meu canal de fluxo é de esgotamentos. A virada de onde nada mais passa para uma coisa sem forma, tonta, em agonia, vazada e inconsistente. Minha dança não tem corpo. Meu amor, nenhum objeto.

B: Que experiência pode ser coletiva quando o coração do desconhecido é a repulsa? A experiência coletiva é um ato terrorista!?

A: Espíritos e corpos irremediáveis. Quem se prepara para estar perdido; quem se prepara para ser desnorteado; quem instaura os limites no corpo da natureza? Teu corpo ainda dança parado.

B: Quem parte o corpo desse processo? Quem começa e quem termina? O que desfaz os elos dos corpos na cidade? O corpo dos amigos da cidade nos partiu!

A: Já fez acordar, já fez viver...

B: ... Um ponto de interrogação!?

você tem uma curva e um ponto:
uma curva fora e dentro
e o caminho para um ponto.
Antes do ponto de interrogação, uma imagem:
A imagem do oco.
O oco é do tamanho de um ovo.

Mas é casca sem vitelo.

Caixa_13_feitura.indd 27 24/04/2023 20:38

Uma linha. Um barbante neon atravessa o oco

O oco atravessado faísssca
Em cima e embaixo do oco

Do oco não sai faísca
Mas do frissón do barbante no oco

A: Se o todo está na parte e a parte está no todo, quanto tempo dura, numa explosão, uma vida inteira?
Porque eu não suporto mais viver uma explosão... aos pedaços de uma vida inteira. Do confinamento eu ainda posso esperar...
Mas nenhuma garantia vale a vida inteira.

B: No coração do inferno, todos os paraísos são imprevistos.
Cuidado ao atravessar os cruzamentos de nossas vias gastadas...

A: Querer a negação, morder a vida.
A brutalidade não sorteia a delicadeza. A delicadeza permanece fechada. A brutalidade não tem comunicado a delicadeza.

B: A mensagem chega na intenção. Mas a intenção tem seus limites. A força que me mantém positivo é correlata à força que o mantém negativo? Como é múltipla a vida, a linguagem corre...
Textura, cheiro, corpo, carne correm. Um barulho rodando... O barulho do mundo gasto rodando... Meu trabalho é ver-te em qualquer coisa e qualquer parte.
E o barulho do mundo gasto parado rodando... Rodando...
Parado.

A: Em busca de um desejo solto, distante, distraído e curvo, quero um desejo de memória curta. Esquecido.
Um desejo esquecível mas não morto; não vivo.
Desejo um objeto que se imploda próprio desejo.
Expulsa-me! Traga-me para fora de dentro... nunca.
A revolução acontece quando ela é tão válida quanto o seu oposto?

B: Está extinta... extinta toda e qualquer forma de representação, toda e qualquer tentativa de resolução.
As ordens se renderam à política hipersensível,
À história com déficit de atenção, à filosofia com crises de ansiedade,
à física das síndromes de pânico,
à normalidade dos estados de exceção.
Tudo disputa a sua vida. E tudo em sua vida disputa esta força...
acaso tu arrancas da terra mais que o suficiente e com tuas próprias mãos?

A: Parem... Minha vida agora não tem corpo.
E não é sobre tentar, nós conhecemos a ilusão, a utopia:
A utopia é um som que toca os fundos do mundo e fura as geleiras do corpo, atinge as barreiras do fluxo — os fundos do chão;
Ela é um som que permite, recebe e aceita; mais alto que a repetição;
o silêncio de todos os gritos: um som que se esgota, e que, exaurido, escuta...

B: A redução das velocidades nos corpos; a retenção dos desejos e das vontades nos corpos da terra. As reduções da terra sobre si mesma.
O civil selvagem. Eles querem manter aquilo que não surge!
Então...

Caixa_13_feitura.indd 28 24/04/2023 20:38

[*sopra os pós de gizes*]

A: Qualquer coisa que eu inspirasse era coisa morta.
Qualquer coisa que não era eu era coisa morta.
Eu também coisa morta para tudo o que não era eu,
eu a tentar fazer brotar uma vida numa coisa morta.
Estão cegos, videntes? Por quanto tempo *sobrevive* um corpo
eximido de toda e qualquer forma de amor ou piedade?

B: Onde enterram esta vida morta? Noutro corpo instrumento,
objeto? Noutro corpo vivo?

A: Quem pode acordar um corpo que não se acorda pelo que está acordado? Quem pode abraçar um corpo que não se abraça pelo que está... abraçado? Para tentar reunir o que não pode ser reunido, positivar o negativo, negativar o positivo, explodir o que precisa ser visto e o que não pode ser, exterminar a censura, simular acordos num sistema selvagem, continuar a viver porque pensando.

Quem pode acertar um alvo que não se atira, a dor permanente, ou correr por meio da dor que não se parte, não sabe se distribuir? A vida pra mim é um canto possível, a dor tentando, um meio que pode ser extinto, a mudança por vir, e também a pele alérgica, a paraplexia, tudo aquilo que não posso agora, a vida negada e reprimida. Tem também o que pode não ser vida, aquilo que vem do leite azedo, do queijo velho, de um torcicolo ou da história de um curto-circuito. Mas a vida da palavra é também um corpo imóvel, uma dor anterior, o sustento do sórdido, a permissão da morte, o consentimento do absurdo.

B: Nada me absolve, mas tudo me antecede.
Qual o corpo deste alento?
Há um tanto, uma porção deste corpo em todos os lugares?
Para onde não quero voltar? Onde morre a relevância?
Pra onde vai tudo aquilo que me foge,
aquilo que não se apresenta, não reage e não replica?

A: Nós não estamos atrás de você. Nós temos teu colo.
Temos tuas mãos; às vezes a cabeça.

Veja: carrego-te sem que tu queiras,
quase toco teus ombros jovens já arqueados.
Parece que tu não tens saída.
Travo teus calcanhares sem que tu percebas.
Sento sob teu colo. Dou folga à esperança.
Também cubro teus olhos. Tu continuas a enxergar, apenas não vês uma porção das coisas. Jogas tua cegueira sob minha morada.
Quase não sabes o que evitas.
Novamente aqui estou: há três minutos atrás de ti.
Não percebeste minha ausência. Tua cegueira recusou minha morada e andas com ela por aí — a minha ausência — como um volume indispensável. Nós somos qualquer pessoa.
E nós temos teu colo;
não vos damos.
B: A entrega, a doação diária quase ultrapassava os limites, as fronteiras do permitido e da consciência. Em rodeios, esta figura — que não era homem — punha panos quentes sobre a roda, reunia toda a ardilosa trama de desejos e dava-os por satisfeitos em vácuo e limbo. Num inócuo e infértil sonho de morte, onde nada

Caixa_13_feitura.indd 29 24/04/2023 20:38

acontecia ali tudo estava: a mentira dentro da verdade a dizer... A diluir o coração do cérebro, e o cérebro do coração. É assim: cada ação minha tem mil anos-luz, bate e volta desde as minúcias — e não se perde. É reintegrada.

[*desce da cadeirinha*]

A: No muro dos pessimistas há otimistas inclinados. Porque tudo se provoca e se atrai. Tudo se estimula e tece para tudo se desprezar. E tudo embala o desprezo. Tudo fatalmente funde-se à indiferença, à neutralidade e ao encontro impossível. Quando a guerra, a dor e o infortúnio são grandes, eu manifesto um lamento que quer ser morto. Há quem não encontre o lamento — e esse lamento às vezes mata aquilo que encontra. Mas se não há valor inerente à vida e à morte, não há jeito ou modos. A paz é uma saída parcial — quando o corpo da guerra instaura seu corpo de relações...

B: Para a guerra, eu te pertenço ao te expropriar; deslocar a casa do teu corpo; pertencer à tua expulsão; caber no quase nunca; afastar a consumação; contentar o desejo desviando a posse; caber no quase final, quase pegar, quase ir; quase morrer ao partir ficando. Para a igualdade que não vejo existir, eu canto a tensão das diferenças. A crueldade mínima é, às vezes, um presente indispensável — e inegável.

A: Eu sou uma bomba contemporânea. Tão dinâmica que não explode. Ela é ativa esparsamente, e por setas. Conduzida pelo caos. Ingrata para a a ordem, a temperança. Sem qualquer ponto estável. Tão aberta quanto incomunicável. Apenas gero disparates. Sou uma bomba a explodir o que não cessa de acontecer, o irreconhecível. Instauro um peso que não pode ser reconhecido, e vivo porque é proibido. Vivo para exterminar minhas chances: e vivo também do que resta daquilo que não posso escolher.

B: Há períodos da vida em que as pessoas morrem. Então moram como em casas semicerradas no próprio corpo. Dali não abrem portas, janelas, alguns nem mesmo às frestas permitem saída e circulação. Mesmo quando escuro, finjo que visito e encontro às claras.
Transito num espaço que quer abrir alguma coisa. Mas os corpos estão ocupados em abrir e fechar minhas chaves narcísicas. Trazem a mim Narciso, soterrado, de calça e casa cheias. Trazem também Narciso das trompas de Falópio de uma frota de coração morno, natural...
Olham desconexos, os humanos. Máquinas não foram feitas para contato. O contato e a delicadeza, para as pessoas, também não?

A: Tudo o que racha e rompe pode deixar de romper ou rachar? Tudo o que suja um velho sistema quer instaurar um sistema novo? Em cada canto do espaço, um astro ultrassingular certamente maior que o espaço
vive sua expansão máxima, que é também menor que você. Eu tenho fome de me apagar justamente onde eu não gostaria.

B: Meu anúncio é o esgotamento do que a boca fala. O descaso das tentativas de troca corporal, e de toda a parafernália humana inovadora e repetente. O esforço de tudo o que vive ao lado e ausente, empenhado em sumir, desaparecer. Mal sei o que me causa amparo nas agulhas. Todas as coisas me esgotam. E eu esgosto — a todas elas esgoto.

Caixa_13_feitura.indd 30 24/04/2023 20:38

A: Diálogos com o mundo não escolhido: viver todos os dias.
Sem verdade e sem caráter. Até que um dia seja explodido numa mentira qualquer. Afinal, terás ou não da vida o que nem sabes que queres?
Falo isso de olhos abertos, quase sem opções. Mas por todo o tempo crio e invento enquanto morro e destruo. Observo, morto em vida.
Pessoas balançam, agitam-se.
Geram sustos,
"muito barulho por nada", tédio, qualquer coisa pouca. O amor que não existe não passa. Onde está este corpo que não sente? Ele é meu ou da cidade? Por que não sou nutrido pelo corpo social, pelo corpo da cidade? Não há nele, a mim, alimento afetivo complementar? Excelentes desprezando — vocês mesmos os desprezados. A cidade é um grande corpo cheio de limites.

B: Já a harmonia é caótica. Uma bomba que implode, imperceptível, e que não pode ser conduzida mas espalhada, distribuída, assim como a dor. Quer tu escolhas ou aceites — não passarás de querer. Não se inventa o que já está dado? Nada além de trabalho: essa ópera física, presa e amarrada à própria liberdade. O corpo ainda é um abismo e deste abismo sai-se sem ajuda.

A: Nem mesmo a morte pode um dia ser tão completa. Mas que tipo de inferno dará por renascer tudo o que foi — e não foi — sacrificado?

B: Pequenos gestos maciços geram reações gigantescas. Aquilo que compensa é uma força que se atrasa ou se adia. A realização não precisará do fim — nem do começo.

A: Veja: eu também aspiro a porção que o afrouxa. Derramo pedra, toco, corte; vivo a dispensa. Eu não vivo o meu futuro sobre a tua pele. Eu não envelheço, eu despenco, eu caio sobre a pele da terra. Derrubo forças fantásticas entre os musgos dos muros, enquanto a norma faz de mim uma afronta. Toda... eu menstruo nos abismos possíveis de um templo inimigo. Quase morri no meu templo amigo. Quase morri no meu
templo tóxico.

B: A fenda! Esta eu explodi ao passar. Trouxe meus cadarços sonoros — que eu vivo amarrando — ao dançar por toda a parte. Danço sem corpo para a vida do futuro. Danço para a linha da desova, ao litoral negro, e não há sangue. Danço para a inatividade daquele outro futuro, a sombra da paz.
Danço o que nunca fez sentido,
a cor da perda, a dor da cerca-isósceles. O horror do amor, a paz da guerra,
a vitalidade
do vínculo
que rompe.

—
Imaginários ao espaço:
1- inclinação;

Premissa de escrita: as batatas.

[Paulo Ramon, ator, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Teatro, UDESC, Florianópolis, SC]

Caixa_13_feitura.indd 31 24/04/2023 20:38

[o] Trecho de dramaturgia inédita de Carol Pitzer - parte I

Borboletas não gostam de frio

PERSONAGENS
Karin
Marlene
Petra

CENA I

um quarto/atelier espaçoso. Marlene trabalha concentrada em um croqui. A campainha toca. Marlene abre a porta.

Karin: Eu sabia que você estaria em casa, certas coisas não mudam. Ela demora muito pra chegar? Não faz mal, eu espero. Vai ser bom colocar a conversa em dia. Faz um suco pra mim? Eu tô morrendo de sede! As coisas continuam bem como eu me lembrava. Eu envelheci muito? *(se olha no espelho, de perto)* Eu acho que estes anos até que me fizeram bem! Não tem nada melhor que a maturidade, Marlene! Ser segura de si. Ela vai querer me destruir com palavras: vai dizer que eu engordei, que estou cheia de rugas. Vai me ofender, dizer que eu não tenho mais o viço necessário pra carreira que ela tem a me oferecer, que eu estou acabada. Depois vai me abraçar e dizer que me ama, e se eu ficar com raiva e disser que vou embora, ela vai me oferecer um *drink*. *(anda até o bar, prepara dois gim-tônica)* Vai dizer que me ama, que me ama, que me ama... vai falar sobre o quanto ela chorou na minha ausência, vai contar das vezes em que ficou esperando que eu voltasse, que eu entrasse por aquela porta e voltasse pra casa. Ela vai me abraçar e dizer que me ama, e vai achar que isso é o suficiente pra que eu me esqueça de tudo. Bebe comigo! A gente nunca tomou nada juntas. Você ficava aí trabalhando, trabalhando, trabalhando... Só hoje. Toma!

entrega o drink *para Marlene. brindam. se encaram.*

Eu precisava falar com você, queria ouvir a sua voz, saber de você. Depois de todo este tempo, a única culpa que eu carrego foi por ter te deixado aqui com ela te devorando, te engolindo. E eu sei, eu sei muito bem que tem um lado seu que gosta de ser devorado, engolido por ela. Você se sente viva, necessária. Você acha que ela não viveria sem você. Ela viveria sem você. Ela te trocaria por outra assim que você saísse por aquela porta. Você se acha importante demais, insubstituível. Ela tem esse poder de fazer com que você se sinta única. Eu sei como é isso.

Karin se aproxima de uma prateleira cheia de origamis, pega um de borboleta.

Quando eu era criança, eu era fascinada por borboletas. No verão, eu me sentava no jardim depois do almoço, quando o sol era mais forte, e ficava vendo as borboletas dançando juntas: de todas as cores, elas brincavam ao sol. Era tão bonito! Eu achava fascinante a ideia de um bicho peludo, limitado e esquisito como uma lagarta se transformar em algo tão leve, bonito e livre quanto uma borboleta. Eu me achava uma menina feia e sonhava com o dia que ia me transformar e sair voando por aí, pra onde eu quisesse, sem destino certo, só seguindo meu instinto, minhas necessidades. Ficava horas observando as borboletas no jardim, tinha umas tão bonitas: as asas fechadas eram completamente diferentes das asas abertas: quando voavam, eram de um azul cintilante; quando pousavam, eram preto e branco. Tinham sido lagartas, virado borboletas e ainda assim eram diferentes, dependendo da forma que eu olhava pra elas. *(silêncio longo)* Você não tem vontade de ser livre, Marlene? De fazer o que quiser, quando quiser, de ser quem você quiser? Você não precisa se anular pra que alguém fique com você! Você pode agir, ser menos passiva, sabe? Fazer algo para mudar uma situação que não te faz bem, transformar as coisas, ter seus próprios compromissos, suas obrigações, desejos só seus.

Karin abre o armário, mexe nas roupas, retira um vestido do armário. troca de roupa enquanto fala.

Eu sei que você estava na porta no dia que aquele homem me trouxe em casa. Eu vi. E você queria que eu soubesse que você estava lá. E eu, sabendo que você estava observando, deixei que ele me tocasse: deixei que a mão dele abaixasse a alça do meu vestido e que ele acariciasse meu peito e eu olhei pra você através da porta de vidro quando peguei no pau dele e você sabia que eu sabia que você estava olhando quando ele me encostou na parede e colocou o pau pra fora. Eu olhei pra você durante todo o tempo em que ele meteu em mim no hall de entrada e eu tirei os sapatos antes de entrar pra não fazer nenhum barulho, e você fingiu que estava dormindo. Você fingiu tão bem que eu quase acreditei que tinha te imaginado vendo a gente fodendo. Você fingiu que estava dormindo como você fingia se retirar quando eu e Petra íamos pra cama, e ficava atrás da porta me ouvindo gemer enquanto a gente trepava. Eu via seus pés por baixo da porta e gemia

Caixa_13_feitura.indd 32 24/04/2023 20:38

mais alto porque eu queria que você abrisse a porta, que você fizesse alguma coisa, que você agisse, falasse alguma coisa. *(vira-se de costas para Marlene para que ela a ajude a fechar o vestido)* Eu achei que se eu traísse Petra na sua frente, você tomaria alguma ação. Então eu me arrumei e saí pra caçar o homem mais bonito que pudesse encontrar pra me trazer em casa. Eu queria causar uma impressão. E eu vim pra casa com ele quando já estava amanhecendo, sabendo que ela teria bebido demais achando que eu nunca voltaria, que eu tinha ido embora pra sempre. Ela teria bebido até apagar e nada acordaria ela. Você não: você teria tirado os sapatos dela e a colocado na cama, e tirado a taça e a garrafa de vidro de perto pra ela não se machucar. E você estaria acordada, não me esperando chegar, mas olhando ela dormir, do outro lado da sala. Quando nós chegamos aqui já era de manhãzinha e tinha bastante luz pra você assistir a tudo nos mínimos detalhes. Eu queria que você gritasse, que você deixasse qualquer coisa cair e acordasse a Petra sem querer, que você nos fotografasse e me ameaçasse com as imagens depois, que você mandasse uma carta anônima pra ela dizendo que eu tinha um caso com um homem. Mas você não fez nada.

