

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

Bruna Dutra Soares

CARTAS DE TRAVESSIA: no projeto Quartas Dramáticas tropecei em uma
caixinha do tempo que se chama *palavra*.

Brasília

2021

Bruna Dutra Soares

CARTAS DE TRAVESSIA: no projeto Quartas Dramáticas tropecei em uma caixinha do tempo que se chama *palavra*.

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas, habilitação em licenciatura, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso

Brasília

2021

AGRADECIMENTOS

Enfim é chegado o momento em que tenho a oportunidade de agradecer a todos que fazem parte de cada pedaço deste trabalho. Nos meus processos de escrita sempre sofri por me sentir solitária demais. Agora, depois de atravessar um ano de isolamento, o sofrimento piorou. A solidão amargou a boca sem escrúpulos. A vontade de desistir pairou inúmeras vezes em minha cabeça. Se não fosse o imenso apoio que recebi desde o princípio, não sei até onde conseguiria chegar. Nas linhas seguintes faço questão de evidenciar que um processo de pesquisa não se faz sozinho, porque parte dos sujeitos. Portanto, reverencio os nomes que estiveram junto a mim nesta caminhada.

À minha família: Graça Dutra, Aline Valek, Élsio Soares, Roger Dutra, Margarida Maria, Maria Helena e Jussara que me apoiaram em todas as difíceis escolhas que fiz durante a vida. Sempre prezaram pela minha educação e bem-estar. Estavam sempre nas primeiras fileiras das minhas apresentações teatrais, vibrando e festejando minha escolha pela arte. Minha mãe, Graça, foi a primeira a me ensinar a palavra Educação com sua luta diária enquanto professora do ensino público. Guerreira e destemida! Agradeço pelos insistentes empurrões que ela me deu e por me mostrar os caminhos da liberdade. Meu pai, o poeta Élsio, com sua grande sabedoria, sempre me incentivou a estudar mais e mais. Minha irmã, Aline, minha primeira e grande referência, foi quem me espelhei por grande parte da minha vida. Ela, escritora e tão amiga das palavras, sempre me apoiou e me incentivou a ir mais longe. Nos contaminamos pela arte juntas. Agradeço imensamente.

À minha namorada Jade Luísa, meu pequeno pedaço de carnaval. Com ela pude reunir as forças necessárias para não desistir. Ela, sempre com sua escuta tão aberta, me guiou em grande parte dos caminhos presentes nesta pesquisa. A ela ofereço todas as minhas palavras.

Aos meus companheiros e ressonadores de Quartas Dramáticas: Guilherme Morais, Bárbara Figueira, Ana Clara Nunes, Diego Paz, Gabriel Farias, Maria Clara e Gabriela Soares, que não só colaboraram com a pesquisa, mas se mantiveram como meus grandes aliados nesse processo. Gostaria de destacar três desses nomes em particular: Bárbara, mulher que não é uma, é multidão. Carrega força e generosidade em suas palavras. Sei que meu trajeto-quartas não seria o mesmo sem ela e admiro-a profundamente. Gui, meu companheiro, meu amigo, meu pulsar. O meu orgulho por ele cresce a cada dia mais. Quero vê-lo correr mundo à fora. Quero ver de perto seus saltos. Quero que nossa parceria continue vibrando. Diego, companheiro vital.

Trocas indispensáveis. Ele foi um grande sustentáculo para mim nos momentos mais difíceis desta escrita. Generoso e criativo. Agradeço e reverencio.

À minha querida amiga, diretora e gargalhadora Giovanna Lisboa, sempre tão generosa, me ajudou nos últimos momentos dessas escritas. Dividimos os anseios e os prazeres da nossa pesquisa e chegamos, enfim, à etapa final de nossa licenciatura juntas.

Aos meus grandes amigos e companheiros na arte: Preto Campos, Marianne Marinho, Arthur Scherdien, Brendon Hoffman, Milca Orrico e Emily Wanzeller. Agradeço imensamente por todas as trocas e carinhos nessa jornada.

À Marcela Vasconcelos, que me viu através do espelho. Me estendeu uma mão não somente profissional, mas de alma. Me ajudou a continuar. Sou imensamente grata a todas as trocas que tivemos e por saber que nesse momento crítico que vivemos coletivamente, o trabalho dela é indispensável, generoso, responsável e acolhedor. Obrigada!

Ao meu querido amigo e professor André Luís Gomes. Ele escancarou as portas do meu futuro, me dando de presente o encontro com o projeto que transformou a minha vida. A ele ofereço este trabalho e agradeço pela nossa parceria-arte.

Ao meu orientador Graça Veloso. Me acolheu e mergulhou fundo comigo, sempre me incentivando a transgredir as barreiras impostas por uma escrita acadêmica e ir além. Ele me levou a pensar a arte-educação com afeto e responsabilidade. Agradeço imensamente por ter cruzado meus caminhos artísticos e pedagógicos com ele.

Às minhas grandes amigas: Aline Nogueira, Tainá Amorim e Izabela Ribeiro. Minhas companheiras de longa data, que acompanharam todos os processos de transformação que tive ao longo dos anos. Por elas eu tenho um amor incomensurável e uma saudade apertada. Sempre continuarão sendo minhas grandes referências. Agradeço, minhas amigas.

Por fim, gostaria de agradecer a todos os outros que contribuíram para a minha formação enquanto ser pensante e enquanto arte-educadora. Agradeço, principalmente, a todas as políticas públicas que permitiram a minha entrada na Universidade. A Educação resiste!

“Vou tirar onda, peguei no rabo da palavra e fui com ela,
Peguei na cauda da estrela dela.
A palavra abre portas, cê tem noção?
É por isso que educação, você sabe, é a palavra-chave.
É como um homem nu todo vestido por dentro,
É como um soldado da paz, armado de pensamentos,
é como uma saída, um portal, um instrumento.
No tapete da palavra chego rápido, falado proferido da velocidade
[do vento.”

De Elisa Lucinda a Emicida.

RESUMO

O presente trabalho consiste em um empreendimento para destrinchar a palavra e suas múltiplas facetas. Para isso, cartas da travessia de Bruna são escritas a partir de um estudo sócio-político, cênico-pedagógico e histórico, sob a perspectiva teórica decolonial. A palavra, portanto, é transformada em uma “máquina do tempo”, capaz de proporcionar experiências ultra dimensionais, e está sempre relacionada com o Projeto de Extensão Quartas Dramáticas, de Encenação de Leituras. Dessa maneira, o trabalho, de caráter sobretudo metalinguístico, tem o intuito fundamental de investigar as amplas possibilidades da palavra oral, escrita e cênica, bem como propõe-se a análise de vozes plurais pertencentes a sujeitos políticos e a corpos sistematicamente ameaçados pelas palavras dominantes.

Palavras-chave: Palavra; Quartas Dramáticas; Encenações de Leitura; Cartas; Decolonial

ABSTRACT

The present work consists of an undertaking to untangle the word and its multiple facets. For that, letters from Bruna's crossing are written from a socio-political, scenic-pedagogical and historical study, under the decolonial theoretical perspective. Therefore, the word is transformed into a “time machine”, capable of providing ultra dimensional experiences, and is always related with the Quartas Dramáticas Extension Project, for Staging Readings. In this way, the work, mainly of a metalinguistic nature, has the fundamental intention of investigating the wide possibilities of oral, written and scenic words, as well as the analysis of plural voices belonging to political subjects and bodies systematically threatened by the dominant words.

Key words: Words; Quartas Dramáticas; Staging Readings; letters; Decolonial

SUMÁRIO

CARTA 1. UM CONVITE ÀS TRAVESSIAS	7
CARTA 2. A VIAGEM NO TEMPO	11
2.1. Caminhando no subsolo da Universidade, entro no Módulo 6 das memórias	11
2.2. Coordenadora das encenações de leitura	12
2.3. Ser lançada ao outro	16
2.4. Desmembrar o texto.....	18
2.5. Palavras compartilhadas com o público	21
CARTA 3. ARRANHAR O SILÊNCIO	25
3.1. Como você começará a estudar sobre as palavras?	26
3.2. Entre as perdas, os conflitos e as trocas: onde estará o Quartas Dramáticas?	33
CARTA 4. UMA COLCHA DE RETALHOS	37
CARTA 5. ATRAVÉS DO ESPELHO, NOS VEMOS EM RETA FINAL	53
REFERÊNCIAS	55
APÊNDICE A- UMA CARTA DO TEMPO	57
APÊNDICE B- ENTREVISTAS	59

CARTA 1. UM CONVITE ÀS TRAVESSIAS

Brasília, maio de 2021.

Queridas leitoras e queridos leitores,

Escrevo a vocês porque é preciso. No tempo em que me encontro, completa-se quatorze meses do decreto de pandemia do vírus da COVID-19. No tempo em que me encontro, o simples ato de acordar em mais um dia configura o risco de talvez não acordar no outro. No tempo em que me encontro, quando celulares, televisões, rádios e computadores sintonizam as notícias diárias, há um bombardeio de chacinas, desmontes, devastações e colapsos. No tempo em que me encontro, a distância caleja os corpos, a fome corrói os corpos, o abandono asfixia os corpos. No tempo em que me encontro, genocidas tomam o poder e permanecem impunes por seus crimes. No tempo em que me encontro, choro por me sentir pequena em meio a isso. No tempo em que me encontro, procuro o sentido para dar continuidade ao que comecei. No tempo em que me encontro, encontrei. Me deparei com uma nova forma de seguir e dar sentido. Tracei meu caminho junto às palavras e consegui tomar impulso para fazer o que mais temia: escrever. Descobri que em tempos assim, é ainda mais necessário entonar as vozes. Dizer! Portanto, escrevo pela recusa ao silêncio. Assumo o lugar que ocupo por direito na Universidade Pública da qual, constantemente, sofre graves ameaças em todo o Brasil. Por isso, repito: escrevo a vocês porque é preciso.

Queridas leitoras e queridos leitores,

Algo a mais é preciso nesse momento de introdução: guiá-los ao que encontrarão nas seguintes páginas. Em meio às minhas bagunças virtuais, encontrei um depoimento de 2016 (Apêndice A) referente à minha passagem na disciplina “Literatura Brasileira Teatro” do Departamento de Letras da UnB, vinculada ao Projeto de Extensão Quartas Dramáticas: Encenar a Leitura. O projeto, idealizado por André Luís Gomes, foi construído inicialmente para divulgar a dramaturgia brasileira através de leituras dramáticas ou cênicas. Ao decorrer do tempo, a partir da *práxis* cênico-pedagógica ali desenvolvida, foram provocadas diversas reflexões em torno da leitura e de como executá-la cenicamente. Isso possibilitou a criação do atual conceito de “encenação de leitura” para descrever sua metodologia (GOMES, 2020, p.7).

Nessas encenações de leitura, encontrei o desejo de investigar a palavra em suas diversas formas de existir. Ela se tornou o carro chefe da pesquisa a partir do momento em que questionei a estrutura de pensamento que ela pode estar inserida. Aqui, me refiro à própria palavra escrita, o grande veículo das produções acadêmicas. Pensando nisso, fui em busca de outras culturas e/ou comunidades que também se utilizam da palavra para compartilhar seus saberes e heranças. Nesse caso, são palavras guiadas pela magnitude da oralidade: as *tradições orais*. Logo após, me propus ao desafio de conectar as descobertas surgidas desses questionamentos, com a maneira em que é conduzido o processo do Quartas Dramáticas, compreendendo que este carrega em seu cerne um explícito elo entre a palavra oral e a escrita.

Quando me deparei com o depoimento mencionado a vocês anteriormente, percebi que dele se acendiam pequenas faíscas investigativas sinalizando a relação entre palavra, corpo e cena que já existia em mim. Identifiquei que se tratava de uma forma particular da “Bruna do passado” deixar pistas para a sua “eu-pesquisadora” do futuro. Ao meu orientador, Graça Veloso, desabafei: “senti que ganhei de presente uma carta do tempo. Este depoimento me fez relembrar a importância do Quartas Dramáticas para a minha vida”. Ele, a partir de seus diálogos com Fabiana Lazzari, me lançou a seguinte provocação: “escreva três cartas ao tempo, então. Conte para a Bruna de 2016 tudo o que ela experienciará a partir desse momento”.

Vocês, leitoras e leitores, se depararão com isso, portanto: são as cartas da travessia de Bruna. A partir de um estudo sócio-político, cênico-pedagógico e histórico, construo uma tentativa de destrinchamento da palavra, de modo a transforma-la numa “máquina do tempo”

capaz de proporcionar experiências ultra dimensionais. Nesse sentido, sempre relaciono a palavra com o Projeto de Extensão que usufrui dela e de suas múltiplas facetas.

A justificativa para tal empreitada repousa no ato de *cavar*. É preciso cavar a fundo para chegar no outro lado de uma história. Ou, no caso, das várias histórias. Vocês podem imaginar que as mesmas palavras usadas para esconder algo, também revelam. Por isso, busco revelar as diversas formas de propagação dos saberes no mundo, que constantemente são abafadas ou até mesmo silenciadas por uma estrutura hegemônica de pensamento. Também revelo as singularidades do processo das trocas de conhecimento com as pessoas que fazem parte do que nomeio por *trajeto-quartas*.

Cada carta é composta por um método e/ou uma escolha estética específica, prevalecendo como principal ponto de convergência metodológica a escrita afetiva e íntima de narrar as trajetórias. Sou atravessada pelos multiplicadores dos estudos da *Etnocenologia* e, por consequência disso, afirmo que nessa pesquisa sou um ser parcial. Assumo meu lugar como pesquisadora e enfatizo a vocês: quem eu sou importa! Minhas percepções de mundo não estão espremidas entre as citações de terceiros. Estão derramadas *com* elas. Por isso notarão o uso escasso das notas de rodapé. São cartas, afinal. Assim como essa que escrevo a vocês. Por isso, tento ao máximo incorporar as informações bibliográficas no corpo do texto.

Na primeira carta dou início à minha viagem do tempo. Começo minha caminhada pelo subsolo do ICC Sul, entro na sala destinada ao Quartas Dramáticas e descrevo à Bruna de 2016 cada passo do que ocorrerá nesse projeto. Desde o momento em que ela cumpriu a disciplina “Literatura Brasileira Teatro” como estudante, até o momento que se tornará coordenadora das Encenações de Leitura naquele espaço. Como meus principais aliados teóricos convido André Luís Gomes (2020) e Heloise Baurich Vidor (2015), ambos pesquisadores que se debruçam na investigação de conceitos e possibilidades da leitura em cena, para me ajudar a elucidar os caminhos que tentarei traçar.

Na segunda carta escancaro os conflitos intelectuais e emocionais que se manifestarão ao longo da pesquisa de Bruna (2016). Dedico o tempo dessa carta para compartilhar toda a descoberta que ela fará ao encontro de Davi Kopenawa (2015), Ailton Krenak (2020) e Amadou Hampâté Bâ (2010) em seus constantes diálogos com as vivas tradições orais de suas comunidades. Também evoco vozes importantes para a jornada que ela criará junto às palavras no teatro: Grace Passô (2017) e Elisa Lucinda (2020). Além disso, como crítica à fundação do pensamento ocidental hegemônico, que se utiliza das palavras como instrumento de opressão e

colonização, exponho para ela os estudos decoloniais presentes nas escritas de Ramón Grosfoguel (2016) e bell hooks (2017).

Na terceira carta convido Bruna (2016) para uma experiência cênica. A partir de entrevistas semiestruturadas que realizei com oito participantes do Quartas Dramáticas por vídeo chamada, crio cenas teatrais que contém as falas na íntegra de cada um. Todas as cenas ocorrem no espaço cênico do Módulo 6, a sala de subsolo onde tudo acontece. Neste trabalho, as cenas estão situadas dentro de caixas de texto, dando alusão a uma “caixa cênica”. Faço essa criação porque compreendi ser a minha maior forma de contribuição: costurar histórias e transformá-las em poesia. Assumo que os entrevistados fazem parte da minha revisão bibliográfica e agrego aos debates que eles levantarão as pesquisas de Valéria Andrade (2010) e Ana Cristina Colla (2019).

Como adendo: alguns fragmentos das entrevistas também estarão presentes nas demais cartas em sua forma habitual de citações diretas. Utilizo, somente na última carta, a ferramenta de *caixas de texto* para dilatar poeticamente o conteúdo das conversas. Em ambos os casos, sempre faço correspondência à data de realização da entrevista nas notas de rodapé, da qual vocês poderão consultar o seu texto por completo no Apêndice B destas correspondências.

Por fim, o que me resta é desejar-lhes uma boa viagem.

CARTA 2. A VIAGEM NO TEMPO

Brasília, maio de 2021.

Aqui estou eu disposta a me desfragmentar. Observo as lacunas deixadas no tempo e tento preenche-las, buraco a buraco, com todos os meus órgãos. Porém, o tempo não é linear. Meu corpo então se desmembra: ossos se separam da carne, que se separa do sangue, que se separa das cutículas, que se separam das unhas. Até que os membros estejam todos em uma parte diferente do espaço/tempo e a única coisa que passeia livremente entre eles são minhas palavras. Ecos. Ecos. Ecos.

Algo foi sussurrado nas orelhas do tempo e chegou até aqui: “a palavra existe além de nós. Além de mim, além de você. e ela vai ser vocalizada em algum outro momento por outro corpo, por outra pessoa”.¹ Ailton Krenak sussurrou para mim. Eu ouvi. Abri todos os meus olhos para ouvir melhor quais eram as outras palavras que eu poderia receber. Eram as suas, que vieram em forma de escrita no ano de 2016, relidas em 2020. Nela, você me contava um pouco – até despretensiosamente – sobre uma experiência que viveu dentro da Universidade em um projeto chamado Quartas Dramáticas – Encenar a Leitura. Antes, para você, ele era só matéria. Agora, para mim, tomou corpo. Tomou o meu corpo. Vendo daqui, pareceu até fácil atravessar o tempo e vir direto ao futuro, mas quero ver se conseguirei atravessar esse mesmo tempo e me encontrar com você no passado.

(Será que consigo ecoar nos teus tímpanos?)

Mesmo sem saber, vim lhe contar um pouco mais sobre essa história que você deu início. Espero que em algum momento consiga ouvir.

2.1. Caminhando no subsolo da Universidade, entro no Módulo 6 das memórias.

Bruna, você que agora passeia por esses corredores do subsolo, consegue imaginar que algo mudaria radicalmente na sua trajetória no momento em que cruzasse a porta da sala indicada por uma pequena placa escrito “Módulo 6”, com paredes pretas, bancos de madeira e

¹ (informação verbal) Frase extraída da palestra online: Literatura Indígena no Brasil atual, com Ailton Krenak e Noemi Jaffe, organizada pelo site escrevedeira.com.br, realizada no dia 8 de outubro de 2020.

muita poeira em seus cantos? O projeto realizado naquele ambiente tomará grande parte do seu tempo e dedicação. Cinco anos depois, você irá segurar em suas mãos um livro que lhe lembrará muitas coisas que viveu dentro desse espaço: *Encenar a leitura: relações cênico-midiáticas*, organizado pelos Profs. André Luís Gomes e Maria da Glória Magalhães. Em suas primeiras páginas conta com uma nota de roda pé que diz: “o projeto previa ainda a contratação de bolsistas que atuaram na coordenação e/ou direção de algumas encenações: Bárbara Figueira e Bruna Dutra” (GOMES, 2020, p.13). Está aí seu nome. Como isso aconteceu?

O “como” pode se perder um pouco na explicação, mas sei dizer “o que”: você entrou pela primeira vez na sala de aula da disciplina “Literatura Brasileira Teatro” e se deparou com um professor que falava: “essa disciplina dá trabalho, já estou avisando vocês de antemão”. Depois, os acontecimentos começarão a se embaralhar até que se transformem em *flashes*.

A partir disso, nós duas voltaremos para a nossa viagem no tempo. Aquela, com os pedaços do seu corpo vagando no espaço. Olhe atentamente para as lacunas e perceba que ali se forma uma janela. Lhe arremessarei por ela e você se encontrará dois anos à frente do tempo. Levante-se! Pode limpar os estilhaços do seu corpo. Vou lhe dizer onde está, mas primeiro observe um título pairando sobre a sua cabeça:

2.2. Coordenadora das encenações de leitura.

Depois desse título aparecer, você sempre carregará consigo uma colinha mental para introduzir o projeto a alguém: “O que é o Quartas Dramáticas? Ah, é um projeto de extensão da UnB que culmina em um evento de apresentação de *Encenações de Leitura* no final do semestre letivo da universidade. Ele é do departamento de Letras vinculado a uma disciplina chamada “Literatura Brasileira Teatro” e também ao grupo de estudos “En Classe et Scène”. O prof. André Luís Gomes está na sua coordenação desde 2010. É bem legal, aparece lá um dia para ver como é!”

Tão formal! Essas informações você já sabia. O que não sabia é que, a cada vez que alguém lhe perguntar o que faz dentro da Universidade, você recitará esse trecho como quem apresenta um solilóquio².

O que antes se tinha por objetivo de apenas divulgar textos dramaturgicos dentro do curso de Letras na Universidade de Brasília (GOMES, 2020, p. 13), passa a ganhar virtualidades

² Solilóquio: Monólogo; discurso em que uma pessoa fala consigo mesma.

cênicas e propulsões criadoras tão potentes ao ponto de não bastar apenas empregar as palavras “projeto de extensão” ou “evento” ou “disciplina” para se referir ao Quartas Dramáticas, mas sim a palavra “metodologia”, por entender o processo da práxis cênico-pedagógica que se desenvolve em seu cerne ao longo dos anos.