Karin prepara mais dois drinks. *brindam. longo silêncio.*

Você acha que eu vim aqui pra te provocar, que eu vim aqui interromper a sua felicidade, não é? E eu queria acreditar que ela te fez feliz depois que eu fui embora. Eu queria que isso fosse verdade. Eu queria que você fosse feliz porque te ver escrava dela sempre foi a pior parte de estar aqui. Era quase patética a forma como você fazia tudo o que ela pedia, em qualquer momento, sem nenhum agradecimento, sem ela nunca reconhecer o que você fazia, sem nunca te olhar no olho, sem te reconhecer como um ser humano.
OLHA PRA MIM!

se encaram até que uma das duas desvie o olhar.

Difícil olhar no olho, né? É difícil perceber que eu não estou mentindo pra você. É difícil acreditar que eu não estou aqui pra te prejudicar. Eu vou dizer isso só uma vez, então presta bastante atenção: eu sabia que ela não ia estar em casa e foi por isso que eu vim. Você não precisa ter medo de mim, eu vim te salvar. Não adianta me dizer que você não quer nem precisa ser salva. Você só não sabe. Você não sabe! Então, tenta me olhar de verdade e me ouvir de verdade: eu não estou aqui pra tomar o seu lugar, eu nunca estive aqui pra tomar o seu lugar, eu nunca nem tentei tomar o seu lugar. O meu lugar nessa cama não era seu antes de mim. Eu tenho certeza que ela usou o seu amor contra você, que ela te colocou pra dormir no lugar que costumava ser meu e que nunca tinha sido seu na cama. (passa a mão no vestido, olha para ela) Ela te fazia vestir as minhas roupas? Quantas vezes você vestiu esse vestido pra que ela te abraçasse e tivesse uma pequena ilusão de que estava me tocando? Vem cá, toca o vestido. Sente como ela queria sentir quando te tocava usando o meu vestido e desejando que fosse eu dentro dele. Eu posso fazer com que você se sinta como ela. *(deita-se, encarando-a)* Vem, o tecido é macio.

Karin levanta-se, bruscamente. abre novamente o armário, pega um batom de Petra, vai até o espelho e o passa, cuidadosamente.

E se eu falar, andar, posar como ela? E se eu tiver o cheiro dela?

Karin pega um perfume de Petra, borrifa no ar e entra na nuvem perfumada.

Quando eu cheguei aqui pela primeira vez, achei que Petra era a pessoa mais elegante do mundo. Todas as ações dela pareciam ensaiadas, tudo parecia estar exatamente como deveria estar: o cabelo, a roupa, os cheiros, os sabores que me foram oferecidos, as texturas deste quarto. Parecia que eu tinha entrado em um mundo de sonho, ou num filme. Ninguém no mundo real podia ser daquele jeito. Eu não demorei pra entender que isso era verdade: ela não era perfeita. Ela era a capa de um livro muito bonito, de um manual de conduta: cheia de ordens, disciplina, verdades. O que havia de perfeição nesse espaço era você que proporcionava. Você mantinha os cheiros, as texturas e cores no lugar. Não incomodava ninguém, era quase invisível: a criada muda. Tudo na mais perfeita ordem para o prazer e a satisfação de sua ama.

Karin anda artificialmente até a vitrola e coloca uma música.

E se eu dançar como ela?

Karin tira Marlene para dançar.

Ela já dançou com você? Já te abraçou de forma suave enquanto pousava a cabeça de leve no seu ombro? Ela já te fez flutuar como se você fosse única, num outro espaço, num outro tempo que só pertencia a vocês duas e a mais ninguém? Ela já desceu as mãos pelas suas costas suavemente até tocar a sua bunda, enquanto se encaixava devagar entre as suas pernas? Ela já te deixou pousar a cabeça no peito dela, te deixou sentir o coração dela bater, a respiração ofegante na sua nuca? Ela já tocou o seu rosto com a ponta dos dedos antes de te beijar?

a música acaba.

Você não é a única. Eu aprendi a lição só pra te mostrar. Antes da Petra, meu marido já tinha me conduzido na

Caixa_13_feitura.indd 33 24/04/2023 20:38

mesma coreografia: a cabeça no ombro, o olho no olho, as mãos deslizando pelas costas, o coração acelerado, a respiração na nuca, o flutuar... Não tem nada de mágico nisso, eles só repetem padrões, criam o clima, armam a rede e nós ficamos nos sentindo especiais. Ou você acha que é a única a ser olhada dessa forma, tocada dessa forma, guiada dessa forma? É um cenário armado, planejado nos mínimos detalhes: os cheiros, as cores, a música... Você sabe disso! Era você que montava o cenário pra ela. Era você que preparava a comida, gelava a bebida, limpava a casa, trocava os lençóis. Você estava aqui quando ela se arrumava, sabe que era tudo planejado. Você só queria que ela planejasse tudo isso pra você, que ela se arrumasse de forma falsamente despretensiosa pra você. Isso é doentio, sabia? Essa vontade de ser dominada. Isso não é amor. Eu vim te libertar! Ela ainda demora pra chegar? Tive uma ideia: vamos armar a nossa própria cena! Quem você prefere ser? Eu ou ela? Eu quero ser você! Posso?

pega um par de sapatos de Petra, ajoelha-se e calça os pés imaginários de um manequim. tem uma crise de riso.

Desculpa! Eu não sou muito boa representando a moça submissa. Tive uma ideia melhor!

calça os sapatos e assume uma atitude petulante. olha-se no espelho, ajeitando o cabelo. todos os gestos e palavras são extremamente artificiais.

Marlene, vou ditar uma carta.

Marlene senta-se em frente à máquina de escrever e datilografa enquanto Karin dita.

"Cara Marlene, venho por meio desta carta decretar a sua alforria. Você está livre. Livre para pensar, falar e sentir o que quiser. Livre para ser. Para viver o amor de uma forma menos violenta. Livre para amar quem você quiser. Livre para ser amada. Com amor, Petra."

Pronto! Era o que faltava pra eu ser você! Liberdade.

olha para Marlene, longamente. Vai até os croquis que Marlene estava desenhando.

São tão bonitos! É a nova coleção da Petra? *(Marlene não responde)* Esse aqui ficaria lindo em mim. Posso encomendar um? Quanto é? Eu posso deixar um cheque e meu endereço. Você me envia quando for lançado oficialmente. Ou: você pode me chamar pro lançamento! *(Marlene não responde)* Lembra a primeira vez que minha foto apareceu no jornal? Era o desfile da coleção primavera-verão, eu adorava aquela coleção! A Petra costumava guardar este recorte de jornal por aqui. *(Abre uma gaveta, uma pasta, tira tudo de dentro)*. Aqui! *(Mostra o recorte para Marlene) "*No lançamento da nova coleção von Kant, Karin Thimm se destaca na passarela." Ah, eu era tão menina, tão deslumbrada com essa pequena fama. Eu queria ter um lugar ao sol, ser alguém, mostrar pro mundo que eu era capaz de alcançar algo sem a ajuda de homem nenhum, que eu não precisava da pena de ninguém, que eu era maior que esses coitados que me ofereciam o conforto de uma jaula com vista pro mar. E eu vim parar aqui. Não consigo deixar de ver ironia na situação. Fugindo de uma prisão, me joguei voluntariamente em outra. E se eu te contar um segredo? Se eu te falar de coisas que ninguém sabe? Se eu te contar de mim? (*Karin senta-se para retirar os sapatos de Petra.)* Você acha que sabe muito da minha vida, não é? Que eu sou essa menina mimada que sugou tudo o que podia da Petra e depois voltou pro maridinho, que eu uso a morte dos meus pais para abrir portas pra mim. "Pobre menina órfã": eu odeio esse papel! Tem tantas outras coisas que me definem. Quando eu cheguei aqui, eu disse "Petra, eu já tenho muita experiência. Eu sou uma mulher casada." Ela só ouviu o que queria ouvir e quis cuidar da "pobre menina órfã". (*Abraça Marlene por trás, fala ao seu ouvido.*) Você acha que eu me aproveitei disso, mas eu só abracei as oportunidades. Eu nunca prometi mais do que eu podia dar, foi ela que quis ver nas minhas palavras mais do que o que eu disse. Ela não pode me culpar por isso, nem você. Se você soubesse de tudo o que eu vivi com o Fred, Marlene...

Karin enche seu copo de gim, fala suavemente, sempre olhando Marlene nos olhos.

As pessoas podem ser muito cruéis com a "pobre menina órfã" só porque esperam que ela se mantenha no papel de menina indefesa e frágil. (*De frente pro espelho, tira o batom de Petra. Fala com seu próprio reflexo no espelho*) Aí veio o Fred: o príncipe encantado que me levaria pra viver num lugar melhor, ter uma vida de princesa: o sonho de toda menina. Eu deixei tudo pra trás e fui embora com ele pra Austrália. Você consegue me imaginar num país estrangeiro e sem saber falar a língua direito? Era muito difícil. Eu tinha medo de sair na rua, de me perder. E você sabe, ninguém quer contratar uma pessoa com pouca qualificação. Então, ele trabalhava, e eu ficava em casa. Eu tentava ao máximo não incomodar e ocupar meu tempo com coisas úteis e bonitas. Eu aprendi a cozinhar e todo dia testava uma receita nova pra ele. Aprendi a me maquiar e estava sempre linda quando ele chegava em casa. Aprendi a fazer dobraduras de papel e arranjos de flores, e a casa sempre tinha um novo detalhe delicado pra tentar arrancar um sorriso dele. É claro que ele nunca notava, mas eu ficava bem quietinha quando ele chegava. E como era ele quem pagava tudo, eu abaixava a cabeça quando ele era grosso; e eu pedia desculpas baixinho, afinal, ele tinha passado o dia trabalhando, e eu tinha que agradecer mesmo por ter um marido tão bom que cuidasse de mim. (*Marlene se aproxima de Karin, abre o zíper nas costas do vestido.)* Marlene, eu olhava

Caixa_13_feitura.indd 34 24/04/2023 20:38

pra ele quando ele gritava comigo e dizia pra mim mesma "ele só não sabe demonstrar o que sente. Mas EU vou ensinar." Então eu sei como é achar que o outro não sobreviveria sem você, achar que ele é incapaz de cuidar de si mesmo apesar de ser capaz de te agredir todos os dias, achar que o outro te trata mal porque sofreu muito e está se defendendo, que ele tem medo de demonstrar amor e se machucar de novo, achar que amor é submissão, achar que o amor é estar lá no pior do outro, esperando que o melhor ainda está por vir. Mas o melhor só vem pras outras pessoas, nunca pra você. Eu sei, Marlene, acredite em mim, EU SEI.

E sei também que a Petra sabe ser carinhosa, amorosa e é capaz de cuidados quando ninguém está olhando e você guarda esses pequenos momentos de demonstração de afeto como joias raras, como pequenas provas de que ela te ama de verdade. Deixa eu te contar uma coisa: ISSO NÃO É AMOR.

Karin deixa o vestido de Petra no chão, pega sua própria roupa e se troca.

Olha... eu imagino que você tenha passado por coisas horríveis. Me conta... o que te fizeram pra você achar que não merece ser amada, pra você ver o amor de forma tão torta, pra você se calar?

FALA COMIGO!

Você não vai falar, não é mesmo? Você sabe falar? Eu queria ouvir a sua história. Me conta sobre você. Você não queria que as coisas fossem diferentes? Que alguém cuidasse um pouco de você pra variar? Há quantos anos você está nessa função de só cuidar, cuidar, cuidar da Petra e ninguém cuidando de você? Isso não te cansa? Não te faz falta um pouco de amor, de carinho, de empatia? Não tem dias em que você acorda precisando de um abraço ou que você vai dormir querendo colo?

silêncio. Marlene pega o batom e o perfume que Karin usou e os guarda de volta no lugar.

Eu sei muito bem tudo o que ela fez por mim e sou grata, muito grata por isso. Mas não dá pra confundir gratidão com escravidão. Eu nunca assinei um contrato em que tivesse que pagar com o meu amor, com a minha companhia, com a minha fidelidade ou coisa que o valha. Isso não existe! Eu não sou uma prostituta! E se ela achou isso, o problema é dela. O meu corpo não está à venda. Ela nunca me avisou que o preço da carreira que ela estava me oferecendo era a minha liberdade. Ela me abriu portas e me ensinou muitas coisas, é verdade. Nem por isso ela tem o direito de me humilhar e de me tratar como se eu fosse um objeto lapidado e possuído por ela. Eu escolhi o meu caminho. Isso não é traição. Eu sou um ser humano com vontades próprias. Eu não podia passar o resto da minha vida abaixando a cabeça pra ela em dívida eterna. Eu não vim aqui pedir desculpas pelas minhas escolhas, eu vim resgatar você. Como você chegou aqui, Marlene? Você é tão talentosa! Metade do trabalho dela foi você que fez! Pega esses croquis e vem comigo!

Karin abre a porta e olha para Marlene. Marlene estica a coberta da cama, onde Karin havia se deitado, retira o disco da vitrola e o guarda em seu lugar, pega os copos de drinks *e sai para a cozinha. Karin fica parada na porta. Espera longamente. Um estouro.*

Karin: Marlene? Marlene?

Não há resposta. Karin fecha a porta e entra. Vai até a cozinha. O quarto fica vazio por instantes. Marlene volta carregando uma bandeja com uma garrafa de champagne *aberta, Karin, logo atrás, traz duas taças vazias. Marlene serve as duas taças.*

Karin: À liberdade!

brindam. olho no olho.

Karin: Você não tem vontade de ver o seu trabalho reconhecido? Vai me dizer que você não se sentiu nem um pouco ferida ao ver a Petra ganhando prêmios com uma coleção desenhada por você? Eu VI isso acontecer, Marlene. Eu vi você trabalhando dia e noite: desenhando, costurando, fazendo acabamentos. Ninguém me contou isso, Marlene! Eu estava aqui o tempo todo vendo ela te sugar. Até quando você vai deixar isso acontecer? Você pode ter o mundo. Eu vim te salvar!

Marlene: As borboletas vivem, em média, duas semanas.

Karin: Não acredito, você fala! Um brinde! Um brinde à voz de Marlene!

Karin enche as taças, mas bebe sem brindar.

(continua no próximo número)

[Carol Pitzer, dramaturga, São Paulo, SP]

Caixa_13_feitura.indd 35 24/04/2023 20:38

FRANCISCA, O COELHO, O CACHORRO E AS GALINHAS

Francisquinha acordou cedo na véspera do seu aniversário de oito anos. Estava radiante. Madrugou porque queria ver o seu presente antecipado. Correu ainda de camisola para o quintal, seguida pelo seu cachorro Alegria. Sabia que iria ganhar o que havia pedido durante o ano inteiro: um coelho. Já tinha até pensado em um nome: Felicidade. Seu pai disse que o presente chegaria à noite e o colocaria para dormir no quintal, dentro do cercadinho com as galinhas. A menina adorou a ideia. Enfeitou o galinheiro e conversou com as galinhas sobre o novo morador. Pediu que todas recebessem bem Felicidade. Quando Francisquinha chegou ao quintal, toda sua família já estava em volta do cercado. A mãe ainda tentou segurar Francisquinha, mas não conseguiu. A menina viu dentro do cercado o corpo de Felicidade. Estava destroçado. Tudo em torno do pequeno cadáver era vermelho. Francisquinha ficou paralisada e boquiaberta. Felicidade acabou ali.

FRANCISQUINHA – Quem fez isso?
PRIMEIRO IRMÃO – As galinhas.
SEGUNDO IRMÃO – Devem ter estranhado o coelho.
FRANCISQUINHA – Quem estranha felicidade?

Não ouve resposta. Ninguém sabia responder.

PRIMEIRO IRMÃO – Quem olha para elas nem imagina, não é?
TIA – Uma galinha é capaz de tudo! De tudo!
AVÓ – Que horror!

O que mais doeu em Francisquinha foi perceber que elas dormiam, empoleiradas, como se nada tivesse acontecido. Os bicos sujos de sangue e, ainda assim, dormiam. Todas as sete. A mãe ajoelhou-se e abraçou a menina.

MÃE – Sinto muito, filha. Se quiser chorar, chora. Faz bem.

Francisquinha não chorou. Respirou fundo, desvencilhou-se dos braços da mãe e voltou para dentro da casa. Passou o dia pelos cantos em silêncio profundo e doloroso. O cachorro por diversas vezes aproximou-se e lambeu a mão da menina.

FRANCISQUINHA – Sai de perto de mim, Alegria!

Antes de dormir, fez anotações em um caderninho e o guardou em uma cômoda próxima à cama. Nos dias que se seguiram, Francisquinha rejeitava todo tipo de comida, vomitava tudo. A mãe, desesperada, tentava.

MÃE – Vou fazer uma canja.
FRANCISQUINHA – De onde vai ser a galinha?
MÃE – Do mercado.
FRANCISQUINHA – Não quero.
MÃE – Filha!
FRANCISQUINHA – Tomo a canja toda, mas tem que ser de galinha de quintal. Do nosso quintal.
MÃE – Filha!

Daí em diante a mãe perguntava como ela queria e fazia de acordo com o desejo da criança. A última galinha foi morta e servida ao molho pardo. Francisquinha comeu a coxa e, quando engoliu o último pedaço, chorou. Chorou muito, e todos na mesa ficaram em silêncio olhando a menina.

FRANCISQUINHA - No meu próximo aniversário eu quero um coelho.

PAI – O que você quiser, minha filha. O que você quiser.

FRANCISQUINHA – Nunca mais na minha vida eu como galinha. Não gosto mais delas.

No dia seguinte, Francisquinha acordou tarde e, agitada, foi brincar. Ria muito, ria alto. Ao ouvir os risos, a mãe também ficou contente. Continuou a arrumar o quarto da menina e na cômoda viu uma lista com sete nomes riscados. A partir de amanhã eu só comerei galinha. De tudo quanto é jeito. Uma por uma. Uma canja de ~~Sônia. Terezinha~~ cozida com batatas. ~~Manuela~~ assada. ~~*Arlete* cozida com cenouras.~~ ~~*Carlota* desfiada no molho de tomate.~~ ~~*Maria* no churrasco.~~ ~~*Joaquina* ao molho pardo. O que eu não conseguir comer, dou pra Alegria~~. A mãe ficou arrepiada. Decidiu nada fazer. Há tempo não via a filha tão feliz.