Para dar continuidade, preciso lembrá-la de como funciona a estrutura da disciplina: Às segundas-feiras, aulas teóricas. Às quartas-feiras, exercícios cênicos. Não obstante, a teoria não se separava da prática: muitas *leituras dramáticas* eram realizadas em momentos que discutíamos um texto teatral e/ou um período histórico do teatro no Brasil. Com o tempo, observar a realização dessas leituras te deixará curiosa para entender qual a finalidade de se usar essa prática de leitura em sala de aula, já que durante sua experiência teatral vivenciada até então, enxergava a leitura dramática apenas como uma ferramenta de inicialização de um processo cênico: o dito “trabalho de mesa”.

Porém anos mais tarde, uma pesquisadora com nome de Heloíse Baurich Vidor, lhe contará em sua tese *Leitura e Teatro: aproximação e apropriação do texto literário*, que “o ato de ler textos em práticas coletivas, com a presença da voz e a partilha de impressões, é um ato com sentido em si mesmo, não apenas uma etapa para a encenação” (VIDOR, 2015, p. 20). Logo, não caberá mais achar que é apenas uma etapa para se chegar ao “teatro de verdade”, mas sim, de que uma leitura dramatizada/dramática é por si só um método e uma linguagem completa.

Depois de um primeiro módulo de aulas, passava-se para o momento de escolha dos textos que se transformariam no veículo das apresentações da disciplina. Você se lembra? Eram três. Todos pré-selecionados pelo professor e/ou coordenador, que faziam referência a um tema designado para o semestre. Você testemunhará os seguintes temas: **X QD – Dimensões do Trágico (1/2016)**; **XV QD – Incômodos (1/2018)**; **XVI QD – Revide (2/2018)**; **XVII QD – Ruínas: o que nos resta? (1/2019)**; **XVIII QD – Gestos que resistem (2/2019)**. Todos esses temas foram pensados propositalmente para refletir um período político/histórico da atualidade. Com o tema e os textos postos no chão, na mesa, na cadeira, na testa e nos olhos de todos, a sala se dividia no formato de três grupos para que, então, se desse início ao processo de montagem das *leituras cênicas*.

Você pode perceber que nesses fragmentos de memória evoquei três diferentes estilos e colocações sobre a relação com a leitura em cena: leitura dramática, leitura cênica e encenação de leitura. No tempo em que você se encontra, ainda não existe o termo “encenação de leitura”

concretizado, mas acredito que para você, tanto faz. É tudo a mesma coisa, não é mesmo? A encenação de leitura seria apenas uma outra forma de falar da mesma coisa.

Você perceberá que não. Compreenderá também o quão importante é a forma em que a palavra se posiciona no mundo. A maneira de organiza-las e criação de conceitos a partir delas gerenciam as nossas relações com os saberes da humanidade. Eu poderia explicar a você com minhas palavras sobre a diferença de um conceito para o outro, mas referenciar e lhe mostrar o que os escritos em papéis lhe revelarão, aparenta ser um caminho mais importante nesse momento.

Diferente de uma leitura dramática e/ou cênica, o “encenar a leitura” busca refletir e criar mecanismos sobre os possíveis uso do papel impresso em cena, a partir do estudo e da análise do enredo, das personagens e de suas respectivas falas. A partir de aulas teóricas e oficinas, os(as) estudantes são motivados(as) a construir a encenação da leitura, incorporando cenicamente o texto impresso, isto é, ele passa a ser explorado de forma estética enquanto objeto da cena, ganhando funções e valores metafóricos de acordo com a análise literária da peça teatral (GOMES, 2020, p. 16-17).

Logo, a criação do conceito *encenação de leitura* dá outro significado e potência para o processo e faz jus ao que ele será ao longo dos anos. Além disso, Gomes (2020) refletirá, problematizará e aprimorará o termo enquanto metodologia. Dirá: “durante o processo de montagens das leituras cênicas, esbarrávamos sempre no uso do ‘texto impresso’ que se tornava um ‘ruído de cena’ na mão dos leitores-atores/leitoras-atrizes” (GOMES, 2020, p. 14). Ou seja, existirão problemáticas e interrogações geradas a partir do próprio processo e dos sujeitos envolvidos. Vidor (2015) fará ressonância a esses questionamentos, quando levantar um debate sobre a linha fronteira existente no trabalho de leitura em cena. Segundo ela,

A opção de trabalhar *entre* campos cria uma zona de fronteira que, se por um lado consideramos como uma zona fértil, que pode gerar possibilidades práticas interessantes, por outro, evidencia que são variados os entendimentos sobre o que pode derivar do entrelaçamento destes campos, neste caso, *entre* leitura e teatro (VIDOR, 2015, p. 27).

A inquietação causada por esse caminho do meio, o “entre” que ela menciona, será relatado a você por Diego Paz Morais, colaborador do projeto desde 2018 e seu grande parceiro de caminhada. Ele lhe revelará:

De início tive um ceticismo sobre a necessidade de ser uma leitura encenada; ceticismo sobre a efetividade ou a validade. O que me fez questionar isso, primeiro, foi pela minha falta de experiência no campo. Eu não conhecia e não entendia como seria uma interpretação com leitura explícita em cena, onde o papel é presente. Meu ceticismo era sobre: “porque haveria a necessidade de usar um papel? Teatro não se faz sem papel? Não se faz na memória? Na repetição? Não se faz no espontâneo?”.

Então a presença do papel tiraria a espontaneidade, tiraria o realismo. Tiraria a validade pelos expectadores. Até eu começar a trabalhar no processo, tinha dúvidas sobre como seria a validação de uma performance com o papel em cena (MORAIS, 2020)³

Como lhe conheço melhor do que ninguém, sei que no momento em que ler esse depoimento identificará o mesmo sentimento que lhe acometeu no início da disciplina. Antes, você pensava existir um “teatro de verdade”, esse que se faz apenas na memória, no espontâneo, palco italiano, ilusionismo e, é claro, sem papéis na mão. Anteriormente, para você, papel na mão é indicador de ensaio. Mas ao longo da sua caminhada, perceberá que a linguagem das encenações de leituras e o próprio recurso metodológico da disciplina, tem um compromisso pedagógico que vai além de pensar em estética. Evoco mais uma vez Vidor (2015), em continuidade ao seu pensamento anterior, para lhe falar a respeito disso.

Na medida em que trabalhamos com a perspectiva de não separação entre processo artístico/poético e pedagogia, isso faz com que busquemos que nossas práticas de ensino estejam em sintonia com as manifestações cênicas contemporâneas, aqui no caso, manifestações que aliam teatro e leitura (VIDOR, 2015, p. 27).

A respeito da dúvida acerca do processo de leitura em cena que se manifestará inicialmente em Moraes (2020), assim como se manifestou em você, uma outra pessoa lhe trará percepções sobre a aproximação com o texto que é causada pela prática do processo. Gabriel Soares Farias, que participou do projeto em 2018 e em 2019, lhe dirá:

A nossa relação com o texto nunca vai ser a mesma. Cada um carrega coisas para o texto e traz do texto também, porque é o movimento de troca: eu com o texto, eu com meus colegas, eu com o público, eu e eu. Mas esse texto trocado não vai ter o mesmo sentido para todo mundo. E é bom que seja assim, porque ele vai ampliar os sentidos (FARIAS, 2020).⁴

Essa será uma das maiores preocupações no projeto em seu entrelaço com a prática educativa: as relações de troca. É pensando nisso que você achará indispensável dizer que o Quartas Dramáticas também assumiu o papel de criar laços de intimidade entre seus atuantes. Não poderia falar de outra perspectiva, Bruna. A cada parágrafo que você escrever, experimentará estar mais íntima de si. Logo, já pode imaginar o que sentirá na relação com as

³ (informação verbal) Fala na íntegra destacada da entrevista realizada para fins acadêmicos dessa pesquisa no dia 02/10/2020. (Apêndice B)

⁴ (informação verbal) Fala na íntegra destacada da entrevista realizada para fins acadêmicos dessa pesquisa no dia 06/10/2020. (Apêndice B)

outras pessoas durante suas tortas, retas e curvas linhas de caminhada. É como se nesse movimento de ir e voltar no tempo através das suas próprias palavras, você pudesse também...

2.3. Ser lançada ao outro.

Quando você retornar ao projeto como coordenadora o nervosismo será nítido. Você conseguirá compreender que fará muito mais do que coordenar um grupo de estudantes. Estará evidente a relação pedagógica e coletiva que será instaurada em poucos meses. Neste projeto sempre foi priorizado que a prática estivesse integrada com a teoria e, com a participação dos coordenadores, poderá fluir de uma forma muito mais coletiva. Ou seja, nas aulas teóricas os coordenadores (com você inclusa) poderão contribuir não só com falas, mas com aulas inteiras reservadas para cada um ministrar. Já passou pela sua cabeça que a primeira aula teórica que você daria na vida seria para alunos de graduação de uma Universidade? Bom, isso acontecerá.

Com o tema “**Incômodos**”, no primeiro semestre de 2018, você levará “O Bailado do Deus Morto”, de Flávio de Carvalho, texto que conhecerá durante uma disciplina de verão chamada “Teatralidades Brasileiras”. Com isso, poderá ministrar uma aula sobre o Teatro Moderno no Brasil em “Literatura Brasileira Teatro”. Estará trêmula, organizará slides, separará trechos de textos e sua dicção, impiedosamente, te trairá mais uma vez. Quando terminar a aula, ajudará a preencher a lista de chamada e um estudante se aproximará de você:

— Professora, você pode (...)

As reticências existem porque você não ouvirá uma palavra sequer depois de “professora”. Estará ali, na sua frente, uma pessoa muito mais velha e estudante de um curso de graduação, lhe chamando de professora. Você se sentirá novamente impulsionada no tempo, para muito mais à frente daquele dia, como se já houvesse concluído etapas que sabe se conseguiria concluir. Estará ali, na sua frente, uma pessoa materializando isso em uma só palavra: professora. Aí você pode entender um dos porquês de se sentir tão intrinsicamente ligada as palavras. Apenas uma lhe gerará muitas imagens e sensações. Bastou apenas uma delas para lhe transportar no tempo e lhe fazer pensar a palavra-educação.

Nesses dois anos que você estiver coordenando, o número de alunos inscritos na disciplina só aumentará. Que felicidade! Que desespero! Você testemunhará uma lista de chamada chegando no início das aulas: mais de quarenta alunos matriculados. “Tudo bem, vamos dar um jeito de acomodar todo mundo”.

Dando abertura aos trabalhos práticos, as aulas servirão para o entrosamento da turma e para fortalecer as noções de coletivo. Somente depois que se adentrará nos exercícios com objetivos mais direcionados ao trabalho de ator/atriz e à encenação de leitura. Além de você, outros dois coordenadores se manterão fixos durante quase todo o período em que for atuante: Bárbara Cristina de Souza Figueira e Guilherme Morais Barbosa Lionses. No começo, o planejamento será feito em conjunto e as oficinas serão revezadas entre os três, sempre com o suporte do prof. André Luís Gomes. Ali será o seu lugar de conforto: ministrar aulas práticas, improvisar, guiar, fazer junto, rir, brincar.

Como você bem sabe, naquele chão das oficinas do fazer cênico pisaram estudantes de diversos cursos. Assim continuará. É importante pensar a linguagem teatral não reclusa a apenas uma área de conhecimento. Importante pensar, também, que ela não será usada somente como ferramenta no processo de uma outra área. Ali as/os estudantes continuarão, ao longo dos anos, vivenciando ativamente a linguagem teatral em si. Vivenciarão em seus corpos. Serão estudantes de Medicina, Química, Letras, Pedagogia, Educação Física, Artes Cênicas, Comunicação Social, Sociologia, Biblioteconomia e vários outros. Cada um trará perspectivas diferentes, mas também interesses mútuos que os interligarão e os farão permanecer na disciplina.

Depois das aulas coletivas, a turma se dividirá em três grupos. Logo após, o trabalho passará a ser focal, direcionado à escolha do texto feita por cada grupo. Em cada aula, os núcleos tomarão independência e se reunirão com seu/sua coordenador/a. Bruna, nesse momento preciso que você se imagine sentada ao lado dos novos rostos curiosos que te rodearão. Será mais ou menos assim:



Figura 1 - Primeira roda de trocas com o grupo "O Bailado do Deus morto" da disciplina "Literatura Brasileira Teatro" 1/2018. Registro: Guilherme Morais

A partir daí, se pudesse tirar uma foto de um dos momentos mais prazerosos dentro do processo coletivo, só para cristalizar no tempo, tenho certeza de que quando a revelasse, esse momento-cena seria traduzido nas palavras:

2.4. Desmembrar o texto.

Ler ele tanto ao ponto de desfragmentá-lo e embaralhar as palavras que ali existem. É no processo da leitura coletiva que a rasura do texto se faz mais necessária. Acho que você entende bem essa sensação: sentar em roda com todos conversando sobre o texto. Alguns falam de coisas que sentiram, outros de coisas que não entenderam. Um fala de uma música que o lembrou, outro traz uma imagem. Entre as tagarelices, um desabafo: “esse texto me lembra algo que aconteceu em minha vida”. Horas conversando. Risos. Caras sérias; caras que estão completamente absortas pela discussão, outras que pousam no mundo da lua. Outros que nem leram o texto, mas dão opiniões e opiniões. Rabiscos nas folhas do texto. “Essa fala não tem nada a ver, achei preconceituosa para os dias de hoje”; “Eu não entendi esse final”; “mas tem 13 pessoas no grupo e no texto só existem 3 personagens”; “Corta a cena 3 todinha!”; “Como vamos fazer para ler um papel enquanto fazemos um verdadeiro malabarismo com o corpo?”; “Vamos colar o texto na parede?”; “eu acho que poderíamos fazer essa peça no meio do ICC”; “eu escrevi algo que pode contribuir com o texto, vocês querem ouvir?”; “e se entregássemos uma parte do texto dentro de um envelope para alguém do público ler?”; “MAS O LULA⁵ TÁ ENFRENTANDO UM PROCESSO IGUALZINHO AO QUE TÁ ESCRITO AQUI”; “Bruna, a gente pode transformar essa peça no Brasil de hoje?”.

— Nós podemos fazer o que quisermos.

Ao que diz respeito a esse processo de fruição com o texto, Vidor lhe situará em uma versão da história do teatro ocidental, ao explicar que a partilha das impressões dos participantes em relação ao texto que será encenado, é uma prática que se relaciona com todas as transformações que ocorrem após o surgimento da figura do *encenador*, no início do século XX, como principal mentor da escrita cênica (VIDOR, 2015, p. 28). Ela, que em seu trabalho

⁵ Se refere ao ex-presidente do Brasil, Luís Inácio Lula da Silva.

busca detalhar a leitura em suas diversas modalidades, ponderará sobre o que chama de *leitura de preparação* da qual você poderá fazer uma direta conexão com o processo coletivo que acabei de descrever.

A abertura para que a sensibilização aflore em diálogo com apreensão de conhecimentos teóricos, históricos e culturais sobre o que será encenado, instaura, com toda a potencialidade, a modalidade que chamamos de *leitura de preparação*. Neste espaço em que a leitura pode ser silenciosa e solitária ou proferida no coletivo, ou ambas as formas alteradas, há um potencial considerável para a formação de leitores (VIDOR, 2015, p. 30).

Dando continuidade, quando você lançar no ar a frase “podemos fazer o que quisermos”, as transposições do texto para a cena virão.

Um dos recursos mais utilizados pelos grupos é a fragmentação do texto em partes e a distribuição dessas partes no espaço cênico. Essa distribuição não deve ser aleatória, pelo contrário, ela deve ser realizada com o objetivo de valorizar nuances metafóricas do texto, das falas e até das palavras (GOMES, 2020, p. 18).

Neste trecho, Gomes descreve como os participantes se relacionarão com o texto físico em cena, mas ao falar sobre a fragmentação dele, também estará se referindo à ambientação cênica que surge através de suas metáforas: os objetos, as imagens, a luz, o som. Todos estes serão pensados para compor com a poesia do próprio texto.

Com todas essas preocupações, você olhará para o resultado final de cada apresentação e será difícil acreditar em tudo que se construirá com tão pouco tempo. Este efeito será fruto da intimidade com as palavras; daquilo que lhe falei sobre a rasura no texto: se debruçar tanto sobre ele que as palavras criam outras dimensões e se sobrepõem para o mundo da materialidade. Nas encenações de leituras, para além de toda a carga imagética, a palavra também se materializa cenicamente em sua forma gráfica, escrita. Com isso, será interessante observar e “quebrar a cabeça” junto aos grupos para descobrir formas em que as palavras escritas entrarão em cena.

Bruna, ao longo do tempo você encontrará maneiras de entender que o texto não precisa ser um ruído, porque será incentivado que se descubra outras conexões com ele. Ele se tornará um companheiro a você, praticamente um personagem, porque você usufruirá da relação com ele tanto quanto com um/a parceiro/a de cena.

Neste jogo de pensar estrategicamente o posicionamento da palavra escrita no espaço da encenação, cabe adiantar para você que a execução desse procedimento lhe encantará pelas soluções criativas e incrivelmente poéticas que os “leitores-atores/leitoras-atrizes”⁶ irão propor.

Vou exemplificar a você alguns desses momentos:

- 1- Um ator sentado em uma escada conversa com uma garrafa de vidro usada para agredir outro personagem. O texto está colado no rótulo da garrafa.
- 2- Prisioneiras dentro de uma cela. Todas presas, enfileiradas. O texto escrito está marcado em seus braços por um canetão. Elas o leem a partir de uma fresta de luz criada para remeter a ideia de uma pequena janela da prisão.
- 3- Prisioneiros dentro de uma cela. O texto está escrito com giz branco nas paredes pretas que os rodeiam. Eles os leem com lanternas que iluminam as palavras.
- 4- Uma lona preta está no centro do espaço e simboliza o estômago de uma grande baleia. Três atores, por baixo dela, dispõem seus braços, cabeças e pernas por buracos feitos em sua superfície. É possível ver uma luz de lanterna sair de dentro, dando a entender que a voz que sai de dentro da baleia está lendo um texto.



Figura 2 - Cena da peça "Um não sei o que, que nasce não sei onde" de Maria Jacintha, apresentada no XVII Quartas Dramáticas. Registro: André Luís Gomes

⁶ Termo utilizado por Gomes (2020) para se referir à um/a ator/atriz no processo de leitura em cena.

No mais, Bruna, sempre haverá palavras em todos os lugares que possa imaginar: palavras escondidas em cabides; palavras dentro de baldes; palavras projetadas; dentro de livros e/ou revistas; palavras em papéis pendurados em pescoços; palavras coladas em molduras; palavras coladas na mesa; na cadeira; na roupa; no chão;

2.5. Palavras compartilhadas com o público.

Outro momento que eu não posso deixar de lhe contar, é o momento da apresentação final. O evento se criará, e será divulgado: “Vai rolar Quartas Dramáticas, toda quarta-feira uma peça diferente lá no subsolo!”. Todos convidarão seus parentes e colegas. Quando o relógio marcar 18h30 da tarde, começará uma aglomeração na frente do Módulo 6. A hora de entrar será sempre marcada pelo desespero de ter comparecido mais gente do que o lugar comporta. “Chega um pouquinho mais para lá”; “Tem espaço sobrando aqui!”; “Pode sentar no chão, gente”. Um calorão.... “Cabe mais um pouquinho aqui na lateral”.

Você gargalhará assistindo as próprias apresentações que coordenou, como se estivesse vendo pela primeira vez. Conseguirá sentir o prazer em cada um durante a encenação de leitura. Após o término, os aplausos farão seu coração tremer. Sim, tremer. Um diálogo se dará entre o grupo e os expectadores. Esse momento, em particular, lhe tomará a atenção. Será o momento em que, finda às catarses cênicas, se conversará sobre o processo e sobre o texto. É a partir disso que o processo pedagógico não para. Nessa relação retroalimentar entre público e *leitores-atores/leitoras-atrizes*, Gomes (2020) destaca:

Enquanto o ator olha o público e interpreta sua fala, o espectador, enquanto alvo, é envolvido pela emoção do que é dito e pela *mise-en-scène*. Entretanto, ao dirigir os olhos para o papel impresso, o leitor coloca o público na condição de *espectoleitores*, que acompanham a leitura envolvida de toda uma carga imagética e sonora (GOMES, 2020, p. 23).

As trocas estarão confluindo antes, durante e depois ao momento das apresentações. Possibilitando multiplicar e ressonar as palavras através da literatura teatral que é difundida aos passantes "espectoleitores" de Quartas Dramáticas.

Agora, Bruna, devo lhe confessar algo: sei que viajei muito mais nas minhas lembranças do que na tentativa de lhe transportar ao seu próprio futuro, que era o meu objetivo. Mas veja, entrar em contato com as minhas memórias e tentar conversar com elas é o que me faz acreditar que realmente posso falar com você. Você é uma memória minha. É o motivo que me fez querer

acreditar nesse projeto e dar tanta importância para ele. Nele eu senti que podia ser tudo, assim como foi a resposta que dei: “podemos fazer o que quisermos”. Nele fui diretora, atriz, professora, iluminadora, sonoplasta, figurinista, leitora, observadora e companheira. Você pode até não acreditar, mas dá para fazer tudo isso aqui. Na verdade, sinto que você já imagina. Aqui eu vi as portas abertas, não só mais aquela janelinha pequena pairando no espaço. Foi aqui que descobri o desejo de fazer o que eu faço e se, no tempo em que me encontro, as coisas parecem estar tão sem sentido, será por você que darei início a nova busca dos sentidos. Até mais!