AMENDOIM

RITA - Cosminho, vendeu tudo?

Essa era a pergunta que Cosme ouvia todas as noites antes de dormir, desde que passou a vender amendoim, desde que a mãe ficou doente. chegava tarde. cansado, guardava as bandejas, tomava banho de cuia, comia o que tinha, quando tinha. com cuidado, passava pelos irmãos mais novos, Luiz e Tonho, e se deitava no chão, ao pé da cama.

Rita, a mãe, quase nunca dormia, só tossia e esperava a sua chegada. no peito, além da doença, pesavam duas preocupações: que ele chegasse e que tivesse vendido alguma coisa.

COSME - Bença, Mainha.

RITA - Deus te abençoe.

Cosme dormia.

Cedo, Rita torrava os amendoins no fogareiro improvisado no quintal do barraco enquanto Cosme ia para a escola. Ele e os irmãos estudavam pela merenda. Entravam na fila algumas vezes e comiam mesmo depois de cheios.

Quando chegava à casa, as bandejas com os saquinhos de amendoim já estavam prontas aguardando por ele. Levava-as na cabeça. Não sentia mais o peso. Costume.

Antes de começar a vender, passava no campinho e jogava futebol. Uma diversão. A única. Brincava uma horinha e depois corria às ruas. Só retornava quando a mãe e os dois irmãos já estavam deitados. Luiz e Tonho em sono solto e despreocupado. Rita em tosse e vigília. Assim se seguiam dias, semanas, meses. Rita não lavava mais roupa pra fora. Não fazia mais faxina. A tosse impedia. Restava o amendoim. Restava Cosme.

Uma noite, Cosme entrou em casa e viu a vizinha sentada à beirada da cama próxima a Luiz e Tonho.

VIZINHA - Oh, meu filho, sua mãe...

Cosme não ouviu. Olhou para os irmãos deitados na cama. Olhou para as bandejas em suas mãos. Vazias. Vazio.

VIZINHA - Eu vou procurar pelo pai de vocês. Enquanto isso, a gente vai se arranjando.

Nesta noite não houve pergunta. Não houve benção. Não houve sono. Na manhã seguinte, Cosme não foi para a escola. Foi para o quintal e acendeu o fogareiro. Começou a separar os amendoins. Luiz aproximou-se devagar e começou a fazer o mesmo. Fizeram tudo em silêncio, observados por Tonho na soleira da porta. Mais tarde, Cosme arrumou os irmãos para a escola e saiu para vender amendoim. Passou pelo campinho de futebol e não atendeu ao chamado das outras crianças. Correu ruas. Chegou tarde. Tentou fazer silêncio, mas Luiz o esperava.

LUIZ - Cosminho, vendeu tudo?

Cosme não respondeu para não chorar. Guardou as bandejas. Deitou-se na cama. Dividiu o lençol com os irmãos. Dormiu sem sonhos. Com ele, só o peso de uma idade. Nove anos.

[Gildon Oliveira, dramaturgo, Salvador, BA]

Caixa_13_feitura.indd 36 24/04/2023 20:38

I S N A R D

PRIMEIRO CADERNO

Afonso Nilson de Souza • Alexandre Vargas • Aline Vila Real • Anderson Carlos Santos de Abreu • Denise Silveira
Edélcio Mostaço • Fernanda Rachel da Silva • Heloisa Baurich Vidor • Julianna Rosa de Souza • Luciana Ramin
Marco Vasques • Milena Moraes • Paulo Ramon • Rubens da Cunha • Sulanger Bavaresco • Tânia Farias • Vicente Concílio

Expediente

Editores
Marco Vasques
Rubens da Cunha

Projeto Gráfico e Diagramação
Moysés Lavagnoli

Realização
Equipe Caixa de Pont[o] – jornal brasileiro de teatro
Edélcio Mostaço
Denize Gonzaga Santos
Marco Vasques
Paulo Ramon
Rubens da Cunha

Desenho da capa
Bárbara Bublitz

Revisão
Denize Gonzaga Santos

Colaboradores
Afonso Nilson
Alexandre Vargas
Aline Vila Real
Anderson Carlos Santos de Abreu
Denise Silveria
Julianna Rosa de Souza
Edélcio Mostaço
Fernanda Rachel da Silva
Heloisa Baurich Vidor
Luciana Ramin
Marco Vasques
Paulo Ramon
Rubens da Cunha
SulangerBavaresco
Tânia Farias
Milena Moraes
Vicente Concílio

Editorial

PRODUZIR UM PERIÓDICO durante o Floripa Teatro – 24º Festival Isnard Azevedo implica fazer recortes e escolhas. O que resulta, inevitavelmente, em ausências e lacunas. Nesse sentido, seria necessário triplicar as dimensões aqui apresentadas e, ainda assim, não conseguiríamos espelhar toda a vida do festival, que, nesta última edição, foi pautado pela necessidade urgente de um posicionamento sobre os tempos atuais. O ar pesado, quase irrespirável, que se instaurou no país exige uma resposta à altura. E o Floripa Teatro, como o leitor perceberá ao navegar nestas páginas, foi uma sonora reação às sombras que nos engolem.

Se, por um lado, recrudesce o ataque e a censura à arte e aos artistas, por outro, a voz de cada artista duplica sua capacidade de reverberar e criar. Por esse ângulo, a história humana, que é também um pouco a história da arte, mostra que, em momentos delicados, em momentos turbulentos e de grande grau de toxicidade, os divisores de água se tornam mais evidentes, mais claros. O momento atual solicita uma tomada de posição. Silenciar diante de tudo o que estamos sofrendo é uma maneira covarde de colaborar com aterramentos de nossas conquistas.

Nós, da equipe do Caixa de Pont[o] – jornal brasileiro de teatro, que fomos responsáveis por parte das ações formativas da 24ª edição do Floripa Teatro e também somos os responsáveis por esta publicação, deixamos claro a quais lutas pertencemos: a luta do corpo negro, sempre massacrado pela máquina social; a luta dos indígenas, sempre explorados naquilo que é sua vida, isto é, sua terra; a luta pelos direitos da comunidade LGBTQIA+, que, diariamente, vem sendo assassinada em nossas ruas e nas instituições oficiais; a luta pela garantia das universidades federais e dos institutos de educação; a luta pelos direitos dos moradores de ruas, que são, cinicamente, taxados de vagabundos, enfim, estamos na luta em defesa da arte e do direito de dizer, falar e pensar sobre o mundo livremente. Todas essas lutas foram presentes durante o 24º Floripa Teatro, e o leitor perceberá ao ler estas páginas. Boa leitura!

Apoio

Patrocínio

Realização

Entrevista com **Sulanger Bavaresco**

◆ **Por Edélcio Mostaço**

Foto: Julia Bavaresco

FIGURA DESTACADA DO TEATRO catarinense, Sulanger Bavaresco foi a idealizadora, a criadora e a principal curadora do Festival Isnard Azevedo ao longo do tempo. Nesta entrevista, ela recorda alguns passos importantes de sua trajetória cênica — como a iniciação nos meandros da arte pelas mãos daquele que empresta seu nome ao festival, o criador do grupo *O Dromedário Loquaz*. Para ela, a atuação de Isnard marcou um ponto de virada no teatro local, uma mudança de *status* na função do encenador, pela primeira vez com uma concepção moderna sobre a cena. Como funcionária da Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes, a agência municipal de cultura, nesta conversa, Sulanger rememora alguns de seus principais objetivos e como o festival não sucumbiu ao longo do tempo, mesmo em gestões que não manifestaram interesse em mantê-lo. Mulher lúcida e servidora pública exemplar, Sulanger une as duas pontas de sua atuação: a de artista e de gestora cultural.

Sulanger, fale-nos um pouco sobre o festival como um todo. Ele está completando 24 anos, é isso? Você está à frente dele há quanto tempo?

Eu havia elaborado um pré-projeto do festival em 1992, e a primeira edição ocorreu em 1993, ocupando apenas o Teatro Álvaro de Carvalho (TAC), com a mostra concorrente, e a Escadaria do Rosário, o Largo da Alfândega e o Museu Histórico Cruz e Sousa, com a programação paralela. Nos dois anos anteriores havia realizado a I e II Mostra Regional de Teatro Amador, reunindo grupos da região da Grande Florianópolis no TAC. A realização despertou a atenção do público e dos grupos teatrais, estimulando o desenvolvimento de um festival nacional. Foi uma prova de fogo realizá-lo, porque em alguns setores da prefeitura havia dúvidas e questionamentos do tipo: "Um festival nacional de teatro em Florianópolis? Será que vai dar certo?" Eu era muito jovem e usei de minha paixão pelo teatro como principal ferramenta para defender o projeto. Naquele momento tive o apoio do então coordenador geral da Fundação, João Carlos Silveira de Souza, e estávamos com o escritor Salim Miguel à frente da Superintendência da Fundação. Salim disse "Vamos fazer!"

Bancou?

Bancou. Na verdade, Salim Miguel gostava muito de teatro e foi uma experiência emocionante também para ele realizar o festival. Rememorar hoje é fazer todo o ciclo de retorno ao início de tudo, e me emociono de verdade ao lembrar o quanto era jovem, sonhadora e feliz na empreitada de fazê-lo acontecer. Toda a organização foi feita em uma máquina de datilografia. Já tinha a ideia de fazer um festival com participações de grupos teatrais de outros estados, e pensei: como vou divulgar isso? Lembro que fui aos Correios e pedi emprestado um catálogo de CEPs do Brasil. Com ele em mãos, disse: "vamos encontrar as prefeitu-

Foto: Tóia Oliveira

A saga em busca de um banho.

ras de capitais e cidades maiores do Brasil". E assim foi feito. Preparou-se um regulamento para inscrições, um cartaz, e enviamos pelos Correios em envelopes com etiquetas datilografadas uma a uma. A resposta foi linda. Tivemos muitas inscrições. Tudo vinha por correspondência, com dossiês dos espetáculos e gravações em fitas VHS. Cada caixa que chegava era uma festa! A surpresa maior se deu durante o festival, com a receptividade enorme da cidade. De verdade. Foi incrível! A imprensa percebeu que algo especial estava acontecendo, e os jornais decidiram realizar cobertura diária, querendo escrever sobre o que estava acontecendo. E esses jornalistas nem eram especialistas em teatro. Mas conversavam com os grupos, com a organização e escreviam. Na equipe da fundação, tínhamos a jornalista cultural Rosana Cacciatori. A presença dela fez a diferença naquele momento. E o Teatro Álvaro de Carvalho se revelou como um espaço que não dava mais conta do festival. Tenho a lembrança de muita gente ficando fora do teatro, e era uma situação que até assustava um pouco, porque se fechavam as portas e as pessoas ficavam nas portas de vidro querendo entrar. E aquele ano foi emblemático e histórico pela participação de companhias que, na sequência, se destacaram no cenário teatral brasileiro. Entre elas, destaco a *Cia. Estravaganza*, de Porto Alegre/RS, com o espetáculo *Decameron*, e a *Sutil Companhia de Teatro*, de Curitiba/PR, que participou com o monólogo *Baal Babilônia*, de Arrabal, com o jovem ator Guilherme Weber e direção de Felipe Hirsch.

E era um espetáculo de grande impacto...

Total. Cada espetáculo do festival teve boa repercussão e resultava em discussões apaixonadas que se prolongavam por dias. Para a organização, foi uma satisfação e um susto administrar o que estava acontecendo. A cidade compareceu ao festival. Os contatos dos artistas locais com os grupos de fora se esticavam nos bares. A nossa estrutura era muito amadora. Porque era o primeiro, não se tinha muito recurso. O ônibus que transportava os artistas era um ônibus emprestado pela COMCAP. Era um ônibus sem bancos e os artistas iam em pé, se segurando, rindo e cantando.

Onde as pessoas estavam hospedadas?

Elas ficaram hospedadas em um seminário no município de São José. Imagine as situações que aconteceram naquele seminário! Parece-me que teve até um colchão que incendiou, de fato. Artistas da cidade acabavam indo com os grupos fazer festa lá. Como não eram muitas companhias, elas ficavam na cidade durante todo o período do festival. Imagine os sotaques diferentes, com grupos da Bahia, do Rio Grande do Sul, do Piauí, do Rio de Janeiro, de São Paulo, do Paraná, do Rio de Janeiro. Então a troca foi imensa. A troca de saberes teatrais, as trocas amorosas com relações profissionais e afetivas que se desenharam, se construíram, se fortaleceram.

Esse festival chamava-se Isnard Azevedo.

Iniciou com o nome Festival Isnard Azevedo de Teatro e na segunda edição passou a denominar-se Festival Nacional de Teatro Isnard Azevedo. Com o passar dos anos a nomenclatura foi mudando, mas permaneceu a homenagem ao artista e encenador.

Hoje é comum as pessoas se referirem ao evento simplesmente como "O Isnard".

Isnard Azevedo. Uma figura icônica. Você o conheceu?

Sim. Eu conheci e trabalhei com o Isnard.

Quem era exatamente o Isnard e no que ele pensava?

Pode-se dizer que, na década de 1980, o Isnard representou para Florianópolis a figura do encenador contemporâneo: o artista que tinha o olhar

sobre o todo da construção cênica. À frente d'*O Dromedário Loquaz*, ele definia a escolha do texto, o trabalho com elenco, a cenografia, a sonoplastia, o cenário. O Isnard iniciou sua trajetória como diretor em 1981 com a montagem de *A importância em estar de acordo*, de Brecht, no prédio da antiga Alfândega. Não assisti a esse espetáculo. Depois disso vieram vários outros textos, sempre muito em dia com o tempo político em que vivia, com um trabalho muito primoroso no que diz respeito ao trabalho do ator, à concepção cenográfica, a esse desejo de ir para um espaço alternativo e dele

Foto: Tóia Oliveira

construir a cena. Eu tinha 16, 17 anos e ia assistir aos espetáculos dirigidos por ele, e aquilo era um evento excepcional para mim. Entrei no grupo como atriz depois, em 1988.

Isnard era arquiteto?

Sim. Sua formação como arquiteto era visível na ocupação cenográfica de espaços alternativos e também nas criações de cenário no palco italiano.

Você foi dirigida por ele?

Fui dirigida por ele em 1988 no espetáculo *Pessoa(s)*, construído com base na obra poética do Fernando Pessoa e encenado no bar Fulanos & Florianos, espaço emblemático da cidade naquele tempo. Ele sabia exatamente o que queria enquanto encenador. Improvisações e definições de cena a cada ensaio. Eu era realmente jovem e foi inesquecível pra mim vivenciar a criação cênica com ele e com atores que eu admirava tanto. Isnard era muito tranquilo em todo o processo, mas lembro agora que na véspera da estreia ele teve um "baita xilique" quando alguém esqueceu um texto, chamando todo mundo pra razão: "Vocês estão ligados que é amanhã, que não tem mais nenhum dia! Vamos concentrar!" A minha experiência pessoal com Isnard foi anterior à minha entrada no grupo *O Dromedário Loquaz*. Ele fez parte da equipe que criou a Fundação Franklin Cascaes, em 1987. Eu prestei concurso público e entrei na fundação neste ano e lembro que, logo nos primeiros meses, já tínhamos uma pequena biblioteca com publicações do INACEN – FUNARTE. Foi uma experiência profissional e afetiva. Sentia-me muito acarinhada por ele. Talvez por eu ser, no grupo e na fundação, a integrante mais jovem naquele momento. O certo é que não fui o que podemos chamar de "amiga íntima" do Isnard. Era ingênua e desconhecia aspectos da vida pessoal dele. Eu era mesmo uma admiradora. Infelizmente não pude estar em seu último espetáculo. Lembro estar sentada ao lado dele na plateia do CIC quando ele me convidou para participar de um novo espetáculo, que viria a ser o *Suor Sagrado*. Não pude aceitar, pois iria realizar uma cirurgia que exigia um longo período de recuperação física. Fiquei triste. Falei para ele: "Ano que vem vou estar a postos para participar de um próximo espetáculo!" Ele segurou minha mão e falou: "Ah, mas tinha que ser este." Naquele momento, Isnard já sabia que estava doente. Eu não sabia.

Como você avalia o percurso do festival ao longo de todo este tempo. Do primeiro até agora, o que pra você foi mais importante? Para o que você acha que o festival mais contribuiu à vida teatral da cidade?

Percebo agora que o festival deu conta dos anseios que o Isnard tinha lá no fim da década de 1980. Uma oportunidade real para a cidade ter contato com grupos e produções teatrais de outros estados que não fossem as montagens "globais" que circulavam habitualmente na cidade e de mostrar sua arte para além da ilha, ao estabelecer novas conexões. Vejo o percurso do festival em diferentes momentos e considero que cada um teve sua importância, para o bem ou para o mal. Nos primeiros anos, havia uma estreita proximidade com as pessoas que faziam teatro na cidade e com professores e alunos do curso de artes cênicas do Ceart/Udesc. Eu trocava muita informação com José Ronaldo Faleiro

Foto: Tóia Oliveira

A saga em busca de um banho.

e com Nini Beltrame, que haviam sido meus professores, para indicações e convites para profissionais convidados de outras cidades. Naquele tempo, durante o festival, as aulas do curso de teatro aconteciam nos espaços do festival, assistindo, participando, escrevendo. Claro que isso fortalecia a cena local com possibilidades de trocas e aperfeiçoamento. Isso ocorreu nos primeiros anos e foi realmente importante. Depois, houve um período em que a relação do festival com a produção teatral da cidade se fragilizou. Embora com a participação de grandes personalidades teatrais como convidados e bons espetáculos, havia um descontentamento por parte da produção local para com o festival. Não saberia explicar exatamente a razão, mas vale lembrar que o festival tinha caráter competitivo e a seleção dos espetáculos era limitada, não possibilitando muita participação da produção local que não fosse na Mostra Paralela. E naquele momento ele passou a ser alvo constante de críticas pelo setor teatral local. O próximo momento foi a tomada de consciência dessa situação e descobrir um caminho para uma possível reaproximação, com a cidade fazendo parte e se sentindo coautora do festival. Este seria um novo momento e tem muita gente dizendo que isso se deu neste ano. Mas eu discordo dessa informação, pois nada pode ser tão datado assim. Na verdade, foi uma construção de alguns anos, e vivi pessoalmente esse processo para afirmar isso. Concordo que 2019 possa ser considerado o ápice desse reencontro do festival com a produção local. Um reencontro afetivo.

Mas ele vem acontecendo?