CARTA 3. ARRANHAR O SILÊNCIO

Brasília, maio de 2021.

Os vidros da janela estão embaçados. O dia anda cinza e dá passos largos de chuva.

Em um quarto rodeado de tralhas, parafernálias, papéis, fumaças e bagunça, uma mulher está sentada em uma cadeira de frente a uma tela brilhosa.

O calor dos corpos já se esvaiu da sua presença há exatos quase treze meses.

As paredes, as manias e as rotinas estão a sua volta.

Todos os dias.

Parece uma roda gigante de engenharia quebrada. Rodando e rodando sem parar ao longo dos dias.

Daqui dá vertigem de olhar.

Ela e o tempo estão rodando em torno de si mesmos e sequer estão em sintonia.

Ela sente falta do barulho que faz o movimento dos corpos naquela sala preta de poeira nos cantos.

Esta mulher se tornará você, Bruna.

E aqui, sozinha, curiosamente você também sentirá falta de...

Silêncio.

“E olha, esse silêncio que eu fiz agora foi para que sentisse falta de mim” (PASSÔ, 2017 p.45).

Acho de uma grande ousadia me fazer ouvir silêncio dentro de um livro. Ainda por cima, me fazer sentir a falta. Sim, Grace Passô, eu senti. Estou sentindo as faltas. Seria no mínimo estranho escrever uma carta ao tempo e sequer mencionar que você, Bruna, escreverá todas essas palavras em isolamento, longe de todos os corpos que fazem parte dessa narrativa.

E por que cito Grace Passô? Porque um dia você irá se sentar no chão de uma livraria, encontrar um livro de capa preta e vermelha de título “Mata teu pai”, ler até o final e se apaixonar a ponto de compartilhar seus escritos no *Quartas Dramáticas*. Essa paixão te levará a ler repetidamente uma peça que ela escreveu, dirigiu, encenou e virou filme: “Vaga Carne”. Esse será o seu primeiro sopro no estudo sobre as palavras.

Sou uma voz, apenas isso.

E, mesmo sabendo que vocês não acreditam nesse tipo de existência, que não é humana, vim até aqui, proferir sons de vossas línguas limitadas. Línguas que não decidem. Não decidem se falam o que escrevem, ou se escrevem o que falam [...] Vocês pensam que minha existência não existe, mas precisam saber que vozes existem sim. E invadem matérias. E são vorazes pelas matérias (PASSÔ, 2017, p.17).

Voz que invade a matéria, que sobrevive ao tempo e ao esquecimento. Vozes que se esquecem. Vozes que habitam um corpo. Voz que é corpo, vários corpos. Voz que jorra. voz que é língua, é linguagem. Voz que vira palavras. Palavras que irrompem um papel, uma tela, viram escrita, caligrafia, código, memória, enigma. Palavras que atravessam labirintos nervosos. Palavras que podem contar histórias de grandes lutas, de barbáries; palavras que podem compartilhar saberes, tradições, culturas; palavras que podem servir às tiranias e, também, para ser ferramenta de poder popular. Palavras disputam epistemologias. Palavras massacram epistemologias. Palavras resgatam epistemologias.

Ei, bichos ferozes! Vamos invadir o corpo desta mulher com palavras! Vamos ocupar o corpo dessa mulher com palavras! Essa mulher aqui é só um microfone, coitada ela não tem nada a dizer! Gritem palavras que eu boto aqui dentro! (PASSÔ, 2017)

Perceba o que tento fazer: criar uma linha de raciocínio com todas as palavras que foram botadas em mim, nessa mulher do tempo de agora. Não sou apenas um microfone como acusa essa voz de *Vaga Carne* (2017) e espero que, agora, eu tenha muito o que dizer a você, Bruna.

Por isso, lhe lançarei uma pergunta:

3.1. Como você começará a estudar sobre as palavras?

Você sequer imagina que esse será o seu tema. Você pensará, de início, que discutirá a aplicação e o impacto da metodologia do Quartas Dramáticas dentro da Educação. Mas você pensou que o que te tocará mais será estudar a relação das palavras ali dentro?

(Claro que sim! Você já dava sinais.)

Você e o seu orientador Graça Veloso, a partir de uma escrita-trajeta sua, descobrirão uma pequena faísca (um outro sinal no meio dos teus enigmas) de que te interessará falar sobre o *poder das palavras*. Essa frase precisará ser investigada mais profundamente do que apenas percebê-la em meio ao seu interesse por literatura teatral. Provocações serão lançadas em você e em seus futuros colegas: “o final da graduação chega e com quais referências teóricas nós sairemos daqui? Quais saberes compartilhamos até então? Os mesmos saberes das velhas estruturas? A mesma perpetuação de pensamento branco-homem-europeu? Onde estão os outros registros de memória dos saberes da humanidade? Esses registros existem. Por que não estão no currículo oficial das nossas disciplinas?”

Demandas lançadas aos quatro cantos de uma sala de aula. Uma disciplina que se comprometeu em cumpri-la. A responsabilidade chega. Será sua, dos seus futuros colegas e professores: procurar, encontrar, tirar os sapatos antes de entrar, ler, escutar, se contaminar e entender qual será o seu lugar de pesquisa com essas referências.

Assim chegará aos seus ouvidos: *a escrita é uma coisa, o saber é outra. A escrita é a fotografia dos saberes, mas não o saber em si*. A frase de Tierno Bokar Salif abre “A tradição Viva”, organizado pela UNESCO, de Hampâté Bâ (2010). Este último, etnólogo e filósofo malinês, compartilhará com você sobre o reconhecimento da oralidade africana como fonte legítima de conhecimento histórico. Afinal, se você era acostumada com um livro didático escolar fornecendo as informações sobre o passado das grandes narrativas canônicas, seria possível enxergar através dessas folhas e perceber os outros narradores da humanidade urgindo para contar suas histórias?

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer *são* a memória viva da África (HAMPÂTÊ BÂ, 2010, p.1).

Novamente a frase badalará: *a escrita é a fotografia dos saberes, não o saber em si.*

Repito: não é o saber em si. A amplitude do saber é incomensurável, Bruna. Não cabe em fórmulas, códigos, bimestres, semestres, menções, provas, “TCCs”. Portanto, o que lhe escrevo são apenas fotografias dos seus saberes futuros. E, se essa frase se repetirá em você, é por ser uma daquelas que entram pelos poros e fazem na sua mente o barulho de uma janela se quebrando. Dá a sensação de morrer e nascer de novo. “Toda vez que descubro algo novo, morro. Depois nasço de novo”. Graça Veloso disse isso repetidamente em aula e faço questão de já te contar.

Com isso na cabeça, você irá ao encontro de Davi Kopenawa, um xamã Yanomami que, junto ao pesquisador Bruce Albert, concebe o livro *A queda do céu*. Já nas primeiras páginas, *Palavras dadas*, a sábia denúncia em meio ao manifesto escancara o que os ouvidos insistem em não ouvir: para que essas palavras possivelmente cheguem aos brancos, elas precisariam estar desenhadas em uma pele de imagem.

São essas palavras que pedi para você fixar nesse papel, para dá-las aos brancos que quiserem conhecer seu desenho. Quem sabe assim eles finalmente darão ouvidos ao que dizem os habitantes da floresta, e começarão a pensar com mais retidão a seu respeito? (KOPENAWA; ALBERT. 2015, p. 66).

São palavras dadas (em mais de 700 páginas) para percorrermos uma viagem mais longa, para longe da floresta, com o intuito de lançar um apelo contra as constantes violências e ameaças que os Yanomami e a Amazônia sofrem com a voraz devastação do *Povo da Mercadoria* (KOPENAWA, 2015, p.51). Você as terá em seu colo e elas te acompanharão por um bom tempo. Além de te convidarem para uma reflexão profunda sobre as tradições dos Yanomami, sua ligação com os Xapiri⁷ e à floresta, também lhe farão repensar inúmeras vezes sobre o valor e o significado das palavras em cada cultura e suas cosmopercepções. Kopenawa ainda dirá:

Os brancos se dizem inteligentes. Não o somos menos. Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas. Elas vêm de nossos antepassados. Porém, não precisamos, como os brancos, de pele de imagens para impedi-las de fugir de nossa mente. Não temos de desenhá-las, como eles fazem com as suas. Nem por isso elas irão desaparecer, por ficam gravadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte (KOPENAWA; ALBERT. 2015, p. 75).

⁷ Segundo os Yanomami, a divindade criadora, Omama, criou os Xapiris, para que os Yanomami pudessem se vingar das doenças e se proteger da morte. Os Xapiris são os espíritos da floresta, espíritos das águas e os espíritos dos animais.

Perceba a iminência que jorra nessas narrativas: as tradições orais são negligenciadas e violentadas em detrimento de uma super valorização da escrita e da glorificação do pensamento acadêmico/científico. A escola, na educação básica, também pode ser vista por essa perspectiva. Afinal, nessa sociedade da qual eu e você fazemos parte, seria a própria dignidade humana validada através do letramento?

A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito da palavra. Em compensação, ao mesmo tempo que se difunde, vemos que a escrita pouco a pouco vai substituindo a palavra falada, tornando-se a única prova e o único recurso (HAMPÂTÉ BÂ. 2010, p. 168).

Você, como futura arte-educadora precisará se lançar aos choques que te causarão esses mergulhos nas reflexões sobre os saberes. Sim, será preciso questionar as estruturas de onde reside o seu próprio fazer-educar-aprender. Perceber os atritos no que você mesma entende por educação. Onde estarão as armadilhas? Onde estarão os avanços? De quantos pontos de vista você poderá explorar um mesmo assunto?

Bom, lá se vai você pesquisar “o poder das palavras”.

Abrirá uma aba de pesquisa na internet, tateará as teclas do notebook e botará letra a letra. *ENTER*.

(O que as pessoas falarão sobre esse assunto? Quais as filosofias te aguardam, Bruna?)

Dada a resposta, um banho de água fria sobre a sua cabeça. Só aparecerão sites relacionados a religiões cristãs com os enfáticos títulos:

O PODER DA PALAVRA DE DEUS

VERSÍCULO SOBRE O PODER DAS PALAVRAS

O PODER DA PALAVRA QUE LIBERTA.

Falei a você sobre Passô e sua voz viajante, Kopenawa e as palavras de sabedoria da floresta, Hampâté Bâ e as tradições passadas pela oralidade. Então por que me deparo com esse resultado? De imediato nós podemos, juntas, pensar nas problemáticas que envolvem esse assunto: Quais palavras tem poder? Que tipo de poder? Que tipo de palavras? Por que justamente as palavras de *Deus*? Que Deus? Para quem são essas palavras?

Não digo que a problemática de que o *poder das palavras*, nesse caso, esteja relacionado a poderes metafísicos e de religiões cristãs. Sim e não. A questão vai mais longe. Refiro-me em como as narrativas conseguem mergulhar no imaginário coletivo e carregam outro tipo de poder

sobre elas. Cristiane Sobral, em uma palestra intitulada Teatro Negro: Aquilombamentos necessários⁸, dirá algo que viajará diretamente ao seu diário mental: “Não dá para mudar o imaginário sem mudar as narrativas”. Esse será, por muito tempo, o seu imaginário, Bruna: ouvir obedientemente a palavra de uma instituição; pensar na palavra como um ultimato, como uma ordem, como um ensinamento arbitrário. A palavra pensada, mas não repensada. Uma palavra não questionada, da qual tampouco investiga-se o que se esconde em seus avessos.

Lançada a essas complexidades, também se desencadeará em você questionamentos sobre o próprio Quartas Dramáticas neste assunto. Não havia tocado nesse ponto até então, mas veja que está tudo relacionado: ele é um projeto que tem por objetivo compartilhar, discutir, divulgar e experienciar textos da literatura teatral brasileira por meio da cena. Ou seja, quando você pensar pela ótica em que o texto escrito está no foco, aparentará ser muito textocêntrico; como se só pensasse no texto.

Isso te levará ao seu primeiro conflito: como falar de um projeto que tem o texto como carro chefe ao mesmo tempo que discute sobre as tradições orais? E qual a propriedade você terá de abordar isso?

Bom, lanço a você a resposta para essa pergunta: você vai querer sair da superfície. Cavar a história. Corrijo: As histórias. Plural.

Você iniciará uma busca pelo ponto histórico que intercambia as relações entre a *cultura escrita* e as *tradições orais*. Para isso, precisará entender o viés político-social de ambas. Irá voltar um pouco mais na máquina do tempo e, quando for um pouco mais ao passado, descobrirá que a colonização das Américas fez uma grande ferida das veias abertas que, até hoje, ecoa nas relações e no uso das palavras, não só no nosso território, mas no mundo. Até porque, quando você aprender que a palavra, de uma forma ou de outra, foi um dos maiores instrumentos utilizados nos processos de colonização e, ainda hoje, é usada para perpetuar os rastros deixados por esses períodos, entenderá como isso se dialoga.

Elisa Lucinda (2020) falará em uma palestra concedida ao Departamento de Artes Cênicas da UnB:

⁸ Palestra realizada no dia 17 de novembro de 2020, transmitida pelo canal do Youtube do Festival Cometa Cenas, que integra o ciclo de palestras pensados e realizados pelo projeto de extensão ARTES CÊNICAS E DECOLONIALIDADE (UnB/IdA/CEN/DEX).

A palavra é essa que pode ter cortado a minha alma, mas é aquela que a gente usa para “me dá isso aqui?”, “toma água”, “que horas são?” – essas centenas de palavras que a gente fala por dia. Com a palavra eu também decido casar, ter filho, ir embora de casa. Com a palavra eu me posiciono, questiono a abordagem policial, eu cito a lei. Então, no caso do negro, é a grande abolição: ter acesso a esse jogo de palavras. E [são] as palavras que ferem, que cortam, que sangram, que descarnam, que ardem, que maltratam, que humilham, que discriminam, que excluem. E a palavra, mesmo tendo essa potência de matar, ela também cura, salva, afaga, colhe, beija, restaura, cicatriza, estimula, levanta. Palavra pode muita coisa. Eu só estou aqui por causa dela. Ela é o meu objeto, meu equipamento (LUCINDA, 2020).

Realocando o lugar de onde emergem essas escritas, no campo das artes da cena, você compreenderá que essa mesma multiplicidade em torno da palavra se faz presente também na linguagem cênica, quando esta assume um caráter interdisciplinar ao dialogar com a palavra nos diversos fazeres artísticos e culturais da sociedade.

Agora, lhe adianto: mergulhar por uma hora na fala de Elisa Lucinda será uma experiência instigante a você. Você ouvirá dela a necessidade de se abrir as escutas sobre a cultura negra. Para ela, isso implica não só em aprender sobre história e religião, mas é se interligar a toda uma cultura que traz conexão com a própria ecologia do mundo. É sobre respeitar os mares, os rios, a mata. É sobre rever as práticas no cotidiano e sobre o que nós, seres humanos, perpetuamos com as nossas palavras. Como ela mesma dirá: “Aprender. Humildemente aprender” (LUCINDA, 2020).

Essa palestra será fruto de uma disciplina que você terá a oportunidade de fazer durante a graduação: *Decolonialidade e Artes Cênicas*, ministrada pelo prof. Érico José Souza de Oliveira. Nessa disciplina, você irá se deparar com o artigo “Decolonialidade e Estrutura de Conhecimento”, de Ramon Grosfoguel (2016), que discorre sobre como a colonização das Américas contribuiu para a estruturação do conhecimento ocidental. Ao abordar a filosofia cartesiana, Grosfoguel fala sobre a famosa frase de René Descartes, “penso, logo existo”, cujo período remete à ideia de que “a nova fundação do conhecimento produzida pelo cartesianismo não é mais o Deus cristão, mas o novo ‘Eu’” (2016, p. 28). Ou seja, esse novo “Eu” produziria um conhecimento equivalente à visão do “olho de Deus” (2016, p. 28). Nesse caso, a reprodução de um “eu”, substituindo a representação de Deus, passaria a ser o retrato de um ser pensante, divino e maravilhoso que, na verdade, revela o olhar do colonizador. Aquele que produz um conhecimento universal e tem o poder de falar por todos, assumindo para si uma outra deificação. É um “eu” que fala por “nós”.

Portanto, caberá a você inferir que a lógica do pensamento acadêmico se fundou na perspectiva de que o *eu-pesquisador* deve, portanto, ser “imparcial”. Se atrevendo a falar na

terceira pessoa do singular ou até mesmo na majestática terceira pessoa do plural, mesmo quando, impressionantemente, tenta falar por todos (ainda sob a falácia do distanciamento e da imparcialidade). Não satisfeito, fala de seus *objetos de pesquisa* ao invés de falar dos *sujeitos da pesquisa*. Tudo isso faz parte de uma estrutura de pensamento e de linguagem que perpetuam características epistêmicas que não contribuem com o reconhecimento dos amplos saberes da humanidade.

Em continuidade, Grosfoguel (2016) traz a ideia de Enrique Dussel (2005) contraposta ao “penso, logo existo”, que a substitui por “conquisto, logo existo”.

Segundo Dussel, a arrogante e idólatra pretensão de divindade da filosofia cartesiana vem da perspectiva de alguém que se pensa como centro do mundo porque já conquistou o mundo. Quem é esse ser? Segundo Dussel (2005), é o Ser imperial. O “eu conquisto”, que começou com a expansão colonial em 1492, é a fundação e a condição da possibilidade do “eu penso” idolátrico que seculariza todos os atributos do Deus cristão e substitui Deus como fundamento do conhecimento (2016, p. 31).

Não para por aí: entre o “penso, logo existo” e o “conquisto, logo existo”, há outra camada: “extermínio, logo existo”. Onde a lógica de uma supremacia epistêmica racista/eurocêntrica/patriarcal, anda de mãos dadas com o extermínio de populações, histórias, costumes, saberes, religiões e culturas. O “eu” que fala por “nós” é aquele que extermina para conquistar o “outro”. Sim, extermina. Esteja atenta e forte, Bruna. Pois essa lógica, infelizmente, está longe de acabar.

O jogo de palavras é bem explícito. Quem conquista, ganha. A “descoberta das Américas”, logo virou a “conquista das Américas”.

(Que sensação de vitória, não é?)

Porém, a maneira em que algumas palavras são colocadas, revela o que esteve por trás de outras. Você não conseguirá chamar de outra coisa senão “o extermínio; o massacre; c o l o n i z a ç ã o das Américas”. Assim, soletrado. Sem eufemismos. Sem esconder através de outras palavras o que realmente aconteceu.

Com isso, você poderá voltar à frase motim e pensar que as palavras realmente tem poderes. Nesse contexto, não digo que são poderes mágicos, ou poderes extracorpóreos/metafísicos, mas são poderes de controlar as narrativas a partir do extermínio de populações, de culturas, de corpos e das palavras que eles carregavam. “A palavra tem poder de ação. De todas as abstrações, é a que mais materialidade tem” (LUCINDA, 2020).

Agora preciso lhe dizer o que a história não nega: A universidade fez e faz parte dessa lógica. Mesmo assim, quero que você se lembre de todos os corpos que vêm ocupando esse espaço acadêmico ao longo dos anos. Aqui não é mais lugar para se isentar desse passado colonial que estão entranhados nas colunas que sustentam esses edifícios. Esses corpos que estão ao seu lado agora e os outros que caminharão contigo durante esse percurso, fincarão suas bandeiras neste território para mudar, passo-a-passo, as formas de se contar as histórias. Na verdade, Bruna, nem estaria lhe escrevendo se as transformações não estivessem acontecendo por essas bandas de cá, no futuro.

Abarcar todas essas dimensões lhe fará pensar novamente nas tradições orais e como esse *extermino, logo existo* ainda persistirá contra várias comunidades que perpetuam seus saberes através da oralidade.

Em agosto de 2020, os portais de notícias anunciarão que a morte de “anciãos indígenas” na pandemia do vírus da COVID-19, ameaçará a preservação de línguas inteiras, pois em alguns casos, serão os últimos falantes fluentes de suas línguas maternas (BBC NEWS, 2020). Evoco Ailton Krenak (2020), pois você o ouvirá rebatendo uma frase muito utilizada para se referir à extrema gravidade da morte desses líderes: “Quando um ancião das comunidades indígenas morre, é como se uma biblioteca fosse queimada”

É uma frase muito simpática, mas muito ineficiente, porque nem assim deixaram de matar os velhos narradores. A humanidade não quer ter memória de si. Apesar de criarmos museus, bibliotecas e galerias, a gente não quer lembrar de si. Socialmente nós conspiramos contra a memória porque a gente pratica genocídio e etnocídio. A gente elimina culturas e, quando é preciso, elimina cultura e corpo junto. Você deixa até alguns corpos vivos, mas sem saber quem são. Aqui na América, nós passamos quatro séculos de etnocídio (KRENAK, 2020).

Você pensará em como são criados os mecanismos para que essas denúncias sejam reconhecidas e cheguem aos ouvidos das pessoas. É como se a língua e a nossa comunicação tenham sempre que passar por uma validação das culturas hegemônicas. É preciso falar sobre a queima de bibliotecas para que estale nos tímpanos uma maior preocupação sobre o que acontece. A queima de bibliotecas, de livros e de palavras escritas parece ser mais grave do que a queima de corpos.