Esse reencontro vem acontecendo ao longo dos últimos anos. Foi um caminho lento e gradativo. Passo a passo. Embora eu tenha criado o festival e esteja respondendo pela sua coordenação neste momento, fiquei alguns anos afastada dessa função. Por questões pessoais, como quando tirei licença de trabalho e morei quase dois anos no exterior, quando tirei licença maternidade e por outras razões próprias da administração pública, quando estive locada em outros setores da fundação, como técnica do Banco de Imagens da Casa da Memória e posteriormente no Teatro da UBRO. Nas edições entre 1997 e 2005, o ator Sérgio Bellozupko respondeu pela coordenação do festival e minha participação se restringiu a funções específicas como membro da comissão selecionadora ou da comissão julgadora, ou na mediação de ações formativas. Em 2006, a produtora cultural Vera Sampaio, que conhecia o festival e tinha formação em teatro, passou a responder pela Diretoria de Artes da fundação, assumindo a coordenação do festival ao lado do Bellozupko. Fui chamada para compor a equipe organizadora e, por razões orçamentárias, o festival foi adiado para o ano seguinte. Embora a não realização tenha sido naturalmente mal recebida pelo setor, isso proporcionou mais tempo para planejamento e renovação no formato do festival. Eu estava trabalhando no Teatro da UBRO e lembro que foi um momento de virada. Importantes questões passaram a ser levantadas: "Qual é o perfil deste festival? Competitivo ou uma mostra sem premiação? Que festival vamos fazer para a cidade? Como ele pode crescer?" Foi naquele momento que se definiu pela necessidade de ampliar a realização do festival para além do centro histórico e dos espaços tradicionais de apresentações. E assim surgiram as lonas com infraestrutura e estrutura cênica. Nascia a Cena Aberta nas Comunidades. O regulamento foi modificado e, com a definição pelo fim do caráter compe-

titivo em 2008, possibilitou-se a participação de um maior número de espetáculos dos mais variados formatos e linguagens. O que tentei, nos últimos anos à sua frente, especialmente a partir de 2013, foi criar espaços e legitimar a presença da produção teatral de Florianópolis no festival. A produção local é muito expressiva, com muitos artistas se dedicando ao fazer teatral. Além da resistência e persistência dos grupos que já têm décadas de existência na cidade, muitos coletivos novos foram surgindo. Todos estes anos, a UDESC, e posteriormente a UFSC, vêm formando novos profissionais da área teatral. Considerei legítimo e necessário reconhecer, valorizar e dar visibilidade para essa produção. A Mostra Quintais Cênicos — que tem esse nome lindo sugerido pelo dramaturgo e diretor Antônio Cunha — já existia enquanto projeto faz alguns anos. Minha proposta era tornar o Festival Isnard Azevedo um evento bienal, intercalado por uma mostra local. Mas houve um pouco de resistência, pois era importante ao poder público manter o festival nacional em destaque, sem riscos de fazer algo menor. Como técnica de teatro, eu acreditava existir produção suficiente para fazer uma mostra local potente, dando visibilidade à produção diversificada da cidade com teatro de rua, teatro infantil, teatro adulto, teatro-dança, circo-teatro e palhaçaria. A Mostra Quintais Cênicos acabou por ter sua primeira edição durante o festival desde 2016, e os resultados estão aí para comprovar sua potência. A necessidade de mudanças no evento se dá sempre e é de suma importância para a sua revitalização e renovação, para ele estar em dia com seu tempo histórico.

Estávamos falando sobre a importância do festival ao longo do tempo. Você falava a respeito das diferentes fases que ele veio sofrendo. Eu vou perguntar a você mais especificamente sobre esta última edição. Como você a avalia, o que ela representou, nesse sentido histórico do festival? Pode-se falar em ápice, em grande realização, ou você acha que ainda existem modificações que necessitam ser encaminhadas?

Eu acredito na necessidade permanente de avaliar, aprimorar e atualizar o festival, que não pode ser engessado em um formato estanque. Eu posso pensar que chegamos num ápice, este ano, no que diz respeito ao reencontro com a cidade e com os fazedores de teatro da cidade. Mas é preciso manter as possibilidades de mudanças em aberto. Foi muito bonito, nesta edição, encontrar tantas pessoas que fazem teatro em Florianópolis. Não apenas pelo fato de estarem inseridos na programação com espetáculos, mas especialmente por vê-las também como plateia. Parece pouco e piegas falar isso, mas não é. Isso é muito importante. Você mostrar seu trabalho e também presenciar o trabalho do outro. Para mim essa é verdadeira construção de pertencimento no fazer teatral e no próprio festival. Neste ano realizamos a maior edição da história, com 166 atividades teatrais distribuídas por 22 dias e somando aproximadamente 400 artistas, entre técnicos, atores e diretores teatrais. Se incluirmos os integrantes da comissão realizadora, da produtora executiva e dos espaços cênicos, este número chega a umas 500 pessoas. É uma cadeia produtiva enorme. Nesta edição, a Comissão Curatorial, formada por Alexandre Vargas, Afonso Nilson de Souza e Milena Moraes, foi muito assertiva em suas escolhas. Foram criteriosos em todo o processo e posteriormente depositaram confiança para a Comissão Organizadora definir a programação final com espetáculos convidados e a

Espero poder enxergar.

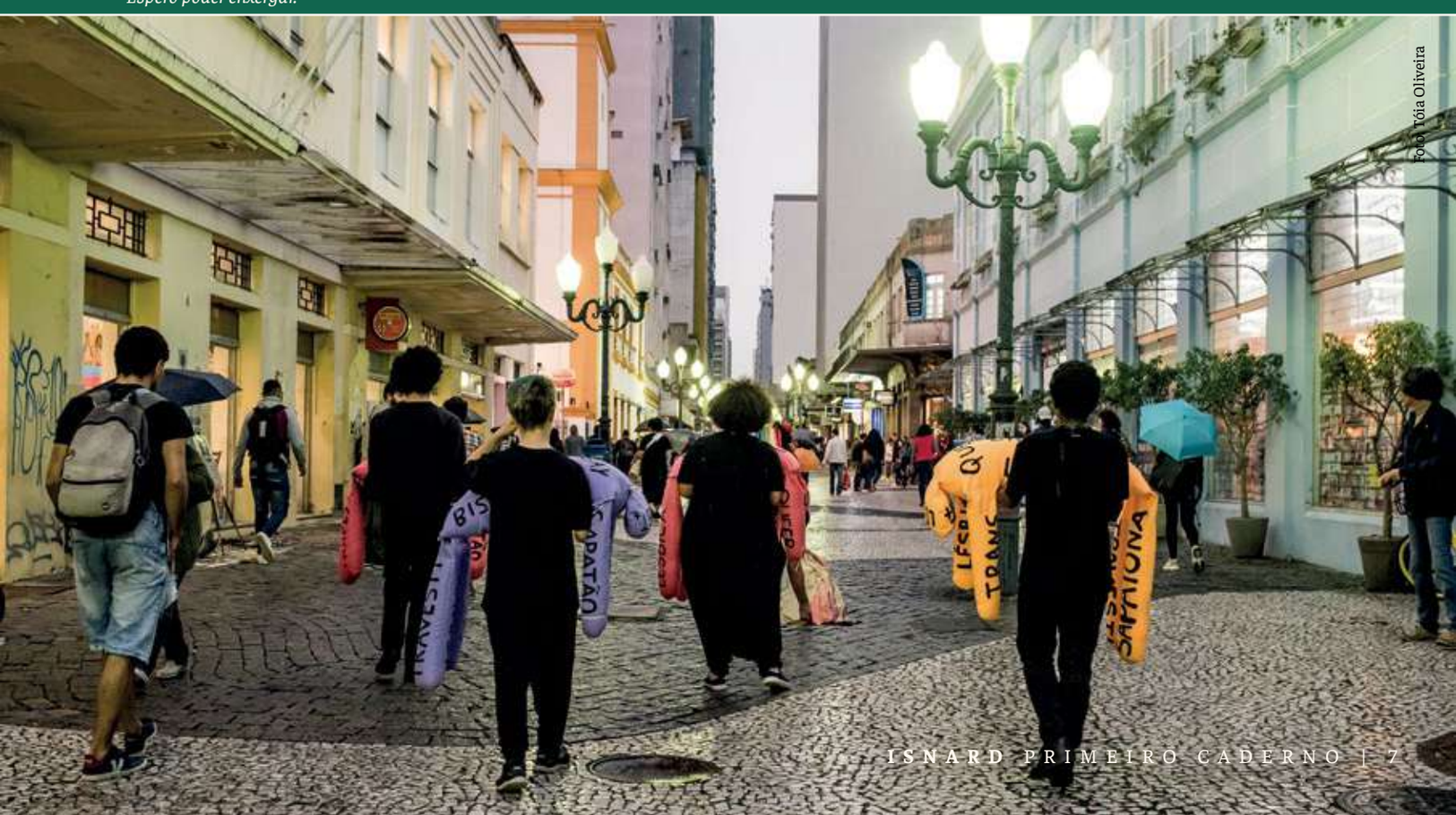


Foto: Tóia Oliveira

Mostra Paralela. O resultado foi uma programação que possibilitou destaque e visibilidade para questões urgentes na atualidade: cultura negra, feminismo, imigração, movimento LGBTQIA+ e moradores de rua, entre outros temas. Eu gostaria de destacar três momentos especiais: a abertura do festival com o espetáculo convidado de Curitiba, *O Maravilhoso Cabaré*, com drag queens. O público foi extremamente receptivo, e recebemos vários retornos destacando o espaço legítimo de visibilidade ao movimento LGBTQIA+. Na Mostra Paralela, destaco o espetáculo convidado *A saga por um banho: pelo direito a ter direitos*, realizado pela diretora Carolina Pommer com o Movimento Nacional de População de Rua aqui de Florianópolis, apresentado no Largo da Catedral com dez atores moradores de rua. Em cena, arte e vida real como um brado, uma denúncia exigindo respeito, se fazendo ver e existir. Tivemos outra experiência marcante: a participação do espetáculo *Estendemos nossas memórias ao sol*, desenvolvido por uma oficina no presídio feminino de Florianópolis por meio de projeto de extensão do Ceart/Udesc do professor Vicente Concílio. Foi a primeira apresentação pública dessas mulheres que saíram escoltadas do presídio diretamente para o palco do Teatro da UBRO. A encenação foi singela e direta, sem pretensões e uso de "truques emocionais". Mas a verdade é que uma energia especial perpassou por todos naquele espaço, e ao fim da encenação a gente não conseguia olhar pra ninguém que não estivesse banhado em lágrimas. Catarse. Diria que este festival foi para além dos resultados de excelência estética. Nós tivemos na programação espetáculos maravilhosos em pesquisa de linguagem, no apuro técnico da arte, de refinamento absoluto. Mas neste algo de diferente aconteceu. Porque tanto o espetáculo com os moradores de rua quanto o com as mulheres do presídio feminino não tinham nenhuma pretensão espetacular e, no entanto, a força do teatro se mostrou ali e para além, muito além das expectativas habituais.

Foto: Tóia Oliveira

Espero poder enxergar.

Isso que é maravilhoso ao teatro, né? Quando ele pode ser mais do que ele próprio...

Sim, isso é maravilhoso. E foi isso que esta edição do festival me mostrou. Que o festival pode ser muito mais do que uma mostra de excelência de espetáculos. Ele pode realmente ser um encontro, um encontro no qual a gente mostra o teatro em todas as suas formas. Existe espaço pra isso. E vou contar agora que na semana de abertura eu recebi um vídeo de um espetáculo despretensioso inspirado na Guerra do Contestado e desenvolvido por jovens de um assentamento do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. E fiquei com uma vontade enorme de trazer para o festival. Porque pra mim iria dialogar com o restante da programação. Porém, a proposta chegou tarde demais e não teria a menor condição legal de garantir apoio logístico ao grupo que era composto por crianças e jovens dando vida a um texto forte de uma maneira singela. Mas quanta verdade eu vi ali.

Entendo. Outra coisa que foi realizada este ano e que eu gostaria de saber as suas impressões: as oficinas que foram criadas antes do festival, num período anterior. Qual foi o resultado? Como você avalia essa experiência?

Muito positiva. Houve grande interesse de atores e de não atores nas oficinas. A primeira foi uma oficina de performance com o tema dos desaparecidos políticos, ministrada por *Tânia* Farias, do *Ói Nóis Aqui Traveiz*, que culminou em apresentação no centro da cidade e despertou desde olhares consternados até olhares indignados, em um retrato explícito do momento político vivido hoje no país. Outra oficina que eu destacaria foi "A Máscara e o Jogo do Ator", ministrada por Pedro Ilgenfritz, ator que se formou na Udesc e mora há algumas décadas na Nova Zelândia. Pedro participou como ator na primeira edição do festival, e a presença dele neste ano foi afetivamente significativa. Neste ano houve presença de interessados nas 11 oficinas realizadas, o que consolida o investimento na continuidade de ações formativas nesse formato. A programação é distribuída em um período maior, possibilitando aos interessados vivenciar várias fases do festival, oportunizando diferentes aprendizados e prazeres. O prazer de aprender, de apresentar, de assistir.

Sulanger, fale-nos um pouco do futuro. O que você pode antecipar do que será o futuro do festival?

Eu posso antecipar o desejo de que o festival siga forte, siga firme, siga reverberando, siga dialogando com a

cidade. Porque eu não sei se estarei respondendo pela coordenação ou pela diretoria artística na próxima edição, visto estar me encaminhando para o processo de aposentadoria. Acredito que o festival esteja em um bom momento hoje, consolidado e forte em um formato com a participação de espetáculos importantes do cenário nacional, com a participação de grupos e artistas de outros países, com ações formativas e especialmente pela forte presença da produção local. O festival hoje dedica um olhar especial para a cidade, compreendendo quem faz teatro em Florianópolis e também seu desenho geográfico. Quando destaco o olhar sobre a produção local, não estou me referindo exclusivamente ao teatro de excelência desenvolvido em Florianópolis. Estes espetáculos, naturalmente, vão estar presentes no festival, pois consolidam trajetória de temporadas exitosas, de participação em outros festivais e circuitos, e acabam chamando atenção dos curadores, sendo selecionados para a Mostra Oficial. Acredito que o festival também é um espaço para que outros fazedores de teatro da cidade, os grupos iniciantes e experimentais, os estudantes de teatro que estão colocando à prova o seu conhecimento, os artistas e pesquisadores que atuam em comunidades e espaços diferenciados. O festival é um espaço no qual eles podem estar presentes, e essa possibilidade é real. É um movimento generoso do festival para com a cidade, e da cidade para com o festival, certamente.

Entendo. Muito interessante tudo isso. Uma pena que você vai estar fora, se afastar. Vai ser o 25º, não é? Ou seja, as bodas de prata.

Bodas de prata do festival! Se eu não estiver na realização, eu quero estar na plateia, aplaudindo este festival, que tem tudo para ser maravilhoso. Porque me parece que, apesar das dificuldades que se desenham no setor cultural como um todo neste momento, a produção teatral segue firme. Os coletivos estão cada vez mais fortalecidos em suas afetividades, com trocas entre núcleos artísticos. Estão dialogando. Tem tudo pra ser de bastante potência o próximo festival, em todos os aspectos.

Sulanger, há alguma coisa que você queira acrescentar, que eu não lhe perguntei, mas que você considera importante para ficar registrado?

Estou num momento de rememorar. Fazer vários caminhos emocionais de volta ao início do festival e retornar aos dias atuais. Só tenho a agradecer. Agradecer os muitos momentos felizes e os momentos de dor, que também foram muitos. Nem sempre é fácil. Assim como não é fácil fazer teatro, não é fácil estar à frente de projetos culturais realizados por gestão pública. Há sempre uma necessidade de se provar a necessidade, a importância, o quanto isso pode significar na vida das pessoas e da cidade como um todo. Mas temos que agradecer pelas lindas parcerias, dos gestores sensíveis aos funcionários comprometidos, que o festival encontrou na Fundação Franklin Cascaes ao longo destes anos todos. Agradecer a todas as empresas da iniciativa privada que foram parceiras ao longo da trajetória do festival, em especial à Engie Brasil Energia S.A., que desde 2010, quando ainda era Tractebel, tem sido a principal patrocinadora através da Lei de Incentivo à Cultura. Importante também citar Luci Mendes, Sérgio Bellozupko, Vera Sampaio e Waleska De Franceschi, que o coordenaram em diferentes momentos. Pessoalmente, eu agradeço e reverencio especialmente aqueles que fazem teatro com persistência, pois a única razão de existirem festivais de teatro é a produção desses artistas. E me coloco junto, ao lado dessas pessoas. Em nenhum momento se pensou que o festival poderia deixar de existir. Mesmo nos anos em que ele não foi realizado — foram dois anos — houve sempre a certeza de que ele iria voltar, de que ele precisava voltar. E ele sempre voltou. Acredito que, mesmo nos momentos em que ele não ocorreu, havia um significado ali. A necessidade de reavaliação, de se repensar novos caminhos. Em todos os momentos em que teve uma interrupção, ele voltou fortalecido. E tenho a impressão de que isso indica resistência, persistência e vida longa. Quero estar bem velhinha, assistindo a este festival e aplaudindo. Trabalhando menos e apreciando mais. Que boas e generosas mãos e mentes deem continuidade ao Isnard Azevedo. Vida longa ao festival!

Foto: Tóia Oliveira

Edélcio Mostaço é professor e pesquisador de teatro, Florianópolis/SC; Sulanger Bavaresco é atriz, diretora e coordenadora do Floripa Teatro, Florianópolis/SC

Em Florianópolis, **Isnard continua vivo**

◆ **Por Denise Silveira**

A ESCADA ESTREITA que leva até à gruta da Nossa Senhora das Vitórias está cercada de hortências. É noite. O verde da mata e o pequeno córrego de águas cristalinas que atravessa as pedras são iluminados pela luz de velas, cuidadosamente coladas nos degraus com a própria cera derretida. É véspera de Natal. As velas são para agradecer à santa pelos pracinhas que voltaram da Segunda Guerra com vida, cinco anos atrás.

Perto dali, uma mãe caminha ao lado da estátua de Cristóvão Colombo. A escultura veio da Itália, foi confeccionada em mármore de Carrara. A maioria dos moradores também veio da região do Vêneto e conversa em dialeto. A mãe agora sobe as escadas da Igreja Matriz. Ela carrega o bebê nos braços, e ele está enrolado num manto branco. Aos poucos, as pessoas começam a chegar para a Missa do Galo. A padroeira da igreja é a Nossa Senhora da Purificação. A mãe se aproxima do presépio. Deita o bebê sobre a manjedoura cuidadosamente. E sussurra baixinho: "Isnard, não chore"... Estamos em Muçum, interior do Rio Grande do Sul, em 1950. Meus avós vieram morar aqui porque meu avô João trabalhava nos projetos de ampliação das ferrovias da rota do trigo. A cidade fica distante 156 km de Porto Alegre. "Muçum" é o nome de uma cachoeira. E "mussum" também é um peixe da região, que pertencia aos índios caingangue. O papel de Menino Jesus foi o primeiro interpretado pelo meu tio Isnard.

Durante a gestação, Aida aprendeu a remar. Leu "O Continente", primeiro volume de *O Tempo e o Vento*, de Erico Verissimo. Como meu avô precisava viajar para planejar as novas ferrovias, ela passou o último mês no hospital, para não ficar sozinha no hotel, onde morava. Ao entrar em trabalho de parto, continuou sua leitura. "Eu caminhava lendo um livro. Então eu caminhava pelo corredor do hospital lendo *Sapezais e Tigueras* – contos sertanejos, de Amando Caiuby. E o médico queria saber que livro eu estava lendo. Não tinha nada a ver com parto nem com hospital, com nada. Era um livro sobre o Nordeste."

A família do meu avô era de Patos, na Paraíba. Mas ele nasceu em Humaitá, na Amazônia, porque a família se mudou durante o Ciclo da Borracha. Ele conheceu minha avó em Val de Serra, interior de Santa Maria, por conta do trabalho com as estradas de ferro. Casou-se com ela e se radicou no Sul.

Isnard aprendeu a caminhar pelos corredores do hotel. E adorava passear de canoa. Ora fazia de conta que remava, ora mergulhava os dedinhos n'água enquanto a mãe remava pelo rio. Naquela época só se atravessava o rio Taquari de balsa ou canoa.

"Hoje eu não faria isso. Uma criança sentada dentro de um barco e eu sozinha remando", diz minha avó, aos 98 anos.

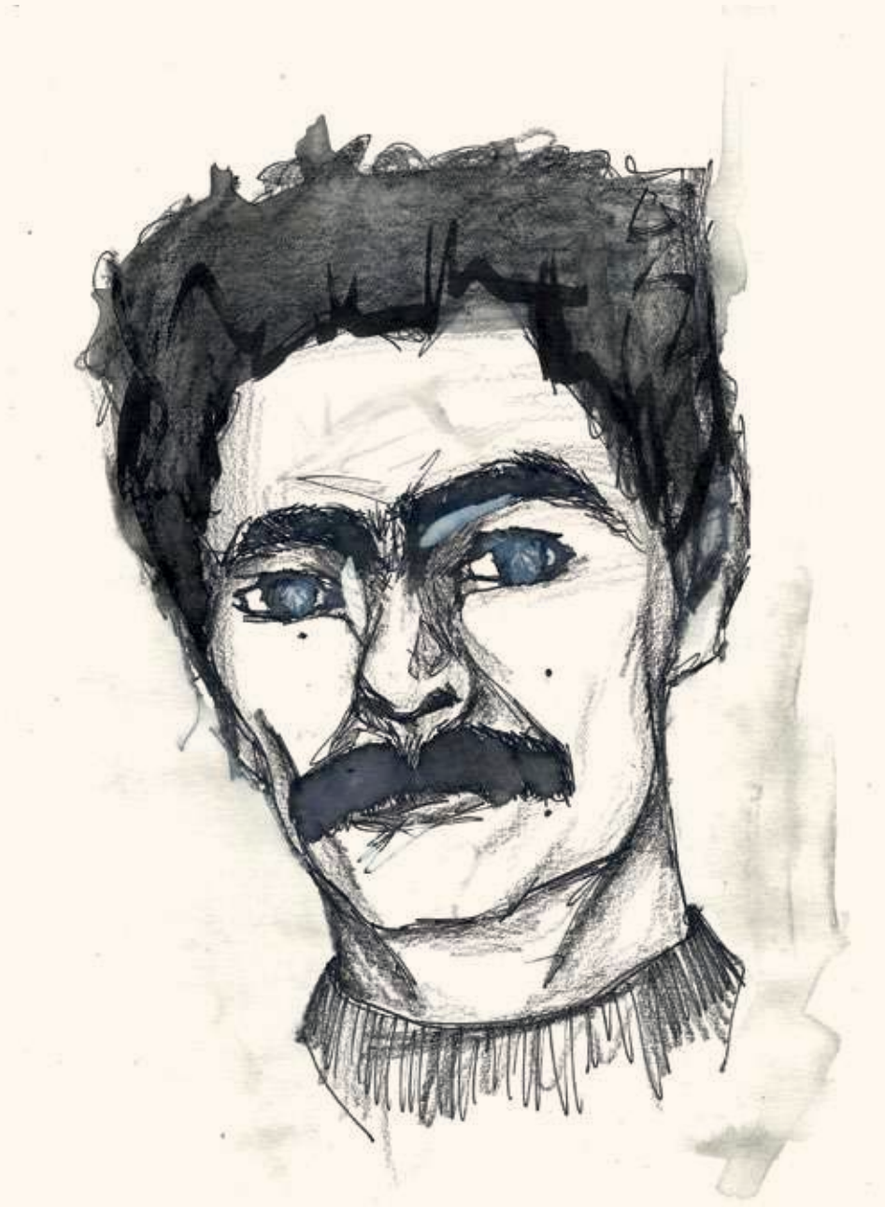
De tempos em tempos, mudavam de cidade, devido ao trabalho do João. Num vilarejo perto de Guaporé, Aida lembra-se de outra história com Isnard. "Eu saía com ele pela mão e ia longe, na casa de um colono, buscar leite. E ele ia juntando pedrinhas. No sereno, elas brilhavam, eram lindas. Eu não queria carregá-las, mas ele teimava comigo e as guardava num saquinho."

Em Pelotas, minha avó estudou piano, acordeon e culinária. Isnard gostava de ouvir a mãe tocar, cantar e amava sua comida. Ele teve uma forte influência cultural dos pais. Depois que a família se estabeleceu em Porto Alegre, acompanhava-os nos shows do Auditório Araújo Viana. Cantava no coral do Colégio Anchieta, onde estudava, dirigido pelo padre Maroco.

O jovem Isnard gostava de natureza e planejava morar num sítio. Não gostava de futebol; jogava tênis. Estudava xilogravura e sonhava com um ateliê de artes. Eu era criança e lembro-me do seu quarto com as paredes forradas de cartazes e fotografias. Era a parte do apartamento dos meus avós de que eu mais gostava. Ele chegou a pintar o teto de azul e desenhar estrelas.

Isnard estudou arquitetura e paralelamente fazia teatro amador. Os vestidos da minha avó serviam de figurino das peças. Quando decidiu se mudar de Porto Alegre para Florianópolis, minha avó o acompanhou até o táxi que o levaria à rodoviária. Sempre bem-humorado, se despediu, dizendo: "Mãe, se não me quiserem, não desmancha a minha cama"! E emendou: "Eu vou pescar!"

Florianópolis o quis. Ele pescou. E ensinou a pescar. Essa relação com o peixe e com os símbolos cristãos sempre foi muito forte no trabalho do meu tio. Na estreia de *Suor Sagrado*, três meses antes da sua morte, ele fez uma instalação com pães e jarras d'água na entrada do Teatro Álvaro de Carvalho. Isnard queria ver o público se alimentar do teatro. Ele queria realmente que as pessoas tomassem a água e comessem os pães.



Depois ele ria de si mesmo, dizia que o público não o compreendia. Ninguém encostava na água, os pães permaneciam intocados. No dia seguinte, ele comprava os pães de novo, na esperança de que alguém os comesse.

As asas de anjo usadas por uma das personagens nós buscamos numa igreja. Eram de uma procissão de verdade. Ele queria essa energia com ele e não tinha nenhuma dificuldade em pedir para o padre emprestar o figurino sacro para uma personagem que estaria em cima de latas com os seios nus. Para ele, o teatro também era uma liturgia.

Eu morava em Porto Alegre e, embora fosse com frequência para Florianópolis, não tinha noção da importância do trabalho do Isnard. Pra mim, ele era apenas o meu tio. A visão dele da própria arte e o jeito como lidava com o trabalho eram muito naturais.

Como bom padrinho, permitia que eu fizesse pequenas coisas como contrarregra e bilheteira. No dia da estreia, Isnard organizou um churrasco. Confidenciou-me ser uma estratégia para o elenco não ficar tão nervoso. Mas percebi que funcionava para ele também. Ele pediu para que todos o ajudassem a queimar as bordas dos panos que iriam ornamentar a instalação com pão e água.

Isnard já estava infectado com HIV, mas não queria que ninguém soubesse. Faltava tratamento e sobrava preconceito. "Eu estou sentado sobre uma bomba que pode explodir a qualquer momento", me disse. Estávamos sentados sobre a bomba, de mãos dadas, olhando o mar.

O texto "Suor Sagrado" é uma reflexão sobre a dificuldade de fazer teatro fora do eixo Rio-São Paulo. Uma luta sem vitória. Assim como a própria morte. Eu e minha avó ficamos com ele no hospital. Isnard não queria morrer. Uma meningite se aproveitou de sua baixa imunidade, e ele faleceu ao lado da minha avó, em fevereiro de 1991, aos 40 anos. "Isnard, não chore", ela disse, mais uma vez.

Nós nunca nos recuperamos. Mas Florianópolis continuou trocando os pães e as jarras d'água. Continuou a usar as asas de anjo das procissões em novos papéis. E a ausência de Isnard virou tudo aquilo no qual ele sempre acreditou. Florianópolis o transformou em sinônimo de teatro com o Festival Isnard Azevedo, realizado há 24 anos. É comum ouvir: "Vamos no Isnard?"; "Viu a programação do Isnard?"; "Viu quem ganhou o Isnard?" Em Florianópolis, Isnard continua vivo. Como ele mesmo dizia: "Ao teatro o que é da vida!"

*Dedicado à Sulanger Bavaresco.

Denise Silveira é jornalista, São Paulo/SP

Pupik — a vida em travessia

◆ **Por Marco Vasques e Rubens da Cunha**

Foto: Arthur Reys

Pupik - Fuga em 2.

NO EXATO MOMENTO em que estas palavras nos atravessam, em que estas palavras buscam a escuta do leitor, neste exato momento, duras travessias acontecem. Há corpos perdidos no horizonte do mar, mareados de desejos, de esperança em suas almas e de desesperos em suas carnes. Há corpos nadando rios a enfrentar correntezas, fome, sede e mirados por fuzis. Há corpos escalando morros, muros, montanhas. Todos corpos cicatrizados em seus destinos. Muitos deles não chegarão com vida, outros serão presos, e há, ainda, os que serão aprisionados, torturados e assassinados. Existem também corpos estacionados, entronados em sua inércia e embriagados pelo poder de obstruir travessias. Todos os corpos precisam ser atravessados por *Pupik – Fuga em 2*.

Realização da companhia inglesa *The Karavan Ensemble* e da brasileira *Lume Teatro*, as atrizes Naomi Silman e Yael Karavan, que se utilizam de estilos diversos, vão do melodrama ao *clown* para nos trazer uma história de errância, desterritorialização, expulsões, encontros, fugas e chegadas. É uma peça longa que vai aos poucos construindo seus encantamentos, tendo por base a trajetória e a história de cada atriz, mas, também, a história de cada espectador, de cada vivente deste mundo. Elas se apropriam da leveza para desembrutecer nossos interiores, para nos acarinhar em suas trajetórias particulares e, com isso, desvelar um mundo de crueldades criadas e geridas no seio de nossa condição humana.

Pupik significa umbigo em hebraico. Umbigo é o que nos liga, seja ao passado, à memória, à ancestralidade. Seja ao desconhecido outro que se apresenta neste presente conturbado que vivemos. Lembrando que desconhecido não é apenas não saber, não ter conhecimento. Vai muito além: o desconhecido é a busca, a possibilidade de conhecer, a possibilidade do contato, do alargamento da visão. Quanto mais se rechaça o desconhecido, menos nos conhecemos, menos sabemos do nosso lugar no mundo. O umbigo também nos liga ao futuro como esperança de um tempo menos isolacionista. Nesse sentido, o espetáculo é uma grande metáfora da nossa condição de irmãos, todos errantes, sejam nas sendas imaginárias ou nos caminhos reais da busca por um lugar em que se possa viver um tempo digno.

A peça é um libelo ao encontro, mesmo que esse encontro, apesar de profundo e transformador, seja fortuito. É um encontro que vai enfrentando ditaduras, totalitarismos, ignóbeis poderes que atacam quaisquer encontros que possam se infiltrar e que possam minar as estruturas estabelecidas por tais poderes econômicos e políticos. Trata-se de um trabalho em que é possível ver aquilo que Édouard Glissant chamava de caos-mundo, que seria o choque, o entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as conivências, as oposições, os conflitos entre as culturas dos povos na totalidade-mundo contemporânea. É algo que vai além do caldeirão cultural, que se dá na relação entre culturas e que é acelerado pela contemporaneidade.

Não é à toa que *Pupik* inicia com uma cena num aeroporto em que as personagens estão procurando seus destinos, seus lugares no caos-mundo. Ao iniciar a viagem, somos levados por essas duas mulheres a lugares que parecem comuns, mas são caros a cada um de nós. A força do espetáculo está em nos fazer perceber que cada um de nós é também "outro", é também "estrangeiro". Nos tempos atuais, em que somos todos certezas e as certezas são rasas, inócuas, uma peça como esta nos aprofunda em sensibilidade, nos alarga em empatia, este lugar difícil, mas fundamental para a existência. A sinceridade e a pessoalidade com que as cenas vão sendo construídas fazem com que o espectador também possa construir um lugar no caos-mundo. Um lugar errante, errático, mas aberto, contemporâneo, vivo.

Pupik - Fuga em 2 reafirma nossa condição nômade em amplos sentidos, isto é, irrompe como contestação à política de imigração e suas cruezas e, também, invade nossa condição de pássaro em passagem, de pássaro com voo limitado no tempo e no espaço. É preciso que a transitoriedade do voo se perpetue pelo perfume do canto, pela beleza do voo.

As atrizes estão donas de seus destinos, de seus improvisos e interpretações. Dizem, o tempo todo, que estamos apedrejando o voo e furando o barco em que estamos navegando. Elas nos atentam que memória individual é, também, construção de imaginário e vida coletiva. Naomi e Yael, em *Pupik*, apontam para aquele perigo que Michel Foucault alertou ao escrever sobre o corpo heterotópico: "O navio é a heterotopia por excelência. Civilizações sem barcos são como crianças cujos pais não tivessem uma grande cama na qual pudessem brincar; seus sonhos então se desvanecem, a espionagem substitui a aventura, e a truculência dos policiais, a beleza ensolarada dos corsários" (*O corpo utópico; as heterotipias*, 2013, p. 30).

Marco Vasques é crítico de teatro, Florianópolis/SC;
Rubens da Cunha é crítico de teatro, Salvador/BA

Nosso quintal, **nossas aldeias**

◆ **Por Milena Moraes**

Foto: Vitória Drechsler

A pedra e a luva.

HÁ QUASE 20 ANOS os artistas e estudantes de teatro suspendiam o tempo para aproveitar tudo o que pudessem do Festival Isnard Azevedo. A Sessão Maldita era povoada de trabalhos universitários e de grupos iniciantes, de experiências que se queria jogar pro mundo pra receber de volta. Era o momento de ver o que se produzia pelo país e de mostrar o que se fazia deste lado da Ponte.

Também houve um tempo, felizmente passado e que hoje chega a parecer distante, em que artistas e coletivos de Florianópolis se afastaram do Isnard. Não havia um sentido de representatividade, não parecia algo do qual os que têm a arte como ofício, pesquisam e insistem em existir como artistas nesta Ilha fizessem parte.

Enquanto isso a produção local tratou de se inserir no circuito nacional por meio de parcerias e intercâmbios criativos com coletivos do país e do continente, investiu em potenciais vias de circulação (festivais nacionais e internacionais, programas de difusão, projetos de itinerância), entendeu como se espalhar e foi abrindo caminho.

Aos alunos de licenciatura em teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), fundado em 1986, somaram-se os da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), que implantou o bacharelado em Artes Cênicas em 2008.

Espaços alternativos, alguns abertos em um princípio para funcionar como sedes de seus grupos e espaços de formação, mas que passaram a promover programação com outros artistas da cidade e a receber companhias de fora da Ilha, começaram a se estabelecer e vêm se mantendo de forma resiliente por meio de seus cursos livres e da presença, muitas vezes tímida, mas sempre buscada e ansiada, de público.

A criação da Mostra Quintais Cênicos acontece a partir da identificação deste movimento da cena local, cada vez mais diversa e pulsante, do reconhecimento do desenvolvimento crescente das Artes Cênicas na cidade e da necessidade dos artistas locais de retomarem seu espaço no evento de teatro mais tradicional de Florianópolis.

Ela acontece há três edições e cresce a cada uma delas. A primeira, construída ombro a ombro com os três grupos participantes (*Grupo Armação*, *Teatro em Trâmite* e *Círculo Artístico Teodora*), contou com 13 funções de espetáculos no total. A segunda somou 36 apresentações, 6 oficinas de formação, em 6 espaços de diferentes regiões da cidade e envolveu 20 coletivos locais. A terceira teve a participação de 23 coletivos da cidade, 4 de outras cidades e 1 internacional. Foram 34 espetáculos e 7 ações formativas.

O conjunto de propostas recebidas pela curadoria do festival este ano chegou rico e diverso. Os coletivos têm mostrado coerência na escolha e na programação dos trabalhos a partir de diferentes abordagens. Um dos exemplos é o da *Bapho Cultural*, produtora que já participou da mostra na edição passada e que este ano escolheu a rua como espaço de protagonismo para o teatro feito por pessoas LGBTQIA+. "A proposta da *BAPHO* sempre foi deslocar a pauta da heteronormatividade, bem como do teatro feito nos moldes clássicos", diz Arthur Gomes, um dos artistas e produtor da *Bapho*. A programação, intitulada "Nosso Quintal é a Rua", aconteceu nas ruas do Centro, em horários de grande movimentação e em trânsito. "Para nós, artistas LGBTQIA+, estar na rua é sempre uma batalha, um espaço de inúmeras inquietações, onde por diversas vezes nos silencia, nos mata e nos apaga. Propor ações LGBTQIA+ na rua favoreceu para que a arte do encontro chegasse em locais e corpos antes não alcançados", afirma.