Com bell hooks (2017) você aprenderá um pouco sobre isso. Ela lhe fará ler o poema “The Burning of Paper Instead of Children” (Queimar papel em vez de crianças) de Adriene Rich. No capítulo “A língua” do livro *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*, hooks diz que esse poema “procura ilustrar, de modo claro, que pôr fim à perseguição

política e à tortura de seres vivos é uma questão mais vital que a censura, que queimar livros” (HOOKS, 2017, p. 223). Ela também menciona um verso do poema de Rich que ecoa em todo o capítulo e lhe atravessará no momento em que ler: “Esta língua é a língua do opressor, mas preciso dela para falar com você” (HOOKS, 2017, p. 223).

Esta frase será usada por hooks para discutir sobre o vínculo predominante entre as línguas e a dominação. Ela falará a respeito da própria língua inglesa e como “o inglês padrão não é a fala do exílio. É a língua da conquista e da dominação” (HOOKS, 2017, p. 224). Nesse caso, principalmente, para a população negra do país. Ela menciona o espírito de rebelião que repousa nos falantes de uma língua opressora, transformando-a em uma “contra língua”. Portanto, a partir de seus escritos, você compreenderá que as estruturas coloniais e de opressão estão tão arraigadas e entranhadas nos imaginários, que será preciso confrontá-las usando suas próprias ferramentas. Será preciso adentrar nas edificações da linguagem para gerar transformação. Talvez o mais importante: será necessário entender as palavras como um instrumento de política e cidadania, ao ocupar os espaços em que elas então institucionalizadas a fim de subvertê-las.

3.2. Entre as perdas, os conflitos e as trocas: onde estará o Quartas Dramáticas?

Mesmo depois de estudar sobre essas coisas e ter contato com esses autores, me senti perdida para compartilhar isso com você. Não conseguia achar os caminhos que as palavras poderiam fazer em um papel.

São as perdas.

Essa palavra infelizmente te rodeará, Bruna. Aqui, no futuro, se perdeu muito. No exato momento em que te escrevo, são 433 mil vidas ceifadas pela política de morte do Governo Federal em meio a pandemia do vírus da COVID-19, com início em março de 2020. Não é à toa que você se sentirá assim, perdida.

Em meio a isso, você ficará por meses procrastinando, negando e fingindo que não consegue, até pensar: preciso de ajuda. Preciso de outras palavras, mais palavras. As minhas só não bastam. Mas aí, quando você começar a ver a pesquisa tomando corpo, a grande questão latejará novamente: Onde o Quartas entra aqui?

Veja bem, no Quartas Dramáticas nós lidamos com a palavra constantemente e conscientemente. Nós lidamos com a palavra imagem, com a palavra som, com a palavra luz,

com a palavra público, com a palavra escrita, com a palavra falada. Tudo junto, em uma única conexão. A metodologia trabalhada no projeto é importante por não se tratar apenas de leitura em cena, vai além: ali existe uma pesquisa sócio-política/histórica de um texto, a análise crítica de compreende-lo em meio ao atual cenário político, além do resgate de autoras/es de dramaturgia à margem do cânone. Não menos importante, também diz respeito sobre as relações estabelecidas entre personagens e entre os/as atuantes.

Alguém lhe fará perceber isso durante uma conversa: Bárbara Cristina de Souza Figueira. Guarde bem esse nome, por mais que já o conheça. Coordenadora junto com você, compartilharão de muitos pensamentos que te permitirão chegar até o nosso atual ponto de confluência.

O que acho muito bacana, é que apesar da gente trabalhar com a palavra como carro chefe (nesse sentido de encenar a leitura e ser uma disciplina inserida dentro do departamento de letras), acho muito legal o fato de que a gente não é *textocêntrico* no sentido clássico da coisa: do texto ser o nosso limite. A transposição [do texto para a cena] acontece, em geral, de uma maneira muito fluída, porque a gente consegue trabalhar o texto sem colocá-lo como vilão ou um reizinho intocável. Então, a gente consegue trabalhar com a questão da palavra ligada ao corpo. Mesmo nos exercícios, antes de ter contato com o texto dramático, a gente trabalha não só com esse “reconhecer a palavra”, mas esse “desconstruir a palavra”, sabe? [...] trabalhar com a palavra e lidar com a palavra como se ela fosse um elástico que você coloca em cena, tira de cena, você trabalha as possibilidades. Você pensa ela espacialmente, você pensa ela no seu corpo, você pensa ela no corpo do outro (FIGUEIRA, 2020).⁹

Pensando nessa metáfora do elástico, perceberá que o acontece e continuará acontecendo dentro da sala minúscula do Módulo 6 será algo tão potente, que fará a palavra ecoar nos corredores da Universidade. Por isso que você verá o projeto crescer tanto. Lá não será lugar de apenas discutir teorias e ler textos clássicos. É lugar de botar a mão na massa, deixar os próprios estudantes escreverem suas histórias e discutir política SIM. As normas ABNT que me perdoem, mas este “sim” ficará em caixa alta para que você possa me ouvir enfaticamente.

Sabe aquele livro que mencionei a você na primeira carta? Repito o nome para não lhe faltar a memória: *Encenar a Leitura: Relações Cênico-Midiáticas* (GOMES, 2020). Você verá como essa prática foi além e contribuiu para diversos grupos que compartilharam suas impressões sobre o processo de leitura e cena. Nele, seu maior orgulho e entusiasmo: Guilherme Lions, que será um grande companheiro de Quartas Dramáticas e de vida. Ele escreverá, junto

⁹ (informação verbal) Fala na íntegra destacada da entrevista realizada para fins acadêmicos dessa pesquisa no dia 28/09/2020 (Apêndice B)

com o André Luís Gomes, uma dramaturgia que, encenada pelo seu grupo, será publicada nesse livro. Quanta alegria! Sabe o que ele te dirá quando perguntar a ele o que sentiu com isso? Vou te mostrar na íntegra, porque seria no mínimo injusto interromper uma palavra sequer do que ele falará:

Para mim é... não sei, ganhar um prêmio. Isso nunca passou pela minha cabeça, porque a gente que é da periferia, a gente não tem muita projeção de vida, sabe? Tipo assim, a gente não projeta muitas coisas. Eu sou a primeira pessoa da minha família a entrar em uma Universidade Pública e, com certeza, sou a primeira pessoa da minha família a ter uma história publicada em um livro. Isso, para mim, é dar voz para periferia. É o que falta no mundo acadêmico. Eu sinto uma gratidão, me sinto emocionado e me sinto motivado. Eu sinto que é o que mais pesa: motivação. Que é uma parada que me faltava, mas agora tudo eu quero escrever! Eu sempre escrevi, mas eu escondia meus textos por achar meio adolescente, achar tudo meio clichê e achar que eu tô sempre falando sobre as mesmas coisas, saca? E eu vi que não. E tipo assim: que massa que eu não preciso ser tão acadêmico ou ter tantas referências e ainda posso fazer um texto, saca? E isso mostra pro meu ‘brother’ aqui do Recanto [das Emas] que ele pode fazer também. É muito louco (LIONES, 2020).

É sim, muito louco. Nem preciso dizer que seus olhos marejarão ao ouvir isso. Talvez já estejam agora, enquanto lhe antecipo esses dizeres. O texto ao que ele se refere, tem nome, ouviu? Não deixaria isso passar batido: “ObAObA: Vem pro ObAObA que a vida arde e a morte desaquece¹⁰!” Nome tão potente quanto o texto. Texto tão potente quanto a prática que o incentiva a existir. Posso te adiantar que esse não será, nem de longe, o único texto que lerá dele.

Está vendo? Através de coisas assim que você desfará os nós dos conflitos que existem dentro de você. Existirá muito conflito emocional, de certo. Você ficará tanto tempo sem pisar os pés no teatro, por conta do isolamento social necessário à contenção da disseminação do vírus, que escrever sobre isso lhe trará sofrimento. Existirá o seu conflito intelectual, onde você achará que não cabe um diálogo ao falar sobre *tradições orais* a partir de um projeto de literatura teatral. Para você tudo parecerá sem sentido. Mas veja, não existem nós, na verdade. Os fios de elástico que tecem essa história que você contará, se interligarão e ramificarão para vários caminhos de possibilidades.

¹⁰ No pajubá, socioleto fruto da mistura de línguas africanas como o *ioruba* e o *kimbundô*, difundido entre povos de santo, travestis e gírias LGBTQ, o termo *aquender* possui um significado polissêmico. Em primeira instância, diz respeito ao ato sexual, a paquera, ao “pegar de jeito”; pode, também, sugerir a tática de “aquender a neça” entre travestis, mulheres trans e drag queens. Por extensão, também indica “chamar a atenção”, “olhar”, “observar”, “pegar”, “mexer”, “provocar movimento” (Disponível em: <https://aquenda.wordpress.com/chamada-para-trabalhos>).

Veja bem, você descobrirá um diálogo muito nítido entre a palavra falada e a palavra escrita no *Quartas Dramáticas*. É como se as duas dançassem. Porque ali existem *leitores-atores/leitoras-atrizes* (GOMES, 2020) e existe uma leitura compartilhada e coletiva. Ali existe um ato conscientemente político acontecendo. Existem as palavras escritas que entram nos olhos de alguém, percorrem caminhos em seus corpos, saem através de sons e/ou gestos e entram diretamente nos ouvidos-sentidos das pessoas que estão ali, esperando pela contaminação. As palavras invadem o espaço como um ensinamento, uma propagação de saberes, um compartilhamento de ideias.

Além do que, a leitura é muito mais do que ler palavras. Você entenderá isso quando se pegar viajando nas páginas de Paulo Freire (1981), em seu trabalho *A importância do ato de ler*. Ele diz que o ato de ler “não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra” (FREIRE, 1981). Se você, futuramente, trabalhará com a leitura dentro do teatro e será do seu desejo aplicá-la em sala de aula na Educação Básica, será primordial pensar nessa leitura de mundo que ele menciona. Há várias formas de se ler, há várias formas de se incentivar a leitura.

Podemos ir mais longe e dizer que a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo, mas por uma certa forma de “escrevê-lo” ou de “reescreve-lo”, quer dizer, de transformá-lo através de nossa prática consciente (FREIRE, 1981).

A partir disso, você também precisará entender porque a literatura é importante. Assumir o território do qual você pertence e dizer aos quatro cantos: Ler é importante! Causa impacto. Você não conseguirá se abster de pensar que a literatura teatral tem valor histórico e consegue sair da lógica do cânone literário. Lhe dirá Bárbara Figueira (2020): “Literatura teatral é palavra pensada para criar corpo no mundo”. Não se contenta nas rédeas da formatação de um papel. Quer que seus leitores leiam mundo, escrevam mundo, traduzam mundo e a embalem em seus desejos de colocá-la em cena. Botá-la nos ouvidos, nos olhos e/ou nos poros de quem faz e assiste.

É pensando nisso que você trará para mais perto de você as percepções daquelas e daqueles que terão uma participação significativa ao seu lado no projeto. Algumas já estão espalhadas em meio a esses escritos para que você as absorva aos poucos. Ainda não apresentei essas pessoas formalmente e acredito que não o farei neste exato momento. Aguarde o envio da próxima carta, quem sabe lá eu conto um pouco mais sobre quem elas serão para você.

CARTA 4. UMA COLCHA DE RETALHOS

Brasília, maio de 2021.

Bruna,

É que eu estava há muito tempo revirando as minhas tralhas. Aqui é sempre uma bagunça! Revirei tudo. Não encontrava! Não encontrava!

O que eu procurava? Ora, uma “lembrancinha”. Estou há um bom tempo falando e falando com você e o mínimo que faço é te dar um presente. Ou um futuro. Ou o começo do futuro. Ou, no mínimo, o começo desta última carta.

Encontrei! Finalmente, encontrei:



Figura 3 - Preparação para entrar em cena - VIII QUARTAS DRAMÁTICAS. Peça: Sem parar. Livre adaptação dos textos “Por Elise” de Grace Passô e “Ar Rarefeito” de Maria Shu. Registro: Jade Luísa Martins Barbalho

Essa foto! Segure em suas mãos. Pode observar a legenda, mas não se atenha a ela, por enquanto, pois essa imagem é uma representação do que estou prestes a contar: uma colcha de retalhos-palavras-gente. Um emaranhado. Não compreendeu o sentido disso ainda? Preste atenção: você se sentará na frente de um computador, todos os dias, por alguns meses. Alguns

desses dias você reservará para conversar entre-telas com suas(seus) companheiras(os) de *trajeto-quartas*. Não haverá outra forma. Ouvindo o que essas pessoas tem a dizer, imaginará essa colcha de retalhos; esse varal de palavras se formando entre as histórias. Perceberá que esses sujeitos se transformarão em sua bibliografia pulsante e viva. Em movimento, assim como mostra a foto. É por isso que preciso que a guarde com carinho.

Já me debrucei nas relações ancestrais histórico-políticas da palavra nas suas diversas formas de perpetuar os saberes do mundo, também já te contei sobre a sua própria comunhão com ela. Agora é hora de te mostrar qual é o significado dela para as pessoas que estarão ao seu lado. Mais do que isso, mostrarei como elas enxergam os pontos que você tentará interligar. É importante que você, no futuro, se atente ao processo coletivo que ocorre dentro de uma pesquisa, porque, enquanto *Quartas Dramáticas*, não se atreverá a falar sozinha dele.

Agora me volto à foto para te contar a história que existe por trás dela. No último semestre em que você coordenará, você se deparará com um grupo de vinte pessoas. Você e Guilherme Liones irão propor três textos de autoras negras para que esse grupo leia, discuta e decida qual será encenado. No dia da reunião, um impasse. Todos querem dois textos, aparentemente, dispares um do outro. *Por Elise*, de Grace Passô trata das constantes revelações das relações humanas e as contradições dos sentimentos, enquanto uma “Dona de Casa” narra a vida de seus vizinhos. *Ar Rarefeito*, de Maria Shu, contará a história de costureiras bolivianas em situação de trabalho escravo. Uma proposta será lançada: “e se encenarmos os dois? Sim! E se nós juntássemos os dois textos?” O quê? Desafio aceito. Costurar, achar os pontos que os interligavam e, também, pensá-lo conceitualmente e esteticamente. Será uma tarefa desafiadora, mas existirão pontos de congruência entre os dois e as histórias se conectarão, afinal. Você poderá suspirar aliviada ao contemplar um trabalho bem feito.

É isso que tentarei fazer agora, portanto. Mas como já disse, com outras histórias. Sem mais voltas ao mundo, lhe apresento as cenas que iremos costurar em nossa colcha. Lembre-se que nem todo retângulo é um quadrado, mas ambos podem, potencialmente, se transformar em uma caixa cênica. Basta imaginar. Então, toda vez que se deparar com uma caixa de texto, estará lendo cenas compostas com as falas na íntegra das pessoas que conversarão com você. Será fácil distinguir o que é criação poética e quais são as falas. Estas estarão sempre em negrito. Quando eu precisar voltar para falar a ti diretamente, quebrarei as quatro paredes, fique tranquila. Portanto, se atente as/aos personagens que conhecerá. Serão com elas e eles que seguiremos a partir desse momento. Apresento-lhe a primeira cena:

Cena 01.

Estou de pé em frente a todos. Um refletor de luz âmbar incandesce minhas retinas. Encaro minha pequena plateia sozinha. Sou agora o centro das atenções. No momento em que sinto ter cumprido meu tempo nutrindo os olhares, gentilmente estendo a mão. Convido outro para jogar. Miro Jade, que há um tempo me chama para prestar atenção no que ela tem a dizer. Ela se levanta, vai até o centro, se ajoelha e nos fita os olhos, naquele espaço, pela última vez. Ela coloca as mãos no chão e se reclina até encostar um de seus ouvidos nele, como alguém que tenta escutar as vibrações do concreto. As luzes se apagam.

(ou os meus olhos que se fecharam)

Somos transportados para um quintal com muita grama. Porém, muito esburacado, como vestígios de um caça-tesouros. No centro permanece Jade, não mais de orelhas na terra. Agora, com as mãos afundadas no solo, tratando de deixar um buraco a mais naquele quintal. Entre o suor e o cansaço, a pausa para recepcionar sua velha nova plateia. Mãos à obra de novo. Na força para retirar um grande torrão de terra com os dedos, diz:

— **A palavra tem essa força de romper barreiras.**

O barulho daquele pedaço saindo do solo se irrompe fortemente no espaço. Jade senta depois de sua pequena conquista e continua a falar:

— **Vou contar aqui uma história que minha mãe me contou esses dias sobre o meu avô.** *(Se levanta, vai até o canto e pega uma pá que estava encostada na parede. Enquanto continua sua breve história, cava a terra incessantemente)*

— **A mãe dele enterrava livros no quintal durante a ditadura militar. Ela tinha livros em casa, mas começou essa movimentação forte da censura, então ela pegou todos os livros, cavou uma cova no quintal e enterrou todos eles ali embaixo.** *(Pausa para encarar a plateia)*

— **E ficaram todos perdidos porque papel se decompõe.** *(Volta a cavar)*

— **Então é muito pesado você enterrar as palavras desse jeito. Enterrar tantos pensamentos, tantas histórias...** *(interrompe sua fala ao descobrir algo sob a terra)*

Com um olhar admirado, puxa um livro daquele buraco, limpa os vestígios de terra, abre e o oferece a alguém sentado no meio de nós. A penumbra na plateia não me permitiu identificar de imediato, mas ao se levantar, pude perceber Gabriela indo em direção àquele livro oferecido a ela. No momento exato em que suas mãos iriam tocar no objeto, as duas mulheres congelam no espaço. Cristalizando, então, a cena daquele encontro.

Já pensou em quantas vezes você, mesmo sem querer, ajudou a enterrar palavras? E quantas vezes já ajudou a desenterra-las? Infelizmente passamos por esse ciclo constantemente. Devemos desenterrar e reviver, porque como te lembrará a afirmação de Mia Couto, “o esquecimento é a derradeira morte dos mortos”. Essa frase será citada em um artigo de Valéria Andrade (2010), professora universitária e pesquisadora nos temas de autoria feminina, dramaturgia e estudos de gênero. O título: “Autoria feminina e o texto escrito para o palco: editar é preciso, ler também”. Uma passagem dele será significativa para abrir novos caminhos de pensamento:

Até que ponto nós, estudiosas/os contemporâneas/os da dramaturgia brasileira escrita por mulheres do século XX, estaremos a compactuar com a morte em vida de nossas autoras se não buscarmos estratégias de enfrentamento à ação discriminatória do mercado editorial? (ANDRADE, 2010, p. 234).

Parece estranho fazer uma citação tão específica sobre autoria feminina e mercado editorial, por não ter abordado esse tema até agora, mas a pesquisa de Valéria Andrade vai ao encontro com o que você discutirá. Ela diz respeito a um lugar de clandestinidade que o texto de autoria feminina ocupa, pois começou a emergir recentemente, com uma eclosão de autoras a partir da segunda metade do século XX (ANDRADE, 2010). Com isso, Andrade te mostrará o trabalho de garimpo realizado em busca das autoras brasileiras de teatro. Algumas delas, você conhecerá no *Quartas Dramáticas*: Consuelo de Castro, Lourdes Ramalho e Maria Jacintha, sendo esta última, graças à pesquisa de sua grande amiga, Emily Wanzeller (2017)¹¹.

Aterrando os olhos nos escritos dessas pesquisadoras, você conseguirá ir ao encontro de mulheres que sequer ouviu o nome antes. Nem mesmo dentro do curso de Artes Cênicas. Esse é o movimento de desenterrar palavras. É o que Jade, a personagem, fazia na contramão de sua história: já era hora de redescobrir os escritos que foram jogados ao esquecimento. Reviver os mortos ou, pelas colocações atuais, as mortas, ao lembrá-las e permitir que essa lembrança seja registrada e perpetuada. Como mostra o encontro de Jade com Gabriela.

Com isso, me volto à indagação lançada por Valéria Andrade, quando ela aponta a “morte” das vivas autoras do nosso tempo. As histórias, sejam as do ontem, sejam as do hoje, deixarão marcas no acervo de memórias da humanidade, posto que falar sobre o poder da palavra é, em grande medida, falar também sobre o direito à memória. Por isso, o resgate ao passado não deve ser um esquecimento do presente; das lutas que ocorrem no tempo de agora.

¹¹ O artigo da qual me refiro, se trata de uma pesquisa de PIBIC da referida autora. Porém, não foi publicado. O obtive através de contato direto.

O mercado editorial, como citado pela autora, é um dos campos da escrita em que se travam as batalhas dos registros na memória. Segundo ela:

Quem lê dramaturgia em nosso país é um grupo ainda muito reduzido, sobretudo quando sabemos do pouco espaço para o gênero dramático nos estudos literários – o que se acentua ainda mais em se tratando de autoria feminina. [...] Mesmo quando se trata de produção contemporânea, a dramaturga brasileira, salvo em espaços pontuais, continua a ser sistematicamente silenciada – agora, talvez mais do que nunca, pela ação de um mercado editorial refratário à dramaturgia, exceção feita a autores consagrados, pela garantia de lucros e vantagens, inclusive de valor simbólico (ANDRADE, 2010, p. 234).

Perambulando por outros escritos dela, você se deparará com outros dizeres que martelarão na sua cabeça por um tempo: o que não é publicado é, portanto, não lido, não apreciado, não discutido, não estudado. “É não participar da vida pública e da própria sociedade” (ANDRADE, 2011, p.1). É a derradeira morte dos escritos vivos.