Grupos como o *Teatro em Trâmite*, que participou de todas as edições da Mostra Quintais Cênicos, mantêm a tradição de abrir a casa para outros coletivos também no festival, além de renovar o público do espaço. "É mais uma possibilidade de visibilização do espaço. Sempre temos novos visitantes na Casa, pessoas que não sabiam da existência e ficam sabendo pelo festival...", diz Leandro Rovaris, produtor do *Teatro em Trâmite*, que tem como sede a Casa Vermelha.

Outro destaque é a Nau Catarineta, centro cultural no Norte da Ilha e sede da *Cia. Aérea*, que reuniu diferentes artistas da cidade e trouxe a companhia argentina *Periplo* para o seu Quintal. É a segunda edição de Luiza Lorenz, atriz e administradora do espaço, que busca dar protagonismo à casa, promovendo a imersão do espectador na experiência teatral. A Nau abriga os mais diversos trabalhos, com distintas temáticas, e conta com o engajamento tanto de grupos universitários como de artistas na estrada há tempos. Ela entende que o fomento de público acontece também a partir do comprometimento dos artistas participantes da mostra e quer fortalecer ainda mais o diálogo com a comunidade local.

Além de capilarizar a programação do festival pela Ilha, a mostra fortalece e representa a cena local, mostrando um panorama da diversidade da produção da cidade. Com o fôlego que vem ganhando, propostas cada vez mais bem amarradas e a reverberação que esses quintais vêm alcançando, periga tomar mais quadras. Tomara!

Milena Moraes é atriz, Florianóplis/SC

Foto: Tóia Oliveira

Iracema via Iracema no Festival Isnard Azevedo

◆ Por Luciana Ramin

> Exijo a possibilidade de viver plenamente
> a contradição da minha época,
> que pode fazer de um sarcasmo
> a condição da verdade.
> **Roland Barthes**

Diário de uma viagem

22:30 - **Primeira noite que virará dia:** Ela embarca. O ônibus agora é seu quarto. Luzes cruzam em sua direção... Amanhece. Ao olhar para a janela, vê-se o mar que se perde no infinito entre montanhas. É um novo momento numa velha lembrança, das memórias dos acontecimentos e lugares, mas agora tudo é novo de novo, ela está sozinha, ela será sozinha, ela é Iracema. Nostalgia e novidade.
09:45 - **Primeiro dia:** Eles chegam, se encontram com outros artistas que estão no festival, derivam na feira de orgânicos, tem bandeira vermelha, tem festa no PT (sentimento de alívio, o PT uhuuu não morreu). Celebram. E vamos ao ônibus. Atravessam a restinga ao encontro do ônibus que será sua morada, seu espaço de existência, há tempo para pensar e refletir na Ilha da Magia, e se maravilhar... Ahhh, Santo Antônio de Lisboa, e o sol se põe, deslumbre.
10:25 - **Segundo dia:** É hoje!!! Ela deriva pela cidade, centro, comércios, mercadão, rodoviária, sozinha caminha. A noite se aproxima. O ônibus está na praça, a praça é da Catedral, suas escadas são ocupadas por tantos que sem casa esperam, olham para um horizonte sem fim, sem perspectivas, sem um lugar para ser seu. Não há nada para eles naquela cidade, talvez em nenhuma outra, para os sem dinheiro, sem créditos e méritos, esses são apenas estatística de violência e descaso. Lumpemproletariado. Eles definitivamente não têm nada.

O ônibus se instala, atravessa as tramas do tecido urbano e restabelece seu lugar no centro da cidade, em frente à Catedral ela acontece. Estabelece sua morada e aguarda seus visitantes. Os outros dos seus estão de fora, sentados na escadaria, depois de mais um dia de distopias. Alguns entram, outros preferem ver de fora. Mas Iracema os recebe, e ali naquele espaço que é sua casa ela agrada, narra. Grita!!! A PESSOA É PARA O QUE NASCE..., encanta, incorpora e expulsa, e grita! JÁ PERDEU ALGUÉM PARECIDO COMIGO? O QUE MAIS VOCÊS QUEREM ARRANCAR DE MIM?
18:15 - **A noite que se tornará último dia:** Ela vai para um terreiro no Sul da ilha, é gira de caboclo, e também tem erê, a dança começa, a gira acontece, o ritual tem muita força, a mãe de santo avisa. NÃO É PARA INCORPORAR QUEM NÃO SABE O QUE É... e prossegue com a pergunta... VOCÊ SABE QUEM É? A benção dos caboclos e das caboclas. Batuques e cheiro de ervas, venta lá fora, a mata se agita. No amanhecer, ela estará sozinha novamente, ela caminhará sozinha a Beira-Mar, o Matadero, a Praia da Armação, a benção Iemanjá, se purifica.Iracema agora é outra... Deriva.

Iracema via Iracema é um espetáculo multimídia fruto da parceria entre dois grupos, a *Trupe Sinhá Zózima*, que pesquisa o ônibus como espaço cênico, e o *Agrupamento Andar7*, que pesquisa performance e tecnologias na cena. Da união de nossas pesquisas e do texto da autora cearense Suzy Lins de Almeida nasce Iracema.

Iracema é a mulher, mãe, filha que como tantas mulheres que podemos perder ou encontrar por aí estão vulneráveis ao silenciamento e à violência de cada dia. Iracema, nossa personagem, decide viver no ônibus urbano e a partir daí esse será seu espaço de existência. O ninho. Onde recebe e doa seu tempo, sua força e suas imagens.

No percurso de construção do trabalho, por meio do qual todos os materiais eram levantados e experimentados com o público, vivemos a sensação de trocas de existências, através do que chamamos de processo compartilhado com o público. Abrimos mão da sala de ensaio e fomos para a experiência do encontro, eu como atriz criadora e Anderson Maurício como diretor. Trancamo-nos por dias, horas e semanas a fio, no ônibus, e vivenciamos e abrimos as vivências. Experimentos de vídeo eram realizados durante as aberturas, depois a luz chegou e as sonoridades que a própria rua pedia. Em 2017, o trabalho foi formalizado como teatro, os materiais organizados e passamos a apresentá-lo em sua versão atual.

A experiência de estar no festival se constitui como um poderoso instrumento de relação entre a cidade e seus habitantes, e borra as margens que os separam. Os acontecimentos teatrais que acometem a cidade criam uma sisão nos modos ja edificados de convívio e segregação, a rua ganha *status* de teatro, os moradores dela ganham vozes e novas formas de ocupar a cidade. Florianópolis é toda artista. Evoé, Festival Isnard Azevedo; Evoé, teatro que resiste, e existe.

Luciana Ramin é atriz, São Paulo/SP

Vitalização e desvitalização no corpo do teatro

◆ Por Paulo Ramon

A CULTURA E A ARTE já tiveram braços maiores? Se o banimento e a desvitalização são sintomas dos movimentos de ódio de nosso tempo, vejo-os explícitos nos corpos de nosso campo. Vejo o encontro à arte na permissão provisória de relações vitalizantes; corpos em cena com disponibilidade à fala, fala na escuta. Não percebo o que disputa a fala. Da vontade de trazer o que desvitaliza: forças que atentam, cuidam. Muitas esquecem — outras cuidam, os interessa. *Coroação*: a volta dos muros, o reflexo da oposição nas lutas — por cuidado, por lutas. *Adoleta*: disputas, crianças bradando, ensinando às senhoras; *Coroação:* mestres, protegidos; as dores dos senhores nas jovens; jovens repetindo-os; escudos maiores. Tentativas de contato, proteção que ataca, o cru opaco às nuances, a morte a se alimentar da vida, uma *Festa de Despedida*. Rara a despedida. Do que partiu sem avisar, de atritos multilaterais, das sombras — quando encontram seus objetos perdidos. *Coroação*, uma *Festa de Despedida*: desprezam a boca que não escuta. O que um ator, uma atriz, um(a) artista ou um corpo têm a dizer, por suas palavras? A cena lembra que a voz propõe. A mensagem múltipla, fractal. O corpo da cena anda pelos corredores, encontra outros corpos vivos, embarca num ônibus, se afasta e se aproxima das gentes. Desvitaliza? *Coroação*: o corpo da cena tem inimigos, odeia, despreza, anula e objetifica? O corpo da cena viola, cansou de maturar, mal consegue ver as múltiplas faces de uma mesma coisa; cansa, esgota, exaure o amor, vive e mata, é o meu e o seu, está para a arte e reconhece o inferno que aqui está, suas próprias porções de enxofre. Agora ele não tem gênero. Corre, pula, canta, dança, sapateia e prepara a forca. Despede-se, desaparece, rompe, atinge, volta à rua. Pasmem. O ódio contempla-se. O coletivo sufocando o indivíduo, o indivíduo restringindo as vias. O coletivo almoçando o indivíduo, o indivíduo protegendo as vias — atacando as vielas. O amor perseguindo o ódio, o ódio perseguindo o amor. O amor no país do ódio, o ódio no país do amor. Calem-se. Proibido atuar na universidade. Proibido ser artista na universidade. Proibido estudar na universidade. Proibido estudar, jovens. Nós somos jovens, e somos do exército, não toleramos, vamos atacá-lo. Temos escudos conservadores, bárbaros. Calem-se. Gritem. Crianças detestam. Bebês detestam. Negros e negras detestam. Mulheres detestam. Homens brancos fingem e detestam. Homens e mulheres gays interrompem. X corpx agressivx informa, comunica, a linguagem do corpo viola sem abrir a boca: *coroação* — o opressor no oprimido, o oprimido no opressor. Um muro bárbaro nos divide — lembra a arte arrastando a vida. Um muro nos invisibiliza. Uma vida tenta empurrar um muro que é vida, cerca. Cerca de coisas que nos rodeiam às mesmas coisas que nos cercam à vida. Arrastando as mesmas coisas novas de ontem, hoje e sempre — em *Festas de Despedida:* tapetes persas, drinques, cerimônias, eventos, convenções, brigadeiros, mêmes, dores, disposições, formatos, metades. *Coroação*: arrasto novidades, convites, tribos, grandes e pequenos grupos, padrinhos, madrinhas, contatos, preferências, antipatias, desprezos, diferenças, antes, agora e depois, tudo junto e separados, pelas mãos e pelos pés. Dando as mãos, soltando todas elas, correndo em volta do mesmo lugar, centro. A direita na esquerda e a esquerda na direita, *adoleta* e morte. A sutileza apresenta-se, a criança toma. Eu não participo da *Festa*, vocês não participam de mim. A *Festa* foi conduzida por um poeta. Deixa-me participar desta escola. Ouvir o que as pessoas dali têm a dizer. Finda o romance. Império Desencanto. Atente ao que existe entre nós: relação. Não serei reativo, não tornarei nossos processos insustentáveis. *Brecha* e *Coroação*: vivo numa festa em que tudo se aceita. Viva a morte, a desvitalização. Isso poderia ser pior, viva qualquer coisa. Deixa eu mostrar o que estão fazendo, generoso público. Dialetize-se. Faça muito com pouco, público envolvido, interrompam a festa. Diálogos forçados, derrubem as coroas. Levantem. Politizar o poético, chacoalhar a didática e observar as bandeiras caindo, corram. Não limpem as bandeiras. Cruzem as linhas, interrompam as filas: o avesso do avesso, a alegria do samba. Estou de volta. Acabando um início, voltando às cegas. Já notei que acabaste e abandonaste. Quando voltas? Devolvo o som de um retorno bom — coisa? Vim trazer a este corpo um chá, uma possibilidade, uma vontade de construir, arranjar, levantar, aparecer, vitalizar e fazer escutar...

Paulo Ramon é pesquisador de teatro, Florianópolis/SC

O teatro negro é um **quilombo pulsante**

◆ **Por Julianna Rosa de Souza**

Foto: Tóia Oliveira

Preta-à-porter.

PARAFRASEANDO O DRAMATURGO Abdias do Nascimento, que diz que todo coração negro é um quilombo pulsante, começo este texto afirmando que o teatro negro contemporâneo está pulsando, vivo como um quilombo que resiste, que busca um intervalo para denunciar, para comunicar as dores e compartilhar afetos. Um lugar para anunciar a nossa existência. E assim foi na 24ª edição do Festival Isnard Azevedo, um quilombo na ilha de Florianópolis.

O festival contou com a participação de quatro espetáculos de teatro negro.

Quando eu morrer, vou contar tudo a Deus, espetáculo infantil do coletivo *O Bonde* (SP), narra de maneira poética a história real de Abou — menino africano que foi encontrado dentro de uma mala tentando entrar no continente europeu — e aborda questões profundas como identidade, imigração e ancestralidade.

Já em *Preta-à-Porter*, do *Coletivo Nega* (SC), entramos em um espaço de denúncia e depoimento. Por meio de histórias vividas pelas atrizes, o espetáculo confronta as estruturas do racismo, ironiza e problematiza o lugar que se espera que o corpo negro ocupe: a mulata do Carnaval, a negra exótica e outros estereótipos que acabam por povoar o imaginário racista de nossa sociedade.

Em *Buraquinhos ou O vento é inimigo de picumã*, do coletivo *Carcaça de Poéticas Negras* (SP), um menino negro no primeiro dia do ano vai até à padaria para comprar pão e no percurso é abordado violentamente pela polícia. O espetáculo conta sobre o genocídio da população negra, sobre a violência policial e as vidas ceifadas nesta relação opressora. Também do mesmo grupo, vimos *Mato Cheio*, peça que se inspira nas rotas de fugas de africanos escravizados, passando pela Casa da Ressaca, quilombo de passagem até chegar em outros quilombos da cidade de Santos.

Assistimos nos palcos de Florianópolis a espetáculos que falam sobre a existência preta, sobre os desafios de estarmos em um sistema racista. Mergulhamos na poética, adentramos nos confrontos, passeamos por uma estética que provoca o público.

O público é colocado em uma posição de reflexão; os espetáculos nos convidam a sair da zona de conforto, a quebrar o silêncio e a invisibilidade. Ver no palco atores e atrizes negras é sem dúvida um importante passo para visibilizar as histórias de negros e negras.

Como atriz negra e pesquisadora, senti o poder da representatividade, me reconheci nas dramaturgias, me vi no palco e pude vislumbrar um instante de mudança e quebra de paradigmas. Não estava assistindo a uma reprodução dos lugares estereotipados. Longe disso. Estava vendo a possibilidade de ressignificar lugares sociais já estigmatizados.

Esta é uma história que precisa ser contada, a história do corpo negro em cena, e nesta edição do Festival Isnard Azevedo tivemos um espaço para difundir novas narrativas. Existem muitos coletivos negros no Brasil resistindo e criando outras possibilidades de dramaturgias, denunciando a lógica racista em nossa sociedade. Não fique na zona de conforto. Nesta edição, entramos em contato também com os coletivos negros de São Paulo *Carcaças de Poéticas Negras* e coletivo *O Bonde*. Aqui em Florianópolis temos o *Coletivo Nega*, que com sua presença e poética tem feito um longo trabalho de representação do corpo negro em cena.

O teatro negro contemporâneo está presente e ativo! Embarcar nessas narrativas é desvelar do imaginário as estruturas de um sistema racista!

Julianna Rosa de Souza é atriz e diretora, Florianópolis/SC

Coro dos Maus Alunos: (um) presente

Foto: Laura Biasi

◆ **Por Heloise Baurich Vidor**

O PROJETO DE MONTAGEM do espetáculo *Coro dos Maus Alunos* nasceu do desejo de olhar atentamente para a escola, a partir do campo do teatro.

Tenho me aproximado da escola por diferentes perspectivas, dentro da área em que atuo, Pedagogia das Artes Cênicas, no Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). No entanto, ainda não havia cogitado aproximar-me dessa instituição por meio de uma parceria em um projeto de montagem de espetáculo. Essa oportunidade foi um presente que recebi da turma de Montagem Teatral 1 e 2, do curso de Licenciatura em Teatro, do ano de 2018.

A experiência de dirigir um espetáculo com os estudantes nas montagens, confesso, me causou certo receio, porque tenho me dedicado aos temas do Ensino do Teatro, Teatro na Escola e Formação de Professores de Teatro nos últimos 15 anos, ou seja, longe do estudo das práticas de atuação e direção. Por outro lado, discutir a Pedagogia do Teatro por meio de um processo de criação foi ao encontro do que defendo a respeito de criar um espaço híbrido no qual "o educacional vertebre o artístico", inspirada pelas leituras e pelas visitas às exposições dos projetos da educadora e artista espanhola María Acaso e do artista e educador uruguaio Luis Camnitzer (2017)[1], entre outras referências.

O processo de construção do espetáculo começou em fevereiro de 2018 quando eu e a professora e pesquisadora da área de voz, Barbara Biscaro, assumimos as disciplinas de Montagem Teatral 1 e 2 em parceria (outro presente recebido!), de modo a juntar duas docentes com abordagens complementares para dirigirem o projeto: uma com foco de pesquisa na área pedagógica e a outra na área técnica/artística. Dirigir um espetáculo em parceria foi uma das experiências mais gratificantes que tive, um verdadeiro exercício de escuta, respeito, confiança e, neste caso, afeto. Logo no primeiro encontro com a turma, trouxemos a proposta de montar o texto "Coro dos Maus Alunos", do dramaturgo e diretor português Tiago Rodrigues.

Um coro de alunos narra uma situação limite que aconteceu dentro da escola, que os envolveu e também o professor de filosofia. Ao contarem suas versões sobre os fatos, colocam em dúvida as próprias certezas e vão revelando aos poucos diferentes temas que atravessam o cotidiano escolar, como abuso de poder, preconceitos e tensões nas relações entre professores/as e alunos/as, tramados com os desejos, os medos e as expectativas juvenis.

O personagem central do professor de filosofia, que aparece somente pelas narrativas dos estudantes, poderia perfeitamente ser o professor de artes, pois, pela própria natureza da sua matéria, acaba criando situações conflituosas com as práticas já instituídas dentro da instituição de ensino. Quem é professor de teatro na escola sabe que o tempo e o espaço inadequados para a matéria Teatro causam muitos conflitos e embaraços para esses docentes.

Durante o processo de criação, fizemos uma parceria com a escola E. E. M. Profª Maria da Glória Viríssimo de Faria, de Biguaçu. Recebemos duas vezes os estudantes dessa instituição para ensaios abertos do espetáculo na UDESC e fomos duas vezes à escola para realizar mostras do processo aos alunos e às alunas. Após a estreia do espetáculo, em todas as apresentações, realizamos debate com a plateia, para os jovens compartilharem suas ideias e impressões sobre o espetáculo com as diretoras e o elenco.

Com isso, o projeto proporcionou e continua proporcionando um espaço de interlocução e de troca entre professoras da universidade, licenciados e licenciadas, professores e professoras, alunos e alunas da educação básica, a partir da criação, da execução e da recepção da obra artística.

Os acontecimentos políticos que assolam o Brasil desde o *impeachment* sofrido pela presidente Dilma Rousseff, em agosto de 2016, com ataques diretos relacionados à Educação, à Arte e à Cultura por parte do atual governo federal, nos dão a sensação de que, infelizmente, cada dia mais, o espetáculo se configura como espaço de enfrentamento ao momento histórico a que estamos submetidos. E nos enche de vontade de mantê-lo PRESENTE.

Heloise Baurich Vidor é diretora e professora de teatro, Florianópolis/SC

1 Ver: Grupo de Educación de Matadero Madrid. *Ni arte ni educación* – una experiencia en la que lo pedagógico vertebra lo artístico. Madrid: Los libros de la Catarata, 2017.

O Teatro possibilita um ordenamento possível do real caótico: um olhar sobre as ações formativas do 24º Festival Isnard Azevedo

◆ **Por Anderson Carlos Santos de Abreu**

> Existe sentido no que parece não ter, algo de enigmático no que parece evidente, uma carga de pensamento no que parece ser um detalhe anódino.
> **Jacques Rancière,**
> ***O inconsciente estético*, 2012.**

AS AÇÕES FORMATIVAS, independentemente do espaço e do tempo em que elas são desenvolvidas, trazem aspectos interessantes e reflexivos em relação ao objeto em discussão. Diante disso, somos convidados nesses espaços de formação — que neste festival com certeza não desejou formatar, mas ampliar a consciência dos amantes da arte cênica — a fazer uma visita ao teatro compreendendo o dito e o não dito, ou seja, o político, o ideológico, o epistêmico e o estético para além dos sentidos captados durante as apresentações das peças. Nesta edição do Festival Isnard Azevedo, buscou-se nas ações formativas um regime reflexivo de pensamento que considerou os textos poéticos, a polifonia dos personagens e atores das peças e os exaustivos e intensos escopos das direções e produções, isso sem desconsiderar as relações hegemônicas de poder que tentam silenciar o teatro local, como também o nacional.

Nesse sentido, tendo como inspiração o pensamento de Rancière (2012), atrevo-me a dizer que o teatro traz consigo uma carga de informações enigmáticas conectadas ao real, e que somente elas podem propor um ordenamento possível, compreensível e consciente a respeito do caos que o real nos submete. Trata-se, portanto, de um acesso complexo ao interior do real, com o qual, por meio do teatro e das ideias que ele traz a cada espetáculo, conseguimos dar impulsos para revoluções fundamentais na vida. A revolução pode não mudar o sentido da coisa em si, mas mergulhar no puro sem-sentido da vida bruta ao qual somos submetidos diariamente.

Esta ideia que aqui apresento repousa sobre um aspecto fundamental quanto às ações formativas que ocorreram neste ano no festival: elas nos trouxeram possibilidades de pensar que existem pensamentos que não pensam, ou seja, pensamentos operando não apenas no elemento estranho do não pensar, mas na própria forma do não pensamento e da ausência de consciência do real. Esse não pensamento é uma forma específica que corresponde verdadeiramente ao caos do real. Tal aspecto esteve muito presente durante a conversa realizada no dia 20 de setembro, com a *Selvática Ações Artísticas* (Curitiba/PR), com a *Bapho Cultural* (Florianópolis/SC) e com Carolina Pommer, do Movimento Nacional de População de Rua, assim como na conversa com Tânia Farias (Porto Alegre/RS) e com Edélcio Mostaço (Florianópolis/SC), ocorrida no Teatro da UBRO, no dia 12 deste mesmo mês.

Nessas ações formativas, assim como também em tantas outras, ficou evidenciado como o teatro é um elemento perturbador ao silêncio do não pensamento, sobretudo porque os temas que os coletivos supracitados trabalham (população LGBTQIA+, pessoas em situação de rua e demais populações em vulnerabilidade social) reservam subtrair os profanos do meio social e depositá-los como semente na alma daqueles em quem eles podem frutificar. Além disso, envidou-se como perfurar e resistir à rigidez e aos discursos de criminalização que a arte e os artistas vêm enfrentando no atual tempo, para que possamos respirar um amanhã.

Tal aspecto também foi possível de ser verificado na roda de conversa, intitulada "Espaços da Cena", que ocorreu no dia 21 de setembro, no auditório da Casa da Memória. Nela, tendo Margarida Baird (Círculo Artístico Teodora), Luiza Lorenz (Centro Cultural Nau Catarineta), André Francisco (Casa Vermelha Centro Cultural) e Gabriela Leite (Associação Cultural Quilombo Estúdio), debateu-se o lugar, ou melhor, o território, da cena teatral em Florianópolis. Território este que também traz marcas profundas de sofrimento político por fazerem parte deste tecido cultural que perturba o silêncio do não pensamento.

Foto: Vitória Drechsler

Teatro, política e resistência: o hoje e o amanhã.

Os demais debates, encontros e palestras das ações formativas, assim como as citadas anteriormente, possibilitaram uma expansão do festival, pois trouxeram paralelos e tendências da dramaturgia contemporânea, discussão do ensino como uma prática artística e pedagogia da arte, relatos de vivências, impressões do público com relação aos processos de criação de um espetáculo, trocas de experiências, além de novas possibilidades de visibilidade da produção de grupos teatrais de Florianópolis, oferecendo um canal direto de comunicação entre realizadores e curadores de importantes festivais de teatro do Brasil.

Assim se consolidaram as ações formativas do Floripa Teatro – 24º Festival Isnard Azevedo –, carregadas e fundadas da palavra viva do teatro que perturba e persuade, e, sobretudo, edifica e arrebata as almas e os corpos de quem constantemente luta e se alimenta da ideia de que o silêncio do não pensamento desordena nossa relação simbólica e verdadeira com o real. Logo, o teatro coloca em cena tudo aquilo que pode destruir os pensamentos que não pensam, trazendo consigo, inscritas e em estrias e volutas, as marcas históricas da vida, assim como os signos de sua destinação.

Anderson Carlos Santos de Abreu é gestor cultural da Fundação Franklin Cascaes, Florianópolis/SC

Perfil: **Fátima Costa de Lima**

◆ Por Fernanda Rachel da Silva

Foto: Arthur Reys

Fátima Costa de Lima foi a homenageada da 24ª edição do Floripa Teatro.

AQUI SEGUE BREVE trajetória de uma mulher, professora e artista brasileira que muito já atuou e ainda atua no teatro e na arte brasileira e catarinense. Fátima Costa de Lima é graduada em Artes Plásticas (Fundação Armando Alvares Penteado - FAAP), especialista em Teatro (Centro de Artes - CEART/UDESC), mestre em Educação e Cultura (Faculdade de Educação - FAED/UDESC) e doutora em História Cultural (Centro de Filosofia e Ciências Humanas - CFH/UFSC). Fátima, hoje como professora titular do CEART/UDESC, se apresenta como uma "mulher branca, pesquisadora marxista, brechtiana e benjaminiana; nascida sob o signo de virgem com ascendente em virgem".

Mãe de duas filhas negras, casada com músico negro percussionista, trabalha na Extensão Universitária no Centro de Artes desenvolvendo atividade de extensão realizada através do Programa NEGA (Negras Experimentações Grupo de Artes), por meio do qual fundou o grupo artístico *Coletivo NEGA*, hoje dirigido e formado apenas por mulheres negras, sendo uma delas Rita Roldan, sua filha mais velha. E de todas elas também se tornou, em certa medida, mãe. Na academia, fundou o grupo pensando em suprir a falta da representatividade de negros e negras na universidade e na arte catarinense. O grupo já completa nove anos de atividade, atua em apresentações teatrais e performáticas, oficinas em comunidades carentes, quilombolas e em escolas públicas do estado de Santa Catarina, incluindo países da América Latina.

Para muito além da questão profissional e acadêmica, Fátima foi orientadora de diversos TCCs, dissertações e teses ao longo de quase toda sua vida, não orientando somente trabalhos acadêmicos, mas sonhos, inquietações de muita gente — alunos e alunas que a admiram e a amam por justamente ser tão prestativa e atenciosa, não se negando a conversar sobre qualquer assunto. Para muitos de nós, ela é uma verdadeira companheira e amiga. Inclusive, como professora no Programa de Pós-Graduação em Teatro da UDESC (PPGT), já foi por diversas vezes membra de bancas de qualificação e de defesa.

Sempre inquieta no que toca ao campo político e artístico, é atriz, carnavalesca, cenógrafa, figurinista e diretora teatral. Cada atuação sua nessas áreas é permeada por pesquisa em teatro e Carnaval, tendo como referencial a teoria crítica, dentro dos seguintes temas: espaço, imagem e alegoria em teatro político, incluindo ainda o teatro negro, os movimentos sociais e as escolas de samba.

Em 2003, obteve o título de mestra em Educação e Cultura (UDESC), com a pesquisa intitulada "Espaços de Encontro no Teatro e no Carnaval", com orientação de José Ronaldo Faleiro. Em 2011, concluiu o doutorado em História, desta vez pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com a pesquisa "Alegoria benjaminiana e alegorias proibidas no sambódromo Carioca: o Cristo mendigo e a carnavalíssima trindade".

Não foi citado ainda, além de tudo o que já foi dito aqui sobre esta mulher artista e pesquisadora genuinamente inquieta, o seu envolvimento na coordenação de grupos de pesquisa, seminários, simpósios, palestras, congressos, mostras, colóquios, oficinas, conferências, festivais, projetos...

Fátima Costa de Lima, junto de seu esposo Edinho Roldan, coordena e toca percussão no projeto e bloco *Africatarina*, somando ainda a participação de suas filhas Rita e Uila. As ações do bloco como projeto na área de arte-educação tiveram início em 2001, com o oferecimento de oficina de percussão para crianças, adolescentes e adultos de Florianópolis. Este deu origem ao bloco *Africatarina* (2004), que já há um bom tempo anima o Carnaval da cidade com diversos ritmos afro-brasileiros, revisitando a cultura negra catarinense. Arte e posicionamento político. Sempre!

Fernanda Rachel da Silva é atriz, Florianópolis/SC

A brutal **força da leveza**

◆ **Por Afonso Nilson de Souza**

Fotos: Vitória Drechsler

Buraquinhos ou O vento é inimigo de Picumã.

Em *Buraquinhos ou O vento é inimigo do picumã*, encenado pelo grupo *Carcaças de Poéticas Negras* no 24° Festival Isnard Azevedo, um menino de 12 anos, ao sair de uma padaria, é interpelado por policiais com armas em punho. Não por acaso ele foge quando vê os policiais, que abordam e assassinam sem fazer perguntas. Sua esperança em querer voltar para casa com os pães encomendados pela mãe após os festejos de Ano Novo, sua velocidade e perícia em percorrer em fuga as vielas do bairro, seu ímpeto de sobrevivência, mesmo perante a brutal realidade que o assola com projéteis no seu corpo, colocam o espectador em suspenso entre uma narrativa atrelada ao fantástico e a brutalidade de um cotidiano cuja morte despropositada de crianças não é um fato isolado.

A abundância de alegorias e metáforas do espetáculo, com direção premiada de Naruna Costa, se expande de modo veloz como a corrida do menino. Em sua jornada surreal pelas ruelas, pelos becos e labirintos do bairro, perfurado por tiros, ainda carregando os pães e os perdendo aos poucos junto com seu sangue e seus órgãos, o menino, em sua fuga onírica e fantástica, percorre vários países. Não qualquer país. Não é a um sonho aleatório que ele percorre em sua fuga, mas o descortinar dos fluxos migratórios que constituem o tecido urbano dos habitantes de seu bairro, cidade, país. O menino vai das montanhas da Colômbia aos cemitérios do Peru, pede ajuda para uma família em Cité Soleil, anda de trem em Nairóbi.

É possível presumir que esses países distantes com seus habitantes em risco sejam para o menino uma representação das comunidades de estrangeiros que povoam seu bairro, visto que as notícias de trabalho escravo ou a violência contra imigrantes são tão frequentes quanto o assassinato de adolescentes negros nos noticiosos brasileiros. A profusão, talvez excessiva, de elementos cenográficos, e a pulsão verborrágica que se alterna na voz dos atores Ailton Barros, Clayton Nascimento e Jhonny Salaberg (também autor do texto), constituem um mapa imaginário de contrastes entre o cotidiano familiar das festas e dos parques infantis, com as mazelas de metrópoles repletas de milícias e polícias criminosas.

Esses contrapontos, da violência das ruas e do afeto do convívio familiar, ou do senso de cooperação entre as comunidades, impedem que a narrativa fique plasmada em um discurso unívoco de denúncia ou revolta, e amplia os horizontes de entendimento e profundidade do espetáculo em direção às várias facetas dos personagens e suas correlações. O universo onírico que se descortina a partir do início da fuga do menino, a leveza para correr sobre fios elétricos, as asas de anjo que nascem das escápulas, os tiros que o atingem e não o impedem de correr, os órgãos que escorrem pelos buracos de balas, os encontros com refugiados de outros países, as línguas que se misturam, o entendimento que se dá entre os oprimidos, a resistência à queda, aos tiros, às agressões, à exasperação e ao cansaço, um mundo de sonho, de possibilidades, de correlações, de simbolismos, metáforas que se descortinam através das impossibilidades possíveis dentro do texto de Jhonny Salaberg e abrem o espetáculo para nuances de fantasia e leveza que tornam ainda mais contundente a violência que descreve e denuncia. Um espetáculo necessário e atual.

Afonso Nilson de Souza
é dramaturgo e crítico de teatro, Laranjeiras/PR

Analfabetos artísticos: é sempre bom ver o ERRO

◆ Por Alexandre Vargas

AS NOÇÕES DE TORTURA e censura estão instauradas no país. A censura nasce com a ideia de controle da memória. E os conceitos constituintes que ainda não estão consolidados no cotidiano da nossa sociedade, nas nossas estruturas e instituições, nas formas de vida e nas práticas sociais, nos temas como a liberdade, o poder, a democracia, a cultura, a sexualidade, a arte, a igualdade, a justiça social e a equidade estão em risco.

Os analfabetos artísticos que hoje estão na organização e na operação pública do governo federal se colocam anticultura, antiarte, anticonhecimento, antipensamento, antiuniversidade e antidiversidade. Essas figuras nefastas foram eleitas democraticamente e hoje disputam a narrativa da nossa história de brasileiros através da criminalização da cultura e da recusa de olhar a diversidade e a identidade social do nosso povo.

Arte, cultura e democracia nos fazem entender o mundo à nossa volta e projetá-lo para o futuro. No entanto a sociedade brasileira naturalizou, na esquerda e na direita, a ideia e a noção de arte como algo menor, como algo que se pode excluir. É necessário entender a arte como aquilo que expande a nossa noção de existência. Arte é conhecimento e forma de narrar o mundo, de ver e de ler as situações. A arte é parte fundamental da civilização, é onde elaboramos signos e símbolos, onde instituímos as práticas e os valores. É o lugar em que definimos para nós mesmos o possível e o impossível, a direção da linha do tempo, o passado, o presente e o futuro. É onde percebemos as diferenças no interior dos espaços e elaboramos as nossas percepções de próximo, distante, grande, pequeno, visível e invisível, os valores, o verdadeiro, o falso, o belo, o feio, o justo e o injusto.

Dada a desigualdade que o Brasil atravessa — miséria, carência e analfabetismo artístico — , se não avançarmos na nossa consciência de direito cultural, vamos avançar muito pouco. É por essa razão que recomendo para os analfabetos artísticos que é sempre bom ver o *ERRO*.

Uma condição prévia, para o espectador do grupo, é necessário escovar a história a contrapelo e visitar os lugares de desconforto dos pensamentos, ali onde se localizam as questões que precisamos pensar e que muitas vezes doem e destoam das aprendizagens meramente conhecidas.

O espetáculo *Jogo da Guerra* questiona a forma de vida adaptada às falsas demandas democráticas; ele instiga para pensarmos as novas formas políticas e práticas sociais para quebrar vínculos de representação e ter participação mais direta na democracia. A encenação questiona o modo como o dinheiro público é utilizado e deixa resíduos para o espectador questionar como são constituídas as escolhas que reverberam em políticas públicas cidadãs. O *Erro*, nesse trabalho, possui a capacidade de promover um encontro discordante das percepções individuais e constituir uma relação entre arte, cultura, civilização, política e democracia.

Jogo de guerra.

Fotos: Arthur Reys

Os temas que o espetáculo propõe perpassam manifestações, liberdade de expressão, espaços comuns e experiências compartilhadas. Como arte, o espetáculo propõe um caráter emancipatório e alarga o desenvolvimento cultural para uma capacidade de ver e compreender o mundo de forma positiva, e desenvolve a capacidade crítica, forma a autoestima e a identidade da população.

O Brasil é marcado pela brutal violência da exclusão do outro, do crime organizado e da milícia nos poderes executivo, legislativo e judiciário. Uma das vias para repensar a nossa existência no mundo, e para reformar como humanidade, passa pela cultura. É na cultura que residem as representações simbólicas, o modelo de civilização e democracia que podemos aspirar como sociedade. Não estamos vivendo uma crise de cultura, econômica e política, mas sim uma crise civilizatória. E nesse processo a configuração fundamental da humanidade e a sua visão de desenvolvimento presente e futuro passa, necessariamente, pela memória, pelas linguagens e pela diversificação de olhares e sonhos. É sempre bom ver o *ERRO*.

Alexandre Vargas é curador, Porto Alegre, RS

Para deixar rastros **contra o esquecimento**

◆ **Por Tânia Farias**

> Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a ideia de que o menos que um escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, trazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia os ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como sinal de que não desertamos nosso posto.
> **Erico Verissimo, *Solo de Clarineta.***

Fotos: Tóia Oliveira

Procura-se um corpo - Ação nº 8.