Agora, volte ao título do artigo: editar é preciso, ler também. Porém, sobretudo se você falará do ponto de vista da Educação, é preciso discutir, inserir, acessibilizar e dialogar com outras formas de manifestações estéticas e culturais. Lembrar que a leitura não é o fim, é o entre-fluxo. Essa fotografia do saber, como descreve Tierno Bokar Salif, pode ser porta, janela, ponte. Com ela você abrirá as possibilidades de um fazer teatral e educacional.

Agora, dou um ponto em zigue-zague nessa costura, voltando a um nome que ainda não apresentei formalmente. Jade Luísa Martins Barbalho, a entrevistada, fonte da nossa primeira cena, lhe dirá que faz licenciatura em Letras – Português na UnB. Sempre gostou muito de teatro. Fez teatro na escola dos 9 aos 13 anos, mas quando se mudou de São Carlos - SP para Brasília, não encontrou lugares economicamente acessíveis para fazer teatro. Deixou isso de lado até entrar no Quartas Dramáticas. Ela se lembrará da história de sua bisavó porque lhe contará sobre a sua participação na peça "Um não sei o quê, que nasce não sei onde", de Maria Jacintha, autora já mencionada.

O que me chamou atenção foi o texto. Eu gostei muito pelo fato de ser um texto brasileiro, escrito por uma mulher, na época em que ele foi escrito. Ele é de 1968, se não me engano, e só esses primeiros dados foram suficientes para chamar a minha atenção. [...] Ele conta a história sobre vários personagens que foram encarcerados e presos porque estavam lendo um livro. Um livro que não é revelado em momento nenhum para nós durante a peça. Eu acho que isso é uma das coisas mais valiosas durante a peça, porque não importa o livro que você vai ler, o fato de que você está lendo já é uma ação transgressora (BARBALHO, 2020).¹²

¹² Este trecho, assim como as falas na “Cena 01” foram retirados de entrevista com Jade Luísa, realizada no dia 26/09/2020. (Apêndice B)

Algo a mais te chamará atenção. Ela falará um pouco mais sobre esse texto, de como será o processo de transpô-lo ao corpo e à cena. Na relação com a prisão, com a censura e com a vida das mulheres presentes nessa dramaturgia, algo pertinente em meio a sua construção da personagem¹³:

Essa carga da linguagem foi transferida para o nosso corpo. Da gente precisar dar vida para uma pessoa pensando primeiro em como ela falava, porque a língua tem esse poder, né? De mostrar quem você é. Se eu estou falando com você, se estou escolhendo as palavras que estou usando agora, é porque eu acho que essa é a língua mais apropriada para transmitir essa sensação (BARBALHO, 2020).

Poderia dizer com minhas próprias palavras a conexão que você fará ao ouvir isso, por ser, para você, inegável a presença de bell hooks (2017) nessa fala. Se não fosse a própria entrevistada a te emprestar o livro “Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade”, diria ser uma afortunada coincidência algo que te lembrasse tanto o capítulo “A língua”, já mencionado a você em outra carta. Inclusive, a autora abre o capítulo da seguinte forma:

Como o desejo, a língua rebenta, se recusa a estar contida dentro de fronteiras. Fala a si mesma contra a nossa vontade, em palavras e pensamentos que invadem e até violam os espaços mais privados da mente e do corpo (hooks, 2017, p. 223).

Lhe contei sobre o reencontro das palavras soterradas, agora é o momento de cavar mais para dar espaço às descobertas de outra personagem, persona, sujeito. A partir de “Um não sei o quê, que nasce não sei onde”, você entenderá que aquele livro proibido mencionado por Barbalho (2020), objeto principal da trama, é o que conecta os personagens. Aqui, em um momento de metalinguagem, perceberá que a dramaturgia em si conectará duas pessoas a impulsionarem percepções sobre a língua e seus desejos. Esses, incontidos pelas barreiras impostas, servirão de impulso para novas descobertas de si. Observe mais uma cena na página seguinte¹⁴:

¹³ A construção do personagem da qual me refiro remete às proposições do método de Constantin Stanislavski.

¹⁴ As falas em negrito desta cena foram retiradas, na íntegra, de entrevista com Gabriela Matos, realizada no dia 01/10/2020. (Apêndice B)

Cena 02.

As luzes se apagam novamente. Uma luz de pino pisca vagarosamente no centro do palco. Jade não está mais no espaço. A vejo sentada entre nós. A mulher que tocou o livro desenterrado tem suas mãos suspensas no ar. Estão apontadas para cima, em direção ao teto. A luz de pino se estabiliza e se intensifica. Enquanto isso, percebo os olhos daquela mulher Gabriela fixados em suas mãos. Agora que enxergo melhor, percebo inscrições por toda a longitude daquele corpo. São marcas de caneta esferográfica que desenham palavras. Já vi essa cena antes e aguardo ansiosamente para vê-la se repetindo. Gabriela lê as palavras em seu dedo indicador:

— **Um não sei o quê, que nasce não sei onde.** (*seus olhos percorrem outra parte escrita de seu braço*). **Esse texto me tocou muito como pessoa.**

Em nenhum momento Gabriela interrompe seu olhar em si mesma para nos olhar, do contrário, ela permite compartilhar sua leitura seguinte, toda inscrita em seu corpo. Acompanhamos sua volta e contorno em si ao mesmo tempo em que percebemos uma dança acontecendo naquele espaço.

— **Quando eu entrei na universidade, não que eu não saiba que eu sou uma mulher negra, não que eu não saiba que eu sou uma mulher, não que eu não saiba “N” coisas...** (*sua dança-leitura de si mesma se intensifica*) **Mas eu ficava muito indiferente a tudo isso.** (*dilata seu movimento por breves segundos, depois continua*)

— **Quando eu li esse texto as peças foram se juntando na minha cabeça. Tanto que a minha pesquisa hoje é sobre o meu próprio corpo de mulher negra. É também sobre o tipo de atriz e pessoa que sou no mundo.** (*Interrompe seus movimentos e se solidifica no espaço, olhando para as palmas de suas mãos*).

— **Eu parei depois desse texto para me escutar melhor. Escutar melhor que corpo é esse que eu tenho dentro dessa sociedade.**

Gabriela Ribeiro Soares Matos Mineiro é o nome completo da mulher Gabriela que dança com as palavras em seu corpo. Ela te lembrará o lugar que a literatura, nesse caso, pode ocupar na vida de alguém. Lembre-se que, assim como ela, será a partir de Grace Passô, em uma literatura teatral, que o desejo de ir mais longe se despertará em você, Bruna. Deixe-me contar um pouco do que ela conversará com você: curiosa por sua insistência de falar do Quartas Dramáticas para todo mundo, ela tomará a iniciativa de fazer a disciplina depois de assistir a uma das apresentações do projeto. Para ela, se encontrar com pessoas de diversos cursos da Universidade para pensar e fazer teatro é uma ótima experiência.

Sua passagem pelo projeto se perdurará por um ano, experienciando duas vezes estar em um grupo coordenado e dirigido por você. Corajosa ela! Ela relatará que, de experiência com leitura em cena, apenas passou em uma disciplina de Artes Cênicas, mas que não foi nada parecido com o que fez no Quartas Dramáticas. Para ela, a diferença está nos corpos, na voz e na lógica de construção de cenas e de personagens. É pensando nas diferenças, essas que tornam

as coisas e os sujeitos singulares como são, te convido a se acomodar confortavelmente, pois uma cena mais longa está para começar¹⁵:

Cena 03.

— **Quando você pensa, você pensa em palavras ou em imagens?** (*O som da voz ecoa alto, como se estivesse saindo de grandes alto falantes*)

— **Vou te devolver uma pergunta antes de falar**

Que pergunta? Eu não lhe dei nada para que me devolvesse algo. Aliás, nunca fiquei tanto tempo parada. Estou imóvel: só ouço e sinto. É como se tivessem enterrado o meu corpo inteiro, deixando só uma orelha de fora. Será que aconteceu durante a cena de Jade? Ou foi o olhar lançado de Gabriela que me paralisou? Em momentos atrás estávamos todos sentados aqui nessa plateia. Sumiram? Nem sei. Não vejo. Só ouço e sinto. E não ouço e sinto mais ninguém. Só escuto uma voz. Grace Passô, é você colocando a voz-vaga-de-carne para se comunicar comigo? Oi? Alô? Seu microfone está desligado, sua câmera também! A conexão caiu. Sai e entra de novo? (*Um estalo retira o silêncio a vácuo do espaço. Um estampido. Sons abafados de muitas vozes conversando*)

Todos os sentidos voltam a se aguçar. Me enxergo em uma mesa de plástico amarela. Nela, copos de café, cinzas de cigarro. Ana vem se aproximando com uma bandeja que equilibra uma garrafa gelada de cerveja. Serve o meu copo e escorre um guardanapo pela minha mesa. Abro e percebo algo escrito com a minha própria caligrafia: **“Você enxerga uma diferença entre a palavra escrita e a palavra falada?”**

— **Vou te devolver uma pergunta antes de falar: quando você pensa, você pensa em palavras ou em imagens?** (*Diz com os olhos fixados no guardanapo*)

Capciosa voz! Agora sei de quem é. Observo diversas mesas como a minha espalhadas no espaço. Em cada uma, uma pessoa sentada sozinha, desfrutando de seus goles gelados. Reconheço-os. Eram aqueles que estavam sentados comigo na plateia. Ana se senta em minha mesa, acende um cigarro e continua a falar:

— **Acho que a palavra escrita tem vínculo com a parte do pensamento que conecta a gente com o mundo objetivo. A palavra falada traz um vínculo com a parte da percepção que não é tão objetiva assim. Tem mais a ver com uma subjetividade diferente. É tipo um sentido a mais. Se você mistura mais sentidos, você vai evocar muito mais sensação. Né?** (*Olha para mim com olhos risonhos*)

¹⁵ Os destaques em negrito da cena correspondem às falas na íntegra das entrevistas com oito participantes do Quartas Dramáticas, realizadas entre os meses de setembro e outubro de 2020 (Apêndice B)

— Não sei se está fazendo sentido. Se for pensar que a gente capta o mundo pelos nossos sentidos, acho que é isso. *(sorri com os dentes)*

Sorrio de volta, amasso o guardanapo até formar uma bolinha. Jogo na mesa ao lado. Gabriel o abre e me sinto convidada a sentar com ele. Ao me sentar em sua mesa, de imediato ele abre sua garganta para mim, como se já estivesse em um monólogo antes da minha chegada.

— Se a gente tem a palavra “AMOR”: amor, quando eu falo, se perde, ali e agora. Essa palavra não vai ficar ressoando. Ela se perde, porque é física, é onda. Então vai desaparecer. No entanto, quando eu falo a palavra “amor”, eu carrego na minha fala um monte de sensações e camadas sobre a palavra “amor” que eu tenho. Quando eu escrevo essa mesma palavra, eu estou materializando aquilo que eu escrevo *(pega outro guardanapo e começa a escrever nele)*. A M O R. Aí eu materializo essa palavra no papel. Eu posso rasgar esse papel, eu posso me desfazer dela, mas ela está aqui.

Será que está mesmo? Pego o guardanapo de sua mão, acendo um isqueiro que estava jogado na mesa e queimo o papel em sua frente até que suma cada vestígio da palavra amor. Lembro-me imediatamente das palavras em decomposição no quintal da bisavó de Jade. Lembro-me também dos corpos queimados da história que carregavam suas palavras junto a eles. Uma pessoa passa correndo pela mesa e pega a bolinha de papel guardanapo. É Diego. Enquanto corre ofegante, dando voltas em torno das mesas, dispara:

— Falar tem um peso diferente! Tem coisas que somos capazes de descrever, mas não de falar. *(a corrida continua e os olhares zonzem ao acompanhá-lo)* Seja quando falamos a verdade ou quando mentimos, é muito mais pesado quando falamos oralmente. É muito mais fácil mentir escrevendo do que falando! Porque é quase como se não fosse a gente, como se a linguagem escrita estivesse morta. *(desacelera sua corrida)*. No sentido de que ela sempre vai demorar mais para chegar do que a palavra falada. No sentido que, só depois que você acaba de materializar essa escrita e, ela recebida por quem for, que vai ser respondida *(Arremessa a bolinha amassada para uma pessoa de uma mesa distante, como se marcasse o último ponto de um jogo de basquete)*.

É Gui quem recebe de sorriso largo e, ao ler a pergunta ali escrita, fala em alto tom para que sua voz chegue até mim:

— Eu acho que vejo... EU VEJO! *(se ergue, até ficar de pé em cima da cadeira)* Eu vejo no sentido de que a palavra escrita entra na gente e fica na gente. A palavra falada sai da gente e passa para alguém, *(sussurra alto)* e tudo depende de como ela é falada! *(volta a falar em voz alta, tentando caçar todos os olhares ao redor)*. É diferente eu ler um texto para mim e ler um texto para você, porque a sua reação vai me gerar algo! *(lança o olhar ao guardanapo, enquanto gradativamente diminui o tom da voz)* É diferente a palavra escrita, porque ela está lá e, se você não lê, não vai gerar nada, né? Mas quando você fala, sempre vai reverberar alguma coisa em alguém. *(volta a se sentar e com um aceno de mão, convida todos a se sentarem em sua mesa)*

Quase todos junto à mesa, Gabriela instigada pelo assunto, se intromete no silêncio da recente acomodação:

— **Acho que a principal diferença é que quando você está lendo um texto, você imagina as coisas que estão acontecendo como se elas fossem um filme na sua cabeça e, quando você lê, as coisas vão se intensificando na sua mente. Mas quando você tem a possibilidade de colocar essas palavras para fora e reproduzir esse filme exteriormente, ela te abre novas possibilidades sobre o mesmo texto. É como se aquele primeiro texto te desse uma base, mas quando você reproduz as palavras com o corpo, você tem mais que um princípio, tem mais do que o significado do texto, tem mais que o todo...**

Maria Clara a complementa:

— **A palavra escrita entra muito mais em mim. Sempre tem muita emoção para mim, a leitura. A palavra escrita traz muita subjetividade, muita profundidade. Como estou lendo de dentro, parece que vai muito mais para dentro. E eu criei uma apreciação por ler encenando porque fica mais próximo da palavra falada de “dentro”. Você está lendo e não só recebendo para “dentro”, mas passando pro “dentro” de outras pessoas também. (*Burburinhos dão continuidade à fala de Maria*)**

No meio da conversa, o tempo se dilata, deixando todas as vozes abafadas, em segundo plano. Uma mesa até então ignorada, me chama atenção. Jade está sentada sozinha nela, escrevendo em um caderno. Jade se levanta de sua mesa, destaca a folha do qual estava escrevendo e a deixa em cima da mesa. Após isso, ela se distancia do espaço até desaparecer em um breu. Bárbara, atraída pela mesma cena, tem a atenção captada pelos escritos deixados para trás. No meio da conversa que estava em curso até então, se levanta e vai em direção ao papel. Todos param e observam aquela caminhada.

Ao segurar o papel em suas mãos, Bárbara o analisa com olhos vidrados.

— **Eu vejo a palavra escrita quase como uma caixinha do tempo... (*caminha de volta à mesa e entrega o papel para mim*)**

— **Me emociono muito quando pego textos antigos e penso: “Você escreveu isso há dois mil anos atrás e está ecoando aqui até hoje?” (*dá um gole grande de um copo de cerveja e continua*) É escrito que vai passar! Porque a materialidade do texto vai ser a garantia de que isso chegue para gente hoje. Eu acho que não podemos esquecer que a maneira que temos de propagar a nossa memória e de disputar o território da memória, que é um território POLÍTICO, é através da palavra escrita também. A tradição oral é maravilhosa e, infelizmente, no nosso contexto, ela é frágil porque a gente está em um contexto de tirania, em um estado de exceção e perseguição, entende? Então, para essa palavra poder ecoar, para ganhar corpo no mundo, ela precisou passar por um papel. Como uma garantia de preservação e de disputa desse território político da memória.**

Sou tomada por uma embriaguez. Não do álcool sobre a mesa. Estou embebida de todas essas palavras que vieram ao meu encontro. Olho nos olhos de todos e faço gesto de que irei ler os escritos que Jade deixou para nós. Antes, leio mais uma vez o guardanapo que fez todas essas respostas chegarem aos meus ouvidos: **“Você enxerga uma diferença entre a palavra escrita e a palavra falada?”**. Sou tomada por uma curiosidade do porquê essa pergunta, mas a contenho para poder ler a última resposta:

“Não só enxergo como escuto! Falando da perspectiva de alguém que domina, de certo modo, as faculdades da leitura, da escuta e da escrita, as diferenças entre a palavra falada e a palavra escrita parecem óbvias demais para se explicar. Uma é falada e a outra é escrita, oras, o que há de inteligível nisso? Mas se a gente se debruçar brevemente sobre essa reflexão, a gente percebe que tem carço nesse angu. São duas urgências diferentes, né? A fala é imediata, exige menos etapas para irromper o ar e, imagino que por essa razão, tem monitoramento mínimo. Veja bem: isso não significa que falar seja menos complexo que escrever. A palavra escrita é tão urgente quanto a fala, mas ela percorre um caminho um pouco maior dentro do corpo antes de irromper o silêncio e enroscar-se no papel. Pois é essa a diferença básica, então? O caminho percorrido pela palavra dentro do corpo de quem fala ou de quem escreve e a materialidade do silêncio infringido por ela. E talvez encontremos, neste ponto da conversa, a própria definição de palavra, num âmbito menos canônico, mas volátil e desassossegado: o ato de arranhar o silêncio. Indissociável da definição está a urgência, nossas palavras urgem pelas ranhuras no silêncio, no silêncio ensurdecedor do cânone que já não fala nada. A palavra, tanto falada quanto escrita, sobrevive das ranhuras e as amplifica, numa relação retroalimentar infinda, porque, enquanto existir silêncio, haverá palavra.”

As luzes se apagam. Silêncio.

Arranho o silêncio para me voltar a você.

Ana Clara Nunes é a dona da voz inicial desta cena. Essa que te fará transitar entre o mundo objetivo e o subjetivo. Lhe fará pensar em todas essas imagens cênicas a ponto de escrevê-las. Tudo isso, através de uma simples pergunta. Você a responderá internamente: “Penso em imagens, Ana. Sinto as imagens e as engatilho em minha garganta, pronta para ser aberta. Quando crio coragem, as transformo em fotos do saber (Tierno Bokar Salif). Faço escrita. Assim jorram as minhas palavras”. Ninguém pensa imediatamente dessa forma elaborada, eu diria, mas depois de ler essa pergunta tantas vezes, essa será sua versão final de resposta.

Isso te lembrará um feliz encontro que tive com Ana Cristina Colla, pesquisadora do Lume Teatro, em seus escritos transpostos para uma fala da mesa de Simpósio intitulada *O*

*corpo da palavra ou a palavra do corpo: a escrita como criação*¹⁶. Com um texto fluido e afetivo, ela te convidará a pensar em mais uma dimensão da palavra. A que vem de dentro, que nasce e envolve a narrativa do próprio corpo. Brinca com a colocação de “palavra falada” e a transforma em “palavra corpo” porque “encontra o outro, ouve, olha, respira” (COLLA, 2019, p. 9).

“Quando crio coragem, faço escrita”, essa frase que você dirá a si mesma, te remeterá imediatamente a quando Colla escreve com letras grandes e em negrito **“ESCREVER É PERIGOSO”** (COLLA, 2019, p. 19). Estar aberta as ranhuras do silêncio, como dirá Jade, é estar exposta, vulnerável, afetada. É pensar mais uma vez em outras amplitudes que a palavra pode alcançar. É escrever, pensar e falar com as suas marcas, seus rastros. Você aprenderá a se expressar dessa maneira quando se deparar com Sueli Rolnik dizendo que “escrever para mim é na maioria das vezes conduzido e exigido pelas marcas: dá para dizer que são as marcas que escrevem” (ROLNIK apud. COLLA, 2019, p.14). Ana Cristina Colla, aderindo a esse pensamento, complementarará:

Entendo a escrita vinculada à experiência, aos rastros, às marcas. Entendendo que somos esse território de passagem, essa zona de confluência onde distintas forças nos interpelam, somos o espaço onde as coisas acontecem, o lugar da experiência (COLLA, 2019, p. 14).

Agora, me volto à cena. Maria Clara, uma das personas, dirá que “ler encenando fica mais próximo da palavra falada de dentro” porque dá a oportunidade de transportar sua leitura para o “dentro” de outra pessoa. Esse encontro de corpo a corpo, ou “palavra corpo”, é o que torna potente os diversos processos, seja o artístico, o de co-aprendizagem e/ou o processo afetivo das relações de troca.

Perceber a diferença entre o falar de dentro (do vivido) partindo do dentro (do lugar da experiência) e o falar de fora sobre o dentro, que é a maneira que normalmente fazemos. Nos distanciando, muitas vezes excessivamente, da matéria originária viva e pulsante. Deixando plano e linear o que é tortuoso e multidimensional por nascimento e natureza (COLLA, 2019, p. 19).

Se distanciar desse lugar da experiência e do vivido, que Colla menciona, é cair na armadilha de se refugiar no oco dos conceitos neutros e vazios (COLLA, 2019, p.18), fáceis de se encontrar em escritas acadêmicas. Bruna, você precisará ser tocada por essa provocação

¹⁶ Mesa presente no VII Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas, realizado no dia 23 de fevereiro de 2018, na UniCamp – SP. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FptqY9eovWk&t=7307s&ab_channel=LUMETeatro

lançada: de escrever *com* os sujeitos, em parceria. Não escrever *sobre* eles, ou até mesmo *para* eles. Mergulhar, cavar, ou qualquer outro verbo lhe caiba melhor ao remeter à busca do “dentro”.

É pensando nisso, que me volto a Ana Clara Nunes, a entrevistada. Você a conhece. Ela, estudante de medicina aí no ano de 2016, foi ao Quartas Dramáticas para interpretar o poeta Torquato Neto na peça “ArTorquato”, enquanto você fazia “Coisa Linda”, a personificação de sua morte. Em decorrência disso, a conversa entre vocês será nostálgica. Finda a entrevista, você receberá um e-mail. Será o relatório final dela na disciplina “Literatura Brasileira Teatro”, assim como o que você redigiu e se transformou no nosso primeiro portal de viagem ao tempo. Algo sobre o “dentro” estava presente já em suas primeiras linhas:

Um dos maiores aprendizados desse semestre, não só da matéria, mas como um todo, foi essa história do subtexto. Para funcionar, é preciso acreditar muito no texto, na emoção interpretada do texto, e aquilo tem que ser o guia de cada passo e cada movimento em cena. Não é mais energia catabolizada que te move: o que te move é o subtexto. Você respira e inspira tua interpretação de cada momento da cena. Aí eu percebi que eu e, todas as pessoas a minha volta, tem um mote na vida, presente e perceptível nas entrelinhas da vida real. [...] Todos os dias eu acordo, tomo banho, como alguma coisa e caminho até o HUB [Hospital Universitário de Brasília]. Terça e quinta à tarde, pego a bicicleta e vou para a FS [Faculdade de Saúde], e segunda e quarta à noite vou com ela para o ICC, para a matéria de Literatura Brasileira Teatro. Nesse meio tempo, além de observar o horizonte do buraco que é o planalto central, eu penso estratégias a curto e longo prazo para fazer com que o SUS [Sistema Único de Saúde] funcione na sua potência máxima. É isso que eu respiro quando não preciso pensar em outra coisa, é o que me faz levantar diariamente. E por ser tão verdadeiro, por acreditar tanto, que eu sei que vai dar certo (NUNES, 2016).

Cada um possui um mote de vida, algo que pulsa em suas entrelinhas. Algo que não está indissociável, inclusive, do seu fazer artístico e pedagógico. Aliadas a este pensamento, vamos a mais um encontro cênico¹⁷, Bruna:

Cena 04.

Transportados de volta ao nosso espaço cênico de paredes pretas, caminhamos pelo espaço em várias direções. Bárbara suspende sua caminhada e, ao se localizar no centro de todos, mimetiza movimentos, indicando que está construindo algo imaginário no espaço. Desenha um grande arco retangular no ar e, em seu canto direito, traceja algo se assemelha a uma maçaneta. Abre sua porta imaginária e entra por ela. Nesse momento, todos se sentem atraídos por uma força magnética e passam pela entrada que ela criou.

Somos conduzidos para um espaço com muitas outras portas, agora, não mais imaginárias. São portas de madeira, portas de ferro e grades com cadeados abertos. Ela abre uma a uma e passa destemida por elas, enquanto a seguimos por trás.

¹⁷ Os destaques em negrito da cena se referem à falas na íntegra de entrevista com Bárbara Figueira realizada no dia 28/09/2020 (Apêndice B).

Quando passamos pela última entrada, a vista é de um lugar rodeado por muros. No centro, um pátio com escadas de concreto ao seu redor, como um teatro arena. Reconheço o lugar, já o visitei. É um dos Centros de Internação do Sistema Socioeducativo, lugar onde Bárbara trabalha e me levou como sua estagiária de licenciatura há um tempo atrás. Não paramos de andar. Ela nos guia por cada canto, afim de nos contar sua história naquele lugar:

— **Sou professora da rede pública de ensino há dez anos e, há quatro anos, atuo com adolescentes do sistema socioeducativo; adolescentes em conflito com a lei que estão privados de liberdade.** *(segue abrindo as portas das minúsculas salas de aula)*

— **É um segmento da educação básica delicado, né? E muito específico. Então eu costumo dizer que a gente está lidando com a parcela da juventude mais cheia de coragem, de ímpeto e criatividade.** *(chega até a sala dos professores, enche uma caneca com café e a bebe)* **Esses meninos e meninas em conflito com a lei são muito corajosos, porque a vida os colocou em uma circunstância de limite para além do que nós conhecemos, sabe? Eles têm uma intimidade com a palavra muito forte, porque são muito chegados no RAP. Existe um projeto dentro da unidade que se chama RAP: Ressocialização, autonomia e protagonismo. São os três tipos de resgate que a gente quer ter com os estudantes através da palavra, do ritmo e da poesia.** *(volta a caminhar pela Unidade)* **Eu tive a sorte de levar um pouco dessa metodologia do Quartas Dramáticas pro Projeto RAP. Levar a potência da palavra enquanto uma fazedora de mundos, desconstrutora de mundos e destruidora de mundos também. Que é o que eles precisam e é o que gostam: eles gostam de falar, eles gostam de rimar. Eles gostam de se expressar pela palavra, porque o corpo deles está muito calejado. O corpo deles é muito marcado por muita violência que eles sofrem. Violência não só anterior a entrada deles no sistema socioeducativo ou na vida do crime que eles tiveram lá fora, mas as agruras que eles sofrem dentro do sistema socioeducativo.** *(chegamos novamente ao pátio)* **Então a palavra vem como força de resgate muito forte e, quando eu consigo me utilizar disso que já existe, e colocar o teatro nesse meio para fazer com que esse menino tente compreender, não só no corpo, mas também na mente, é um novo mundo que surge.**

Nos entreolhamos e, em silêncio, caminhamos mais uma vez. Até nos depararmos com um dos muros que rodeiam aquela Unidade. Bárbara retira um pedaço de giz de seu bolso e desenha naquele concreto, novamente, um grande arco retangular, não mais com uma maçaneta. É um portal, sempre aberto.

A partir das imagens metafóricas que acabei de lhe apresentar, você conseguirá inferir que, ao mesmo tempo em que portas abrem para algumas pessoas, elas também se fecham para outras. A luta travada no Sistema Educacional deve ser para que os muros que rodeiam as escolas, seja onde estiverem, se quebrem e deem passagem; sejam portais. Ainda se lembra do que Jade disse na primeira cena? “A palavra tem esse poder de romper barreiras”. É visualizando isto que Bárbara Cristina de Souza Figueira, a entrevista, conduz sua prática

pedagógica em arte-educação: Palavra, ritmo e poesia; RAP; Ressocialização, Autonomia e Protagonismo.

Protagonismo é uma outra palavra que se fará presente no seu dicionário de estudante de Artes Cênicas. Assim como o subtexto, tão bem realocado por Nunes (2016) em seu relato. Há sempre algo que pulsa nas entrelinhas da vida de cada um e os fazem protagonistas de suas histórias. É isso que se manifestará em suas conversas. Colla enfatizará: “as palavras REVELAM. Não dá pra esconder por detrás” (COLLA, 2019, p. 18).

As palavras revelarão que Bárbara Figueira carrega consigo a trajetória enquanto professora da rede pública e leva um pedaço do próprio Quartas Dramáticas para a sua prática cotidiana.

Gabriela Matos revela a experiência de um texto como motim em sua descoberta de si.

Maria Clara, que tinha apenas 16 anos quando integrou o projeto, além de te encantar com sua definição de “palavra falada de dentro”, revelou que, depois do Quartas Dramáticas, se viu priorizando as Artes Cênicas como escolha profissional e acadêmica.

Ana Clara Nunes, dentro da área de saúde, revelará que sua conexão com o teatro se deu a partir de uma experiência no CAPS (Centro de Atenção Psicossocial). Depois te enviará esse lindo depoimento com o título “Teatro é questão de saúde”.

Diego Paz, estudante de Letras – Português, seu companheiro de projeto por um ano e meio, se revelará ator, músico e diretor musical em cena. No futuro você o verá fazendo curso de roteiro, com as suas grandes ideias virando uma escrita viva, ao contrário do que diz em “a linguagem escrita parece morta”.

Jade Luísa Barbalho, revelará seu íntimo envolvimento com as palavras. Escritora, poeta, multi-artística, lhe trará a tocante definição de palavra: o ato de arranhar o silêncio.

Gabriel Farias, vindo do estado do Pará, revelará sua busca por teatro, onde quer que esteja. Aqui, na Universidade de Brasília, mesmo no curso de Letras, procurou por teatro e achou Quartas Dramáticas. Você o verá assíduo durante os anos. É ele quem destrinchará a palavra amor, buscando pelas finitudes e os processos que fazem uma palavra morrer. Seja por seu processo natural ou por um movimento forçado de algo ou alguém que queira silenciá-la.

Guilherme Morais Liones revelará seu desejo pela escrita se concretizando a cada dia mais. Além disso, revela que carrega consigo a metodologia das encenações de leitura para fora

da Universidade, com a realização de oficinas no Recanto das Emas. Emanava em sua voz e corpo a luta diária da periferia e da comunidade LGBTQIA+. É por isso que gostaria de ressaltar uma das coisas que ele lhe dirá:

Quando eu dirigi sozinho, foi muito louco, porque tinham muitas questões da periferia no meu texto e muita gente totalmente oposta a essa realidade. Quando eu conto para as pessoas que fiz um cara de 60 anos ouvir RAP pela primeira vez e cantar em cena, aí eu vejo a importância do Quartas (LIONES, 2020).

Oito pessoas com histórias e significados diferentes serão o seu elo com a palavra viva que corre dentro do Quartas Dramáticas. Infelizmente, não consigo transcrever tudo o que conversarão, pois grande parte já está incorporada ao longo dessas três cartas. Por isso enfatizei que seriam suas bibliografias vivas e pulsantes: ao te encontrarem, serão seu ponto de partida para concretizar tudo o que estiver entalado, engessado. Esse encontro que você se permitirá, também está intimamente ligado às marcas. Segundo Sueli Rolnik:

O que vem primeiro é a capacidade de se deixar violentar pelas marcas, o que nada tem de subjetivo ou individual pois ao contrário, as marcas são os estados vividos em nosso corpo no encontro com outros corpos, a diferença que nos arranca de nós mesmos e nos torna outro” (ROLNIK apud. COLLA, 2019, p.14).

Violência essa a de se afetar. Te adianto, mais uma vez, que assim será. Está escrito, não posso negar. É por isso que transformei entrevistas em cena, dilatei ainda mais em poesia. Será sempre essa a sua contribuição ao projeto, como comuniquei no início: a sua capacidade de costurar, de criar imagens, de aceitar os desafios, de pensar palavra com arte e educação, tudo junto, sem distinção.

Espero ter lhe apresentado bem cada uma dessas pessoas, porque como proposta inicial, Graça Veloso sugeriu que esta última carta a você mostrasse o impacto do Quartas Dramáticas na vida dos sujeitos que o compõe, mas depois dessas páginas diria o contrário: a vida dessas pessoas que continuamente afetam o Quartas Dramáticas e o faz ser tão importante como é.

Nos vemos em outros tempos, Bruna. Um abraço apertado de quem se orgulha do caminho que você escolheu trilhar. Obrigada.

CARTA 5. ATRAVÉS DO ESPELHO, NOS VEMOS EM RETA FINAL

Bruna, aperte os cintos. Estamos em reta final. Não falo mais àquela Bruna do passado. Digo a você, essa imagem que se reflete na minha frente nesse momento. Você, meu espelho. Você, que sente, vê e ouve o mundo na mesma frequência que eu. Não olhe mais para trás. Junte seus olhos fixos aos meus e, assim, nos fundiremos. O “você” se transformará em “nós”. O que nós temos para dizer agora? São nossas considerações finais.

Nós, que tivemos o Quartas Dramáticas como ponto de partida desta pesquisa, sempre reiteramos a importância que ele teve em nossas vidas. Quantas vezes não confessamos que esse projeto abriu as nossas portas para o mundo artístico e profissional? Nós, que muitas vezes não encontrávamos mais sentido dentro da Universidade, ao chegar naquela sala de subsolo (tantas vezes mencionada), sentávamos ao lado de outros corpos na busca pelos sentidos e nos deparávamos com uma mesa farta de afetos e pulsações artísticas.

Quando Ana Cristina Colla nos atravessou ao dizer sobre a convergência corpo a corpo, onde o “encontro com outros corpos nos desacomodam e nos arrancam de nós mesmos” (COLLA, 2019. P. 15), nós sentimos, ainda mais, a necessidade de tornar esse processo menos solitário o possível, evidenciando os sujeitos que fizeram a nossa experiência cênico-pedagógica ser tão potencializada.

Em meio a isso, outro encontro nos arrematou de forma avassaladora: o encontro com a palavra, esta, sem definição cabida nos dicionários, que a reduz como uma “unidade linguística”. Depois de tanto nos debruçarmos na dilatação dos pensamentos presentes nessas cartas, percebemos que não pode ser unidade. É conjunto. Conjunto de histórias, culturas, saberes, sentimentos, práticas, vidas. Palavras são o nosso maior elo. É, portanto, o todo. Talvez nem isso seja o suficiente para descrevê-la. Inclusive ouvimos, em uma conversa casual com Jade Luísa Martins Barbalho, que nosso trabalho se trata de uma metalinguagem: colocamos a palavra para falar sobre a própria palavra em suas múltiplas condições de existência. O nosso papel se consistiu na mediação desse diálogo, tal qual uma psicógrafa de palavras.

Portanto consideramos, nesse ponto da conversa, que estar em um espaço rodeado por palavras como o Quartas Dramáticas é o que moveu, como força motriz, o nosso aprendizado e a nossa escuta às diversas vozes presentes no território fronteiro das ideias. Sejam as vozes dos Povos da Floresta, as vozes nas tradições orais africanas, as vozes viajantes das literaturas

teatrais, as vozes nas escritas acadêmicas, as vozes do “dentro”, ou até mesmo as vozes nas “conversas-fiadas” com o outro. Dentro de tudo isso, reside o respeito a todas as propagações dos saberes. Compreendemos que coabitamos um mundo com singularidades complexas e por isso precisamos dar ênfase à frase de Lucinda (2020) mais uma vez: “Aprender. Humildemente aprender”.

Consideramos, por final, que o nosso desejo pela Educação embalou cada tentativa de elucidar as conexões realizadas nesse trabalho. Esse desejo se expandiu a partir das práticas pedagógicas que se instauraram na estrutura do Quartas Dramáticas, onde se tornou possível a conexão entre o processo das *encenações de leitura* e o estudo sócio-político/histórico da palavra. Ramificando e ampliando as nossas possibilidades no campo educacional; criando uma outra ponte do saber que possibilita a criação de novas metodologias e estudos. Nós ficamos a cada vez mais íntimas das “leituras de mundo” que Paulo Freire se refere e, é pegando carona com ele, que permitimos nos considerar arte-educadoras em constante formação, porque “é na inconclusão do ser, que se funda a educação como processo permanente” (FREIRE, 1996, p. 24).

Agora podemos desafixar os nossos olhos. O “nós” se dissipa aos poucos. Distancie-se do espelho e olhe através da janela, Bruna. Mire o horizonte. Sinta-se presente e viva. Permita-se pensar nas possibilidades que lhe aguardam.

Já pode desprender os cintos, chegamos.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Valéria. **Autoria feminina e o texto escrito para o palco**: editar é preciso, ler também. *In*: GOMES, André Luís. **LEIO TEATRO**: Dramaturgia brasileira contemporânea, leitura e publicação. 1. ed. São Paulo: Editora Horizonte, 2010. cap. 10.

COLLA, Ana Cristina. **O CORPO DA PALAVRA OU A PALAVRA DO CORPO**: a escrita como criação. *Revista Rascunhos*, Uberlândia - MG, p. 08-22, ago. 2019. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/46280>. Acesso em: 15 maio 2021.

FREIRE, PAULO. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: PAZ E TERRA, 1996. Disponível em: <http://forumeja.org.br/files/Autonomia.pdf>. Acesso em: 27 abril. 2021.

GOMES, André Luís. Encenar a leitura: relatos e procedimentos. *In*: GOMES, André Luís; REIS, Maria da Glória Magalhães dos. **Encenar a leitura: relações cênico-midiáticas**. 1. ed. Campinas - SP: Editora Pontes, 2020.

GROSGOUEL, Ramón. **A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI**. *Revista Sociedade e Estado – Volume 31 Número*, 2016

HAMPATÉ'BÂ, A. **A Tradição Viva**. *In*: História Geral da África, I: Metodologia e Pré-história da África. REPRESENTAÇÃO DA UNESCO NO BRASIL, MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS. Brasília: J. KI-ZERBO, 2010.

Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/345975/mod_forum/intro/hampate_ba_tradicao%20viva.pdf. Acesso em: 2 fev. 2021.

HOOKS, bell. A língua: Ensinando novos mundos/novas palavras. *In*: HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: A educação como prática da liberdade. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017. cap. 11, p. 223-233.

KOPENAWA, Davi ; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: Palavras de um xamã yanomami. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Literatura Indígena no Brasil atual**. Palestra online organizada pelo site escrevedeira.com, 8 de outubro de 2020.

LUCINDA, Elisa. **Palavra Poder**. *In*: Projeto de Extensão Artes Cênicas e Decolonialidade. Youtube: Festival Cometa Cenas, 2020.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dgBPjhdz1SU&t=1983s>. Acesso em: 15 maio 2021.

MORI, Letícia. **Morte de anciãos indígenas na pandemia pode fazer línguas inteiras desaparecerem**. BBC NEWS, 29 ago. 2020.

Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53914416>. Acesso em: 18 mar. 2021.

PASSÔ, Grace. **Vaga Carne**. Belo Horizonte: Editora Javali, 2018.

SOBRAL, Cristiane. **Teatros negros: aquilombamentos necessários**. *In*: Projeto de Extensão Artes Cênicas e Decolonialidade. Youtube: Festival Cometa Cenas, 2020. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=JYG6vIYQeGE&t=78s&ab_channel=CometaCenasCEN-UnBCometaCenasCEN-UnB. Acesso em: 15 maio 2021.

VIDOR, Heloise Baurich. **Leitura e teatro: aproximação e apropriação do texto literário**.

Tese de Doutorado (Pedagogia do teatro) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-01062015-155346/pt-br.php>. Acesso em: 2 fev. 2021.

APÊNDICE A – UMA CARTA DO TEMPO¹⁸

Depoimento: Leitura Cênica ArTorquato

Afim de relatar o processo de montagem cênica do texto ArTorquato de Antônio Quinet, venho traçar toda a trajetória vivida na disciplina Literatura Brasileira Teatro do 1º/2016.

Sem ter conhecimento do projeto Quartas Dramáticas e de como a disciplina era ministrada, ingressei na turma, primeiramente, por curiosidade e, segundo, para ter mais contato com o teatro.

Ao ser apresentada as três peças das quais deveríamos fazer a leitura dramática, me identifiquei de imediato com ArTorquato: por seu forte caráter político, por abordar temas como a loucura e a morte e pelas referências lindas sobre a Tropicália.

Quando o grupo foi formado, focamos em mediar as nossas interpretações pessoais para direcionarmos o rumo de como seria montado cada personagem e cada cena.

A partir da ideia do Prof. André Luis, acrescentamos algo marcante nas tragédias: o coro. Mesmo percebendo que a função do coro no texto estava expressa nas cenas entre o analista e o anjo, que anunciavam os fatos passados e futuros da vida de Torquato, quisemos colocar uma espécie de organicidade a esse elemento. Onde todos os personagens (com exceção do anjo, por ser uma figura onipresente), ora faziam seus papéis fixos, ora faziam parte do coro. A dificuldade de conseguir pensar a dinâmica deste, junto à cena, foi enorme, mas pensar em um cenário como uma espécie de camarim, onde os personagens assumiam o reposicionamento de objetos e a troca de roupa em palco, ajudou bastante nessa composição.

A ideia era que a presença do coro, ao invés de servir apenas para anunciar ou comentar a ação, dialogasse com a própria narrativa. Por isso, no início, o coro estava praticamente sempre em cena. Porém, a medida do tempo, ia se esvaziando até a cena do Engenho de Dentro. É como se o coro ali ficasse preso e, logo após, tivesse morrido junto com o anjo (expresso na própria fala de Torquato: "meu repertório faliu").

Do que diz respeito ao personagem que interpretei, Coisalinda, foi um processo profundo de imersão. De forma bela e sedutora, ela é a representação da morte para Torquato e, assim como o que era nele provocado, tive, igualmente, o mesmo vislumbre e encantamento em minha primeira leitura. Depois, vieram as perturbações: como transparecer essa calma e irreverência de Coisalinda se o que ela trazia para a cena era justamente uma atmosfera de perturbação? Aliás, não só para a cena, ela provocava dentro de mim toda essa inquietação. A controvérsia estava em que, numa montagem de leitura dramática, meu personagem não tinha uma fala sequer. Nada saía de sua boca que não fossem gemidos e risadas e, seus olhos, a nenhuma palavra liam. Porém, ela incrivelmente conseguia carregar em seu corpo a palavra-poesia que não somente Torquato, mas todo o público, escreviam nela.