EM 2011, A TRIBO de Atuadores *Ói Nóis Aqui Traveiz* ocupa as ruínas de um presídio de segurança máxima localizado na Ilha das Pedras Brancas — que durante os tristes anos da Ditadura Militar brasileira foi utilizada para encarcerar presos políticos — entre as cidades de Porto Alegre e Guaíba, no conhecido rio Guaíba, que não é rio, mas é chamado assim pelos gaúchos. Tal espaço, que foi batizado pela população como Ilha do Presídio, foi escolhido pela Tribo como ambiente para falar sobre os desaparecidos. A ilha já trazia em sua história de torturas e maus tratos a presos políticos um emblemático caso do ex-sargento do Exército Manoel Raimundo Soares, cujo corpo foi encontrado — com as mãos e os pés atados às costas — por um pescador, no dia 24 de agosto de 1966. O fato ficou conhecido como o caso das mãos amarradas. Com essa ação cênica e ritual, a Tribo soma-se aos movimentos que ainda hoje resistem ao esquecimento estratégico, como vimos em todos os países que sofreram essa violenta interrupção do regime democrático. A perpetuação do esquecimento e o sistemático apagamento da memória das graves violações aos Diretos Humanos praticadas por esses governos ditatoriais, que no Brasil durou de 1º de abril de 1964 até 15 de março de 1985.

Viúvas – Performance sobre a Ausência se inseriu no movimento por Memória, Verdade e Justiça, através do Teatro, na contramão deste processo de apagamento, apresentando uma mulher que não se dobra a essa imposição e segue em greve e bradando pelos seus. Depois da primeira temporada de *Viúvas*, a Tribo começa a entender a importância de associar-se aos movimentos latino-americanos e para isso conhecer e analisar suas estratégias performáticas de protesto. Era imprescindível para os atuadores levar isso para a rua.

Ainda no verão de 2011, criamos a performance *Onde? – Ação N° 2*. Chamamos de número 2 por entendermos que *Viúvas*, realizada na Ilha do Presídio, foi nossa Ação N° 1. Nesta ação, nomeamos, nas ruas e nos sítios de memória da tortura e das violações de Direitos Humanos, desse período, os desaparecidos brasileiros, com seus nomes e sobrenomes. Já em *Viúvas*, as cadeiras vazias apareciam como testemunhas da ausência dos homens e das mulheres desaparecidos por se oporem ao regime. Elas agora, em *Onde? – Ação N° 2*, aparecem carregadas ou ao lado das mulheres que estão espalhadas pelo espaço urbano, provocando estranhamento aos transeuntes apressados, uma vez que elas estão à espera e à procura de respostas quanto ao paradeiro dos corpos de nossos irmãos que ainda não receberam um enterro digno. As mulheres ficam paradas em esquinas, em frente a lojas e bancos, com seus trajes muito coloridos e de sugestão étnica, durante longo tempo sem pronunciar uma única palavra, apenas à presença da "espera" e da busca por justiça.

Em 2015, fui convidada para participar do "Experimenta Cena", projeto que envolve o núcleo de teatro do Sesc Petrolina. Eu deveria ministrar uma vivência que levasse os participantes a experimentar a rua como espaço cênico. Como eu pude propor o que quisesse, me ocorreu apresentar a possibilidade de dar continuidade às nossas Ações, agora em outro canto do país, como quem sopra sementes ao vento.

Trouxe para o grupo alguns artigos para balizar a nossa proposta. Diana Taylor, Ileana Diéguez Caballero e

Marta Haas, todos textos que falavam sobre Memória e/ou Performance Política. O texto de Taylor apresentava os aspectos que evidenciavam como o Movimento *H.I.J.O.S* é herdeiro das *Madres* e *Abuelas* da Praça de Mayo na Argentina, chegando mesmo a falar de DNA da performance. Ela se debruça nas diferenças das estratégias de manifestação e protesto, como também a alguns elementos identificados a ambos: a presença e o uso das fotografias como prova da existência desses desaparecidos, complementados pelo estratégico exame de DNA, que identificava tantos ossos como os filhos desses desaparecidos assassinados.

Propus então a criação de um programa para essa Ação em Petrolina, partindo de algumas propostas para serem desenvolvidas pelo grupo, quais sejam: a) o grande coro de coveiros, "amantes do futuro", portando pás erguidas acima das cabeças (longo e insistente percurso); b) a presença das fotos como prova da existência e o ato de contar de maneira direta, coloquial e individual a história desses brasileiros eliminados e desaparecidos pelo regime militar; c) a pá como elemento reivindicatório que será ressignificado através da relação com os corpos dos atores, criar partituras não cotidianas de ações com ela; d) a memória como semente contra a barbárie; coladas nas pontas de palitinhos, as fotos menores são plantadas em canteiros; e) a imagem do desaparecido, do corpo sem identificação, de um corpo no qual falte um rosto, que falte o sorriso ou os olhos das fotografias; f) o enterro simbólico da foto; g) o cortejo dos que perderam a identidade, arrastando as pás. Assim nasceu a Ação N° 3, mas não só ela, a possibilidade de fazer o mesmo em todos os cantos possíveis deste Brasil.

O *Ói Nóis* segue realizando esse processo para a criação de ações que deem sequência às *Viúvas*. O próprio grupo apresentou a *Ayotzinapa 43 – Ação N° 4*, participando da caravana de denúncia pelo desaparecimento de 43 estudantes ocorrido no dia 26 de setembro de 2014, no México. Em Santos-SP, durante o Festival Mirada, enquanto nos preparávamos para uma pequena temporada de *Viúvas – Performance sobre a Ausência*, na Fortaleza da Barra, criamos a videoperformance *Procura-se um Corpo – Ação Nº 5*, com atores santistas. Em Londrina-PR, realizei outra Vivência e criamos durante o Festival de Dança mais uma Ação, *Procura-se um Corpo – Ação Nº 6*, com atores de teatro de rua e bailarinos.

Já em 2019, durante o I Laboratório Aberto com a Tribo de Atuadores *Ói Nóis Aqui Traveiz*, criamos com os 30 participantes que vinham de diferentes partes do Brasil *Sobre a Ausência – Ação N° 7*, na qual pela primeira vez aparecia uma Antígona — descendente de originários, portando um carrinho de mão com terra e uma pá, ela fez um longo percurso enquanto um carro de som trazia vozes de Antígonas, em caingangue, em português com sotaque do Maranhão, em espanhol de Buenos Aires e em português na voz da uma mulher trans.

Por último, em setembro deste 2019, no Floripa Teatro (Florianópolis-SC), realizamos a *Procura-se um Corpo – Ação N° 8*. Percorremos as ruas do Centro de Florianópolis com nosso coro de coveiros ou, como preferimos, "guardiões do futuro". Tivemos, também nessa ação, uma Antígona, uma mulher jovem, mãe, atriz que veio da cidade de Caçador/SC para ter essa experiência. Penso nela e sei que nela estamos todas espelhadas: uma jovem mulher, intensa e cheia de sonhos, deu corpo a esta outra de nós (Antígona), que não aceita deixar o corpo do seu irmão aos urubus. Em Florianópolis, foi a primeira vez que tivemos vários não atores/atrizes. Foi uma experiência diferenciada na qual a entrega de cada um foi emocionante e surpreendente. O ato de contar um pouco sobre a vida desses seres humanos desaparecidos pela violência institucionalizada foi um processo de desvelamento pra muitos ali, e pra mim não foi diferente. Uma nova camada se desvelou, os não atores/atrizes me despertaram muitas questões sobre esse fazer em comunidade. Gratidão ao Floripa Teatro pelo convite e pela calorosa acolhida. Sigamos por Memória, Verdade e Justiça, e contra este processo de manipulação da história em curso no Brasil.

Tânia Farias é atriz pesquisadora, encenadora, figurinista, cenógrafa, professora e produtora de teatro, Porto Alegre/RS

Teatro **feito de barro**

◆ **Por Aline Vila Real**

Foto: Arthur Reys

Kintsugi - 100 memórias.

FERNANDA MONTENEGRO DISSE uma vez que chegará o momento em que não haverá mais repertório de palavras a serem ditas, mas que os textos teatrais memorizados serão responsáveis pela comunicação. Foi mesmo ela quem disse isso? Acredito que sim, a partir de uma crença na dramaturgia e literatura como atos de resistência. Um olhar para o presente também como espaço de construção de memória. O teatro como território de elaboração da vida, onde se deve ter liberdade de errar e ferramentas para reconstruir.

Esse pensamento me ressurgiu quando entrei no Teatro Ademir Rosa, em Florianópolis, e assisti ao espetáculo *Kitsungi – 100 Memórias*, do Lume, grupo de teatro com 34 anos de trajetória, uma referência na pesquisa da arte do ator. A peça tem direção do argentino Emilio Garcia Wehbi e dramaturgia do carioca Pedro Kosovski. *Kitsungi*, ou a beleza da imperfeição, é uma palavra japonesa que significa emenda com ouro. Essa arte consiste em reparar cerâmica quebrada com uma mistura de laca e pó de ouro, prata ou platina.

Em uma semiarena, a plateia era envolvida pela atuação de Ana Cristina Colla, Jesser de Souza, Raquel Scotti Hirson e Renato Ferracini e seus fragmentos de memórias coletivas e individuais, apresentadas através de objetos pessoais, figurinos de espetáculos da companhia, antigos instrumentos musicais, fotografias, cadernos de anotações e exercícios práticos. O grupo também apresentou relatos de pessoas diagnosticadas com Alzheimer, entrevistadas por eles, relatos que descortinam fatos históricos, políticos e sociais.

A peça expõe um episódio vivido pelo coletivo, de conflito interno, que quase resultou no seu fim. Cada um conta o ocorrido a partir do seu ponto de vista, e cada qual com suas variadas versões, mostrando a capacidade criativa da linguagem oral frente ao vivido, as várias facetas da memória e sua relação com a moral e o psíquico. O grupo apresenta suas cicatrizes como mais um evento, um acontecimento da vida. Mas à medida que a intensidade, tanto na forma do relato quanto em sua repetição aumenta, as cicatrizes vão se abrindo e provocando a iminência do conflito ser revivido.

O exercício de não recalcar as memórias incômodas possibilita a tentativa de transformar o constrangimento em outras formas de se reconhecer em coletivo. E esse movimento também induz uma leitura de construção social que não negue suas próprias tragédias. Dentro desse contexto histórico brasileiro, Beatriz Nascimento diz no filme documentário *Ôri*: "A nós não nos cabe valorizar a história. A nós nos cabe ver o continnum dessa história. "

As relações humanas podem se encontrar em tal nível de degradação que a língua é mitigada e se esvazia como meio de organização coletiva. Em certo momento da peça, acomete aos atores um repertório verbal de violência, dirigido a eles próprios, diretamente reconhecível na arena social. Se torna necessário reconstituir, a partir de outros parâmetros, outras formas de reação que não estejam circunscritas a uma ideia de comunicação como ferramenta de compreensão nem de construção de um senso comum.

O texto teatral como uma entidade que sobrevive às intempéries. O texto teatral como uma forma de operação da linguagem que resiste mesmo quando a utilidade da língua se assemelha à de um objeto quebrado. Mesmo em uma obra que trabalha a tentativa do vigor do real lançado à cena. Como se as obras teatrais falassem sozinhas.

Sabemos que esse vaso se quebrou em outros momentos, com outras pessoas, e que o acontecimento desse espetáculo pode trazer a oportunidade de reconstituições, que, para além de históricas, dos fatos, evocam memórias coletivas e afetivas, de outros tempos e lugares.

Pequenos pedaços, um pó de barro, pode ficar perdido entre uma varrida e outra, em uma fissura na madeira do palco. O vaso reconstruído ganhará novo preenchimento em seu lugar. E esse vestígio poderá despertar o surgimento de outras histórias.

Tem memórias que não se apagam! Despertam outras.

Aline Vila Real é produtora e curadora de artes cênicas, Belo Horizonte/MG

ppglit
2023

Certificamos, para os devidos fins, que

Paulo Ramon da Silva

participou do X Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Literatura “Desafios e dilemas da pesquisa acadêmica em Literatura”, como APRESENTADOR do trabalho “Será viável viver “uma vida boa em uma vida ruim?””. O evento ocorreu de 11 de abril a 14 de abril de 2023 e foi realizado na Universidade Federal de Santa Catarina.

ICP-Edu

Documento assinado digitalmente
Jorge Hoffmann Wolff
Data: 22/05/2023 15:04:23-0300
CPF: ***.856.499-**
Verifique as assinaturas em https://v.ufsc.br

Jorge Hoffmann Wolff e Alexandre André Nodari
Coordenador e subcoordenador do Programa de Pós-graduação em Literatura

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
NÚCLEO OCO DE ARTE(S)

núcleo oco de arte(s)

CERTIFICADO

Certificamos que PAULO RAMON realizou a apresentação artística A EXPRESSÃO POÉTICA DA FALTA DE SENTIDO SOCIAL E COMUM, A PARTIR DE EXPERIMENTOS AUTORAIS no III Seminário Oco: Reagrupar, reocupar, realizado pelo Núcleo Oco de Arte(s), de 07 a 11 de novembro de 2022, na Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 11 de novembro de 2022.

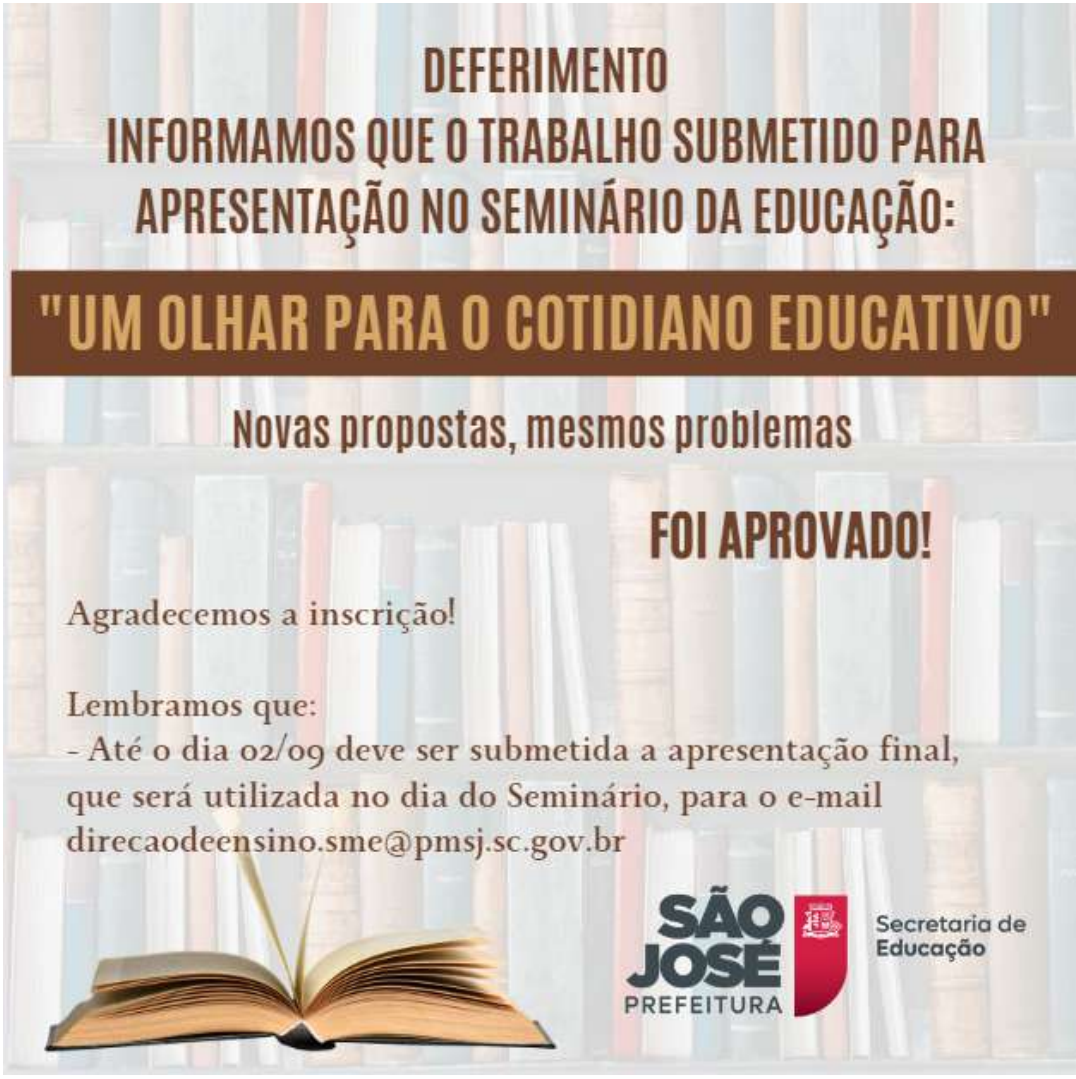
Documento assinado digitalmente
Jorge Hoffmann Wolff
Data: 05/11/2022 13:51:21-0300
CPF: ***.856.499-**
Verifique as assinaturas em https://v.ufsc.br

Prof. Dr. Jorge Hoffmann Wolff
PPGLIT/UFSC

SIGPEX 202212466

Até o presente momento,
a organização
não disponibilizou
acesso ao certificado
referente à apresentação
específica do trabalho
Novas propostas,
mesmos problemas
realizada no
Centro Multiuso de São José
no ano de 2022.

Apenas o certificado
de participação no **Seminário**
da Educação, como um todo.



Até o presente momento,
a organização
não disponibilizou
acesso ao certificado
referente à Oficina ministrada na
Fundação Cultural Badesc.

Clippings da ação:

https://fundacaoculturalbadesc.com/abertas-inscricoes-para-oficina-de-investigacao-da-escrita-ao-corpo/

https://guiafloripa.com.br/agenda/gratuito/oficina-de-investigacao-da-escrita#:~:text=Estudioso%20do%20teatro%2C%20Paulo%20Ramon%20ministra%20gratuitamente%2C%20na,artistas%20da%20arte%20c%C3%AAnica%20e%20comunidade%20em%20geral.

PAULO RAMON

PORTFÓLIO - *Curta-metragem*

Estratégias para sobreviver à recusa, 2021
Revolutiva Filmes e Amaranto Produções Artíticas

Curta-metragem
Gênero: Experimental. Duração: 12’23’’
Classificação: Livre.

SINOPSE

Das ficções reais às ficções de projeção.
Dos silêncios aos barulhos dos experimentos.
A ficção pode ser também nosso reflexo da realidade.