¹⁸ O depoimento foi escrito em 2016 como relatório final da disciplina "Literatura Brasileira Teatro". Me refiro a ele na Carta 1 como escritos que me fizeram lembrar a importância do Quartas Dramáticas. Menciono tê-lo ganhado de presente como uma carta do tempo.

A cena da morte do Anjo, em sua forma original, se dava a partir de seu encontro com a "Mulher da Lapa", mas por decisão do grupo, decidimos mesclar esse personagem com Coisalinda, já que eles traziam a mesma simbologia. Adicionamos apenas um elemento que a caracterizava como uma "Mulher de/a Vida": o batom vermelho. Elemento para marcar o visceral, o sangue, o desejo e o carnal de toda a composição que estava a vir. Junto ao grupo, mas principalmente com o colega João Foti, construímos a cena de sexo a partir da perspectiva principal da peça: a relação entre o ar-respiração-asfixia. Confesso que não foi nada fácil, a partir de minhas limitações pessoais de mulher lésbica, construir algo tão íntimo com um homem. Afinal, era o meu corpo que estava sendo emprestado para esse personagem. Eram todas as minhas cargas e vivências. Que ao invés de superá-las, as respeitei mais ainda. Respeito vindo de todo o grupo também, que me ajudou nos momentos de insegurança e a construir tudo da maneira mais confortável possível.

No mais, foi indispensável toda a ajuda que recebemos. Principalmente da aluna Raysa Fonseca, que desde o início se disponibilizou a ficar na iluminação e dar todo o suporte necessário. A Mestranda Bárbara Figueira nos auxiliou principalmente na construção das cenas que tínhamos mais dificuldade: Geléia Geral e AI 5, o que resultou em uma das cenas mais impactantes e bem aproveitadas pelo grupo inteiro. Temos imensa gratidão também, pelo Prof. André Luís Gomes, que nos deu total liberdade para as escolhas a serem feitas, nos auxiliou a partir das atividades dadas em sala de aula e com sugestões para que toda a estética da poética que envolvia a peça fosse transmitida de forma mais limpa e leve.

Que o Quartas Dramáticas continue vivo e trazendo toda essa satisfação a todos que compõem esse projeto maravilhoso. O sentimento que a disciplina Literatura Brasileira Teatro traz é de um valor tremendo, pois nos proporciona o estar de peito aberto, o sentimento de entrega, o mergulho de cabeça, o criar laços de intimidade. Tudo sendo construído com muita coletividade e carinho. Eu só tenho a agradecer por essa experiência.

E para finalizar, antes tarde do que nunca: FORA TEMER!

APÊNDICE B – ENTREVISTAS¹⁹

1- Entrevista de Ana Clara Souza Nunes, realizada no dia 08/10/2020

Apresentação: como você conheceu e ingressou no Quartas?

Meu nome é Ana Clara

De onde eu venho? Eu venho de Goiânia, estudava medicina na UnB na época e eu tava no meu último semestre antes do Internato. Sempre gostei de fazer matérias fora da medicina e eu queria muito fazer uma de literatura. Eu tentei a graduação inteira e nunca consegui. Aí apareceu essa que encaixava no horário perfeito da minha grade e ainda era de teatro, que eu gostava muito. Aí eu me matriculei. Não esperava que eu ia ter que fazer uma peça. Foi desafiador.

Qual que é a sua relação com o teatro? Qual é sua relação com a literatura teatral?

Por que eu comecei a gostar?

Eu fazia um projeto de extensão no CAPS, e aí no começo era um grupo de convivência. Depois eu entrei como assistente de pesquisa de um mestrado que era a produção de uma peça teatral com eles e a gente produziu uma peça que misturava com umas análises de um psicanalista que se chama Winnicott. E aí também de como que a montagem da peça podia contribuir para as pessoas se entenderem, pra elas conseguirem criar um vínculo melhor com o mundo objetivo, né? Então era pensado como que o teatro podia trazer essas pessoas, porque o teatro era uma ponte. Era mais ou menos essa teoria, porque era uma ponte entre o brincar, entre a sua percepção subjetiva e o mundo objetivo. Ele podia fazer uma ligação entre os dois. A partir disso as pessoas conseguiam trazer questões delas que também faziam sentido pra outras. Aí a gente começou a estudar teatro, a fazer algumas oficinas juntos pra poder levar pro CAPS. Aí a gente montou uma peça que eram várias cenas que a gente foi criando espontaneamente a partir dos exercícios. Foi um ano que a gente passou montando a peça. Então o processo foi muito legal. Daí eu e o grupo de meninas do projeto começamos a assistir mais peças. Eu comecei a ver muito e, como estava nesse processo de criação que estava tão intenso, que começou a se misturar com o meu trabalho e se misturar com a arte, eu comecei a gostar muito. Aí que eu cheguei ao ponto de ler peças e tudo.

Como você vê a diferença da literatura teatral para os outros gêneros literários?

Quando a gente está lendo uma peça de teatro eu começo a imaginar como que vai estar o palco, como as pessoas vão estar lendo, como elas vão estar usando a entonação pra falar uma coisa ou outra. E não sei se isso pode ser uma romantização, mas toda peça sempre tem uma fala longa muito marcante, que é muito bonita. Que faz o clímax, o auge da peça. E quando eu chego nisso, eu acho muito massa, porque eu começo a criar na minha cabeça como seria a cena de uma fala tão foda.

¹⁹ Todas as entrevistas foram realizadas por vídeo chamada e, depois, transcritas livremente por mim.

Você enxerga uma diferença entre a palavra escrita e a palavra falada?

Sim. Vou te devolver uma pergunta antes de falar: quando você pensa, você pensa em palavras ou em imagens?

Acho que a palavra escrita tem muito vínculo com o pensamento então ela tem vínculo com a parte do pensamento que conecta a gente com o mundo objetivo. A palavra falada, traz um vínculo com a parte da percepção que não é tão objetiva assim, que tem mais a ver com uma subjetividade diferente. Como se evocássemos memórias que a gente não consegue perceber tão rápido, por um tom, por uma entonação. É tipo um sentido a mais. Se você mistura mais sentidos, você vai evocar muito mais sensação, né? E nem todas você vai ter noção de que está evocando na hora. (Não sei se está fazendo sentido). Se for pensar que a gente capta o mundo pelos nossos sentidos, acho que é isso.

2- Entrevista com Bárbara Cristina de Souza Figueira, realizada no dia 28/09/2020

Como você conheceu e ingressou no processo?

Me chamo Bárbara Figueira, tenho 32 anos, trabalho como professora da rede pública de ensino há 10 anos e há 4 anos atuo com adolescentes do sistema socioeducativo, adolescentes em conflito com a lei que estão privados de liberdade. Para além disso, sou formada em Artes Cênicas. Me formei na UnB em 2010 em bacharelado em cênicas, na sequência fiz uma licenciatura em Artes Visuais por um envolvimento muito forte que eu tinha com as galerias de arte, porque durante a minha graduação eu tive a possibilidade maravilhosa de trabalhar com mediação de objetos artísticos que me levou um pouco para esse outro caminho. Eu conheci o Quartas quando migrei para as Letras. Em 2015 fiz um processo seletivo para o Mestrado com uma vontade muito grande de fazer uma pesquisa na teoria literária e através disso eu conheci o Professor André Luís Gomes que é o idealizador e grande fazedor. O “pau pra toda obra” do Quartas, né? E aí em 2015 o André se tornou o meu orientador de mestrado e atualmente eu sou uma pesquisadora de doutorado. O Quartas tem sido assim... um aprendizado constante, um prazer imenso, né? O Quartas é muito vitorioso em relação a uma educação emancipadora, sabe? E de um diálogo muito profícuo entre esses três pilares que tem muito forte no Quartas: o teatro, a política e a arte literária.

Como você sentiu que foi a recepção dos estudantes à metodologia do Quartas Dramáticas?

Percebo que pelo menos durante a primeira semana tem um padrão: os estudantes se matriculam na matéria e alguns deles quando chegam e percebem que tem uma prática forte e uma apresentação ao final, acontece algumas vezes, deles se sentirem intimidados ou assustados por terem que se expor nesse nível. E aí alguns trancam, mas o índice de trancamento é muito baixo. Quem tem que trancar tranca na primeira semana mesmo. A gente fala, inclusive, que se passar da primeira semana os estudantes acabam ficando.

Sinto que, começar com aulas práticas, depois aulas prático-teóricas, depois ir pra prática, ajuda muito os estudantes a se sentirem à vontade. Até mesmo porque a gente é muito sortudo, né? De estar dentro de uma Universidade tão incrível e tão próprio que é a UnB, ali no subsolo da ala sul. Então faz com que a gente tenha a possibilidade de fazer aulas práticas pra 30, 35 estudantes nesse espaço. O que eu pude perceber é que nas primeiras aulas práticas, com todo o grupo, com todos os estudantes matriculas,

faz com que eles se sintam menos intimidados. E na fase seguinte, que se dividem em grupos, com coordenadores que vão direcionar o trabalho e servir como um apoio e um suporte mais específico, eles já estão mais à vontade, sabe? Porque eles já passaram por essa primeira parte de se soltar, pelos jogos teatrais, onde soltam o corpo, têm contato com a própria voz e se conhecem mais. Que não é apenas se colocar pra jogo nesse sentido de estar ali e colocar seu corpo sua voz pra jogo, mas de poder ver o outro. Porque a gente trabalha com essa dinâmica da relação entre fazedor e espectador. Então ver o colega fazer ajuda muito com que eles se sintam à vontade. Obviamente que existem estudantes que não se sentem à vontade com essa metodologia e que já de início escolhem não continuar. Apesar de ser uma parcela pequena, acontece. Mas de uma maneira geral a gente tem um retorno muito incrível dos estudantes. Não só deles se engajarem na montagem, como por exemplo, rolar um telefone sem fio, da gente chegar na hora do festival e não ter onde colocar gente! Então meio que criou uma cultura ali no módulo 6 dos estudantes realmente irem assistir. Isso é maravilhoso, a gente tem por exemplo estudantes que saíram da Letras e foram pra cênicas a partir desse empurrãozinho. Acontece muito dos estudantes voltarem querendo ser monitores, ouvintes, pra apreciar o quartas e trazer um monte de gente pra ver junto. Acontece também de estudantes que se formam, começam a ser professores e começam a aplicar o método da encenação da leitura nas suas aulas também. Também comecei a aplicar isso na Unidade, sabe?

Me conta mais sobre você aplicar essa metodologia na Unidade?

É um segmento da educação básica delicado, né? E muito específico. Que é o socioeducativo, dos adolescentes em conflito com a lei. Então eu costumo dizer que a gente tá lidando com a parcela da juventude mais cheia de coragem e mais cheia de ímpeto e criatividade. Com todo o respeito aos outros estudantes. Sou professora da rede pública de ensino a 10 anos e continuo nesse trabalho sem reconhecimento público e sem retorno financeiro porque eu acredito muito no que eu faço. E acredito no potencial da juventude mais do que eu acredito em mim mesma. Esses meninos e meninas em conflito com a lei são muito corajosos, porque a vida os colocou em uma circunstância de limite pra além do que nós conhecemos, sabe? Eles têm uma intimidade com a palavra muito forte, porque eles são muito chegados no RAP.

Projeto dentro da unidade se chama RAP: Ressocialização, autonomia e protagonismo.

São os 3 tipos de resgate que a gente quer ter com os estudantes através da palavra, do ritmo da poesia e da palavra. E quando eu entrei na unidade, o professor de história já trabalhava há um ano no projeto RAP, e eu tive a sorte de tentar juntar esses dois mundos e levar um pouco dessa metodologia do Quartas pro Projeto RAP pra esses meninos e meninas. Levar a potência da palavra enquanto uma fazedora de mundos e desconstrutora de mundos e destruidora de mundos também. Que é o que eles precisam e é o que eles gostam. Eles gostam de falar. Eles gostam de rimar. Eles gostam de se expressar pela palavra mesmo, porque o corpo deles está muito calejado. O corpo deles é muito marcado por muita violência que eles sofrem. Muita violência não só anterior a entrada deles no sistema socioeducativo, na vida do crime que eles tiveram lá fora, mas as agruras que eles sofrem dentro do sistema socioeducativo. Então a palavra vem como força de resgate muito forte. E quando eu consigo me utilizar disso que já existe e colocar o teatro nesse meio e fazer com que esse menino tente compreender não só no corpo, mas também na mente (porque eles são muito afiados, eles são muito inteligentes), é um novo mundo que surge, é bonito demais. Muito doloroso, mas é muito bonito.

Como você enxerga a transposição do texto escrito para a cena?

O que eu acho muito bacana é que apesar da gente trabalhar com a palavra como carro chefe nesse sentido de encenar a leitura e ser uma disciplina inserida dentro do departamento de letras da gente estar lidando ali com o papel e tudo mais. Acho muito legal o fato de que a gente não é textocêntrico no sentido clássico da coisa. Do texto ele ser o nosso limite.

A transposição acontece, em geral, de uma maneira muito fluída, porque a gente consegue trabalhar o texto sem colocá-lo como vilão ou um rezinho intocável. Então a gente consegue trabalhar com a questão da palavra ligada ao corpo. Conseguimos trabalhar, mesmo nos exercícios antes de ter contato com o texto dramático, a gente trabalha um pouco com não só esse reconhecer a palavra, mas esse desconstruir a palavra, sabe? Então eu acho que esses exercícios prévios antes, de trabalhar com a palavra e lidar com a palavra como se ela fosse um elástico que você coloca em cena, tira de cena, você trabalha as possibilidades. Você pensa ela espacialmente, você pensa ela no seu corpo, você pensa ela no corpo do outro. Tudo isso ajuda muito pra que quando a gente vá pra encenação, aconteça de uma maneira muito fluída.

Quando ele vai pra cena, vai realmente a partir daquilo que a encenação pede. Da demanda do conceito. Não existem grandes problemas de cortar trechos, de adaptar textos, de inserir trechos de outros textos e muito menos os estudantes criarem textos. Porque inclusive nós já tivemos essa experiência dos estudantes criarem o texto teatral.

Você enxerga uma diferença entre a palavra escrita e a palavra falada?

Eu vejo a palavra escrita quase como uma caixinha do tempo. Me emociono muito quando pego textos antigos e penso “você escreveu isso a 2000 anos atrás e está ecoando aqui até hoje?”

É escrito que vai passar! Porque a materialidade do texto vai ser a garantia de que isso chegue pra gente até hoje. Por isso que eu me oponho um pouco por exemplo às escolas de pensamento que querem ir completamente contra a palavra escrita e ir de uma maneira muito mais aberta, muito mais contemporânea, no corpo e etc. e eu acho que é totalmente válido, mas a gente não pode esquecer que a maneira que a gente tem de propagar a nossa memória, a maneira como a gente tem de disputar o território da memória que é um território político, é através da palavra escrita também.

A tradição oral é maravilhosa, mas infelizmente no nosso contexto ela é frágil porque a gente está em um contexto de tirania, em um estado de exceção e perseguição, entende? Então pra essa palavra poder ecoar, pra essa palavra falada poder ganhar corpo e ganhar mundo, em algum momento ela teve que passar por um papel. Como uma garantia de preservação e de disputa desse território político da memória.

3- Entrevista com Diego Paz Oliveira Morais, realizada no dia 02/10/2020

Como foi o processo no Quartas Dramáticas para você?

A encenação da leitura como performance nos espetáculos, me trouxe tranquilidade. De início, um ceticismo sobre a necessidade de ser uma leitura encenada; ceticismo sobre a efetividade ou a validade. O que me fez questionar isso, primeiro foi pela minha experiência no campo. Eu não conhecia e não entendia como seria a interpretação com a leitura. Uma interpretação com leitura explícita em cena, onde o papel é presente. A leitura incorporada ao texto na performance. Meu ceticismo era sobre “porque haveria a necessidade de usar um papel? Teatro não se faz sem papel? Não se faz na memória? Na repetição? Não se faz no espontâneo?”. Então a presença do papel tiraria a espontaneidade, tiraria o realismo. Tiraria a validade pelos expectadores. Então até eu começar a trabalhar com o processo, tinha dúvidas sobre como seria a validação de uma performance com o papel em cena.

Você enxerga uma diferença entre a palavra escrita e a palavra falada?

É difícil dizer essa diferença, porque eu teria que dizer o que faz a comunicação o que ela é, né?

Falar tem um peso diferente. Tem coisas que somos capazes de descrever, mas não falar. Porque existe algo sobre falar que dá um peso. Seja quando falamos a verdade ou quando mentimos, é muito mais pesado quando falamos oralmente. É muito mais fácil mentir escrevendo do que falando. Porque é quase como se não fosse a gente. Como se a linguagem escrita fosse morta. No sentido que ela sempre vai demorar mais pra chegar do que a palavra falada. No sentido que, só depois que você acaba de materializar essa escrita e ela recebida por seja quem for, essa pessoa vai responder.

Na maior parte da nossa existência como humanos nós aprendemos a nos comunicar oralmente. Ou seja, a nossa compreensão da mensagem é extremamente vinculada a características que só existem na linguagem oral. Como tom, que ainda que seja descritível, não é espontâneo. Logo, muitas características perdem a validade quando são escritas. Porque são sempre mais conscientes. Sim, a gente pode afirmar, a linguagem falada é sempre consciente, mas a nossa maneira de reagir é mais limitada do que a linguagem escrita, porque ela é mais espontânea na linguagem falada. A gente não consegue esconder um choro como acabou de acontecer algo horrível. Isso é bem mais fácil quando escrito. Porque as materialidades são diferentes.

Eu gosto de entender que idealmente, mesmo com menos experiência no teatro, sempre tive muito claro que não existe reação melhor do que a reação natural, a reação orgânica. Até porque ela é a nossa fonte pra interpretação. Então se existe espontaneidade, eu acho que idealmente, a pessoa que está em performance, ela quer preparar o corpo dela pra ser espontâneo. Ela quer incorporar até que saia natural. Isso foi um processo quando eu estava no quartas, porque era algo muito violento. Então pra eu poder ser espontâneo, eu tinha que incorporar um pensamento muito violento que é bem persistente: o sentimento de ódio e medo. Acho que esses eram os dois pensamentos principais enquanto eu estava atuando. É difícil entrar nesse mundo: quando eu tô aqui eu sou isso, quando eu tô aqui eu sou outro. E conseguir ter uma reação espontânea é uma transição muito grande. É como se eu mudasse de país, conhecesse novas pessoas e tivesse uma nova vida. Aí você não conhece mais ninguém e você tá sozinho. Eu não sabia que era tão difícil. É muito difícil controlar. Eu pensei que era bem mais fácil você entrar em certos processos do que ter controle sobre eles e eu sinto que eu fui por esse caminho mais fácil, que eu consegui me colocar nesse estado de ódio e medo, mas eu tinha muita dificuldade de sair, ou seja, eu não tinha controle. Ou seja, eu fui por uma forma meio que fácil. Que é você só se jogar no ódio e começar a falar o que você tem que falar. Até hoje eu não superei o “Revide”.

4- Entrevista com Gabriel Soares Farias, realizada no dia 06/10/2020

Como você conheceu o projeto?

Eu conheci o Quartas por meio da disciplina do André, Literatura Brasileira – Teatro, que foi em 2018, se não me engano. No primeiro semestre, eu peguei romantismo com outra professora das letras e fiquei apaixonado por uma peça que a gente leu “Shakespeare”. Acho que a gente Hamlet, achei muito “da hora”. Gostei muito mais por causa da professora do que do texto, porque o jeito que ela manejava era bem legal. Aí eu conversei com ela no final do semestre: professora, gostei muito, mas acho que seria legal trabalhar essa dramaturgia com textos dramáticos contemporâneos, pra saber de qual é. Daí ela me respondeu: Ah, Gabriel, teatro você pode procurar o André. Você vai gostar. Ele faz também apresentações, então você vai gostar. Então, no próximo semestre, eu me matriculei em Literatura Brasileira Teatro, mas eu tinha uma outra percepção da disciplina, porque eu nunca tinha visto. Eu tinha ouvido falar do quartas, mas muito distante. Ainda não tinha assistido uma peça e nem tinha feito nada muito próximo.

Quando eu fui pra disciplina achei muito interessante, porque achei que a gente ia trabalhar “teoria do teatro” e se a gente fosse fazer alguma, seriam umas esquetes e seria uma coisa bem pontual. Então quando eu descobri que seria uma encenação de leitura, fiquei muito animado. “Porque caramba, eu gosto muito de teatro”. Pra mim foi ótimo nesse começo, foi aí que eu conheci o Quartas.

Como foi a sua recepção a esse conceito de encenação de leitura?

Leitura Encenada, Leitura Dramática e Encenação de Leitura. Na minha cabeça essas coisas todas se misturam. E aí eu penso: bom é uma leitura cênica é uma leitura que eu vou dar uma performance maior pra minha voz. Eu não vou sair do papel, mas não vai ser uma leitura monotônica no sentido de só ler, você vai dar uma carga maior pra leitura. Aí uma leitura encenada, parece um passo além, parece um texto em movimento. Aí encenação de leitura na minha cabeça, é do tipo, eu vou encenar uma leitura e não necessariamente eu vou estar lendo. O texto vai estar lá, mas eu não necessariamente vou estar lendo, eu vou estar encenando uma leitura. É mais ou menos isso que eu percebi.

A encenação de leitura é eu pegar um texto e colocar na cena. E ele vai estar na cena, ele não vai estar à parte da cena. Ele vai integrar a cena. Isso é muito legal porque tem texto e cena acontecendo.

Em um primeiro momento eu fiquei assim: “cara, isso pode ficar chato, porque as pessoas vão ficar lendo. E beleza, você vai ter um cenário, mas as pessoas vão estar lendo. O que difere de uma leitura em que as pessoas vão estar sentadas e fazendo?”. Esse foi o meu estranhamento.

Outra coisa que eu pensava: o texto vai estar aqui, aquela folha A4, as pessoas vão ficar virando. Eu, primeiro, achei feio. “Aí não sei... vai ficar feio na cena. Não é melhor decorar logo do que ficar lendo?” Mas depois que a gente começou a ensaiar e colocou o texto na cena de diferentes formas, né? Não só na apresentação que eu participei, mas nas montagens dos meus outros colegas, o texto estava vivo. Circulando na cena. Aí eu falei: “ah tá, essa é a grande sacada: o texto está vivo, em movimento e ele faz parte da cena.”

Você se sentia preso ao texto?

Eu acabava decorando o texto. E aí eu comecei a perceber o texto não como um obstáculo, algo que me impedia de alguma coisa. Mas eu comecei a perceber o texto como algo pra me auxiliar ali. Eu acho que isso também é uma ideia legal pra quem está começando no teatro, pra quem está tendo uma primeira experiência. Porque a pressão de você decorar tantas falas... “vai travar!”. E aí o texto lá, você pode, sei lá, olhar e sacar o que está acontecendo. E pra mim não foi nenhum impedimento. Mesmo se eu errasse, eu dava um jeito. O texto tava lá. E a gente aproveitava o texto na cena e fazia ele circular. Talvez a única coisa que seja um problema é de “estou muito nervoso, fico aqui só no papel porque não quero perder a fala e aí perco na expressão”.

Você enxerga uma diferença entre a palavra escrita e a palavra falada?

Se a gente tem a palavra amor: amor quando eu falo, é algo que se perde, ali e agora. Essa palavra não vai ficar ressoando. Ela se perde porque é física, é onda. Então isso vai desaparecer. No entanto, quando eu falo a palavra amor, eu carrego na minha fala um monte de sensações e camadas sobre a palavra amor que eu tenho. Pode ser que naquele momento em que eu digo amor, não signifique nada. Pode ser que não tenha uma relação direta com algo que estou sentido. Pode ser porque eu só falei por falar. Mas pode ser também, se você me pede pra pensar “então Gabriel, o que é o amor para você?”, e eu começo a falar sobre o amor me referindo a essa palavra e os significados dela, eu vou ter várias palavras sobre o que é o amor. Está na minha mente e na minha subjetividade, mas também está no meu corpo. Também está na minha pele. “Eu sinto o amor quando a minha mãe me dá um abraço”. Então o amor está na minha pele. Então de alguma forma eu também estou dando essa camada de amor como pele, amor como toque. Então, a depender de como você diz essa palavra, surgem outras camadas.

Eu também poderia dizer amor e estar totalmente machucado por causa dessa palavra. Sei lá, eu sofri uma traição, não fui correspondido, ou o amor acabou. Pode ser que essa palavra tenha um sentido desgastado pra mim. Então ela não vai ter essa intensidade, porque ela vai mais pra esse lado afetivo. Pode ser que a palavra amor desencadeie inclusive, ódio. “tenho uma relação obsessiva com fulano. Eu digo que é amor”. Na verdade, não é amor, né. Mas pra mim é. Então amor pra mim vai ser igual a obsessão. Quando eu falar amor pode ser que essa palavra esteja carregada de rancor. De manipulação, discórdia. Quando eu escrevo a palavra amor, eu estou materializando aquilo que eu escrevo: “A M O R”. Aí eu materializo essa palavra no papel. E essa palavra não vai mais sumir. Eu posso rasgar obvio esse papel, eu posso me desfazer dela. Mas ela está aqui.

Off: O que você está tentando dizer é que a palavra falada é efêmera, ou seja, a forma dela tem um processo de sumir naturalmente. E no caso da palavra escrita, seria um processo mais forçado. Você precisa rasgar, apagar, você precisa queimar. É um processo físico e não natural.

E se você parar pensar isso também tem um processo em comum com a palavra falada no sentido de que para eu escrever, para eu registrar essa palavra, eu preciso usar as minhas mãos ou alguma coisa que faça eu escrever. Então essa palavra amor que está em mim, ela também vai pro papel, porque ela também está saindo do meu corpo. Você entende? Eu também estou manipulando o meu corpo para escrever essa palavra. A diferença, pra mim, é que a palavra “amor” falada se perde e a palavra “amor” escrita, fica.

Como você falou, ela pode muito bem não ficar, mas só se eu tiver um esforço pra fazer com que ela suma.

Num papel em branco quando eu escrevo “amor” não tem a minha voz. Não tem um registro meu. Só tem a palavra amor. E se eu mostrar essa palavra escrita pra qualquer um, ninguém vai saber de fato que aquilo ali foi eu que disse. Se você pega essa mesma palavra “amor” e coloca em um contexto, inserir em um texto maior, você vai começar a entender o sentido desse amor a partir do que está ao redor. Só que essas camadas ainda assim, vão deixar escapar coisas. Elas não vão dizer de fato o que eu estava sentindo quando eu escrevi aquilo naquele momento. O que é muito bom. O texto vai estar lá escrito, uma outra pessoa pode pegar aquele texto, ler ele de uma outra forma..

Agora o que eu acho doido é que você vai pegar essas palavras que eu estou te dizendo e vai transcrever. Aí ela não vai mais se perder. E vai fazer com que você a associe a outras palavras escritas. Porque você tem esse registro, você tem essa manipulação possível.

Como você enxerga a relação entre elas no Quartas Dramáticas?

A nossa relação com o texto não vai ser a mesma. Cada um carrega coisas pro texto e traz do texto também. Porque é o movimento de troca. Eu com o texto, eu com os meus colegas, eu e público, eu e eu. Esse texto está escrito e tá marcado. Mas esse texto trocado não vai ter o mesmo sentido pra todo mundo. E é bom que seja assim, porque ele vai ampliar os sentidos. Então todo mundo tem acesso ao mesmo texto, mas aquelas sensações que aquele texto provoca na gente vão ser potencializadas a partir dessa dinâmica de troca, entendeu?

5- Entrevista com Gabriela Ribeiro Soares Matos Mineiro, realizada no dia 01/10/2020

Como você conheceu o Quartas?

Eu conheci o QD por meio da própria Bruna Dutra que está falando comigo agora. Acho que desde o primeiro semestre, em Interpretação I (lembro disso muito bem), você falou que fazia letras e que tinha participado do Quartas. Um tempo depois eu acho que eu vi uma apresentação do Relógios de Areia, gostei muito e tomei a iniciativa de participar. Conversei com você, conversei com o Guilherme e fui atrás pra poder entrar. Tive uma ótima experiência, gostei muito do Quartas. Até porque é diferente, né? São pessoas de outros cursos que não são ligadas as Artes Cênicas, tem pessoas de cursos “N”. Química, Biologia, Letras e são pessoas diversas. Ao longo do processo, por mais que sejam textos que a gente nunca ouviu falar na vida, nos dois semestres que participei, os textos eram com mulheres que eu nunca tinha ouvido falar. Nem a maioria das pessoas que estava lá também. Mas ao longo do processo, tem uma questão de comunhão entre as pessoas que eu acho muito familiar, sabe? Embora seja uma familiaridade que eu não encontro nas Artes Cênicas. Essa união em torno do que a gente está fazendo ali, da prática teatral, da prática de leitura, da prática de cena... Aí vai vai vai e é tão gostoso. É tão família, sabe? Eu sinto que eu to lá em família mesmo. E trabalhando sempre exercitando a minha imaginação, a minha capacidade de leitura, de atuação e tal. Passei por esse processo em 2018 primeiro e depois em 2019 e foi muito bom. E pessoas assim, de outros cursos, mas na hora que você está assistindo, você pensa “cara, tem pessoas ali que são atores e atrizes”. E aí quando você descobre, faz um curso que nem é ligado às Artes Cênicas.

Como foi o seu contato com a Encenação de Leitura?

Eu acho que o primeiro contato que eu tive foi lá dentro do Quartas mesmo. Eu nunca tinha feito uma leitura dramática. Eu tinha feito em uma matéria “TPCC” e ela (a professora) pediu para que a gente fizesse uma leitura dramática de uma peça que a gente achasse interessante. Mas não foi nada parecido com o que a gente fez no quartas, uma coisa bem completa, com uma lógica cênica. Acho que a grande diferença pra minha outra experiência com uma leitura dramática foi a continuidade das cenas. A lógica das cenas. Não sei se eu era muito inexperiente, bem novinha, tinha acabado de entrar no Departamento, mas eu lembro que foi bem ruim a minha primeira leitura dramática.

Acho que são milhares de comparações que a gente pode fazer. Primeiro nos nossos corpos, na nossa voz. Acho que é a primeira transformação. Quando a gente está fazendo uma leitura cênica, que você lê e “papapa”, mas você não coloca o seu corpo inteiro. E quando eu digo corpo eu digo fala. Você não a coloca por inteiro. Você não está interpretando de fato o texto. E eu acho que uma coisa que o Quartas se propõe a fazer é interpretar o texto de uma forma cênica, construindo essa lógica com os personagens e com a história e é aí que a fala é muito importante. Porque eu acho que os monitores e próprio André, fazem a gente exercitar a nossa fala e a nossa leitura. As entonações, as pausas. Acho que tem uma diferença muito grande.

Qual é a sua relação com a literatura teatral?

Eu vou ser bem sincera mesmo: antes do Quartas, não lia texto algum a não ser aqueles que eram mandados pelos professores. “Ah, você vai ler vestido de noiva do Nelson Rodrigues. Ou então você vai ler a casa de bonecas do Ibsen”. Então era tudo muito mandado. Hoje em dia, eu não sei se o Quartas me deu essa iniciativa, mas eu acho que deu, porque uma coisa que você sempre fazia no começo do processo, é que vocês nunca traziam um texto dizendo “é esse texto que vocês vão fazer”. Vocês sugeriam dois três textos e “se vocês quiserem pesquisar textos com essa temática ou temáticas diferentes, vocês podem pesquisar e trazer pra gente dar uma olhada”. E eu fazia muito isso. Eu ia lá e pesquisava vários textos dramaturgicos. Hoje em dia eu leio muito mais textos dramaturgicos do que antes do Quartas. Agora eu sou uma leitora dramática mais frequente do que eu era.

Você se identificou com os textos que você trabalhou?

“Um não sei quê, que nasce não sei onde”. Esse texto me marcou muito como pessoa. A transformação foi grande, minha filha. Quando eu entrei na universidade, não que eu não saiba que eu sou uma mulher negra, não que eu não saiba que eu sou mulher, não que eu não saiba N coisas que eu não tenha falado, mas eu ficava muito indiferente a tudo isso. E quando eu li esse texto, peças foram se juntando na minha cabeça. Tanto que a minha pesquisa de tcc hoje é sobre o meu próprio corpo de mulher negra e que tipo de atriz e pessoa sou eu no mundo. Eu parei depois desse texto pra me escutar melhor. Escutar que corpo é esse que eu tenho dentro dessa sociedade. O texto e a encenação em si e todos os momentos que eu vivi dentro dessa disciplina foram muito importantes pra mim. Posso citar especificamente aquela cena em que subimos em cima do tablado, com todas as mulheres em cena. A gente tentava não ser presas, evitamos ser caladas. E aí a gente vai fazendo um cerco, porque os policiais estão tentando intimidar a gente, estão tentando bater na gente, a gente vai fazendo um cerco entre nós mesmas, segurando as nossas mãos e vamos gritando muitas palavras de ordem. Aquilo ali foi realmente muito forte pra mim e bateu na minha cabeça. Por questão desse símbolo de união mesmo, de não estar sozinha e de não me sentir sozinha no mundo separada de outras pessoas. Como se eu fosse diferente dos outros. Sim eu sou diferente e em muitas formas eu sou igual aos outros. E naquela cena, quando está todo mundo em cima

daquele tablado, eu sou igual e diferente em tantas outras coisas. E por isso mesmo que nós temos que lutar pelos nossos direitos.

Você enxerga alguma diferença entre a palavra escrita e a palavra falada?

Acho que a principal diferença é que quando você está lendo um texto, você imagina as coisas que estão acontecendo como se elas fossem um filme na sua cabeça e quando você lê aquilo as palavras vão se intensificando na sua mente, mas quando você tem a possibilidade de colocar essas palavras para fora e reproduzir esse filme exteriormente, ela te abre novas possibilidades sobre aquele mesmo texto. É como se aquele primeiro texto te desse uma base e quando você fala as palavras, quando você as reproduz e fala com o corpo, você tem mais do que só um princípio, mais do que um conceito do que significa o texto. Você tem mais do que o todo.

6- Entrevista Guilherme Morais Barbosa Liones, realizada no dia 25/09/2020

Como você conheceu e ingressou no projeto Quartas Dramáticas? Queria saber um pouco mais sobre a sua trajetória.

Entrei no Quartas no 1º semestre de 2017 - se não me engano - a convite da Bruna Dutra e aí foi muito massa porque de alguma forma eu sempre quis fugir do departamento e daquela bolha. Encontrar o Quartas foi o motivo pra eu conseguir me manter na universidade. Foi a salvação da minha sanidade mental, porque assim que eu entrei no quartas eu entrei como aluno e aí foi isso. Foi o semestre que a gente só tinha os temas, a gente não tinha um texto como a gente costuma fazer. Não tinha as opções de texto. Nós tínhamos opções de tema e era um grupo sobre homossexualidade, um grupo sobre a região nordeste, um grupo sobre periferia e aí como a gente não tinha o texto eu fiquei no mesmo grupo do André. E assim que eu entrei no grupo eu falei “André, eu gosto de escrever, então eu tô afim de escrever alguma coisa”. Aí ele falou: “fechou”. Aí a lombra é que a maioria dos alunos eram alunos de Letras, né?! E que poderiam fazer o texto e tal, mas acabou que eu fiz o texto, mandei pro André e meu texto era dividido em esquetes. E aí o André fez a ligação entre essas cenas.

E aí foi isso, o André me chamou pra dirigir também. Eu nunca tinha feito “encenação da leitura” e aí eu não sabia como funcionava e aí eu entendi que seria um meio termo entre a leitura dramática e a encenação da leitura em si.

Houve já uma diferenciação sobre o que seria uma leitura dramática e o que seria uma encenação de leitura no começo? Foi nítido pra você?

Desde o início o André fala como é esse processo da encenação... esse lance da gente usar o papel como figurino ou como elemento de cena e toda vez que eu imaginava leitura dramática eu já tinha assistido “Os dramáticos”... enfim eu achava massa, bem intenso, mas eles ficavam sentados sempre. Eles tinham o figurino, tinha a parada e tal, mas era isso: sentados fazendo essa leitura. Aí a encenação da leitura eu descobri com o André como seria assim. Acho que dá muito mais chance da gente criar mais porque a gente tem que pensar pra onde o papel vai e onde o papel fica, o que que a gente faz com ele e eu acho isso massa.

Desde os exercícios que a gente faz, antes de montar os grupos, acho que ele consegue ativar esse lado do que fazer com o papel em cena. Apesar de que as pessoas que nunca tiveram contato com o teatro sentem mais dificuldade que a gente (alunos das cênicas).

Houveram conflitos dentro dos seus grupos?

(...) É muito difícil ter um grupo grande que todo mundo tenha a mesma opinião. Mas o teatro é esse lugar da gente se colocar em outros lugares também, né?! Quando eu dirigi sozinho, foi muito louco porque tinham muitas questões da periferia no meu texto e tinha gente totalmente o oposto dessa realidade e aí quando eu lembro e conto para as pessoas que eu fiz um cara de 60 anos ouvir rap pela primeira vez e cantar em cena, aí eu vejo a importância do Quartas. Uma coisa que eu pensei que eu nunca ia fazer era levar a vivência que eu tenho na periferia dentro da universidade. E aí o Quartas me dá essa liberdade de tipo assim: faça o que quiseres, saca? Quando eu digo que o Quartas salvou a minha permanência na universidade é justamente por isso. Porque eu nunca me senti limitado de alguma forma. Sempre senti uma liberdade de falar sobre todas as coisas e ainda levar a minha vivência na periferia pra um lugar que não conhece nada. Na minha peça eu tentei colocar essas coisas todas e não tive nenhum afrontamento. Acho que a galera ficou mais curiosa de conhecer esse novo mundo, essa nova realidade que não pertence a eles

Qual é a importância da literatura teatral no contexto do Ensino Básico?

Eu conversei com a minha turma de OEB e a professora questionou, falou com a gente que essa geração de agora é a geração “NEM”: nem estuda, nem trabalha. E que tava cada vez mais dando uma difusão nas escolas com a galera abandonando e indo pra outros lugares e ela perguntou qual era a solução. E pra mim a gente tem que pensar isso em dois âmbitos. Porque pra mim não dá pra excluir a periferia. Porque a literatura teatral na periferia teria outro efeito da literatura teatral no centro. Eu posso falar pela periferia: eu não tive nada de teatro nos meus anos de ensino regular e hoje eu vejo como esses projetos teatrais em escola são importantes pra permanência do aluno na escola porque instiga outros lugares: o seu lugar político, o seu lugar na sociedade, sobre o que você quer falar e eu acho que a literatura teatral foi meio excluída. Só conhece e só sabe quem tem contato com a cultura, os pais gostam desse rolê assim... mas é louco porque tipo, um “crush” meu faz Letras na Unip e ele não tem nada de teatro. Tipo assim, “Literatura Brasileira Teatro” não existe no currículo dele. E eu fiquei “caralho que bosta, né?!” E aí lá na UnB também é opcional né? E eu fico me perguntando assim porque eu vejo o teatro como um grande salvador assim... pelas oficinas que eu passei quando eu era adolescente, pelas pessoas que faziam comigo, saca? Tipo assim... eu acho extremamente necessário teatro e literatura teatral na escola.

Antes do Quartas você já tinha uma boa leitura teatral, conseguia ter uma boa rotina de leituras teatrais? Sentiu que o Quartas contribuiu para o engajamento em leituras teatrais?

Total. Acho que eu sentia muita preguiça no início. Como eu fui uma pessoa que teve teatro na escola e não tive que ler peças teatrais na escola, quando eu entrei no curso de Artes Cênicas eu fiquei “caralho, é foda. Eu to aqui e nunca li uma peça inteira de Shakespeare.. eu acho que o quartas me aproximou muito mais desse universo e muito mais por falar de coisas que me importam. Justamente por falar de coisas políticas, por falar de coisas sociais que me afetam. E aí já me deu mais intimidade. Porque antes eu estava mais com o pé atrás e ficava pensando só em textos clássicos em ter referência de fulano e ciclano e o quartas veio com isso né. Porque primeiro já me deu uma liberdade de escrever um texto e depois eu já virei monitor em outros semestres. Então tipo assim, foi nessa ajuda de textos em todos os

outros semestres. E acho que tipo assim, o teatro distancia a periferia porque a galera não conhece e acha que é isso sabe? Acha que é Shakespeare e não entende o teatro como algo atual, próximo e que faz parte da vida dessa pessoa, saca? E eu entendo completamente isso porque eu não sentia isso e aí essa minha aproximação com o texto.. eu sempre estou lendo peças teatrais. Antes eu não tinha livros teatrais. Tinha um ou dois. Agora eu prefiro ler peças do que ler narrativas, saca? E justamente pensando nesse meu lugar de professor e etc.

Você vê diferença entre a palavra falada e a palavra escrita? Consegue descrever?

Eu acho que vejo... Eu vejo! Eu vejo no sentido que a palavra escrita entra na gente e fica na gente. E a palavra falada sai da gente e passa pra alguém e tudo depende de como a palavra é falada. Eu acho que é diferente eu ler um texto pra mim e eu ler um texto pra você porque a sua reação vai me gerar algo e é diferente da palavra escrita porque ela tá lá e se você não lê, não vai gerar nada, ne? Mas a palavra falada, quando você fala, sempre vai reverberar alguma coisa em alguém

Eu cresci tanto no quartas profissionalmente falando... e se hoje eu sei dar uma oficina é graças ao Quartas Dramáticas, se eu consigo dirigir uma peça é graças ao quartas dramáticas, são coisas que eu não cheguei ainda no departamento de artes cênicas porque eu sempre senti um pé atrás, uma parada de fazer textos políticos sobre coisas que me contemplam, mas eu sempre pensei em um ‘para quem?’ sempre pensei se as pessoas que estão lá gostariam de ouvir isso ou sempre pensei que elas iriam me colocar em um lugar de vitimismo e o quartas é um lugar de liberdade teatral onde a gente pode falar e fazer o que quiser.

Como é pra você, autor, ver seu texto encenado e publicado?

Pra mim é, não sei, ganhar um prêmio. Porque isso nunca passou pela minha cabeça; porque a gente que é da periferia, a gente não tem muita projeção de vida, sabe? Tipo assim, a gente não projeta muitas coisas. Eu sou a primeira pessoa da minha família a entrar em uma universidade pública e com certeza eu sou a primeira pessoa da minha família a ter uma história publicada em um livro e isso pra mim é dar voz pra periferia. É o que falta no mundo acadêmico. Eu sinto uma gratidão, me sinto emocionado e me sinto motivado. Que eu sinto que é o que mais pesa: motivação. Que é uma parada que me faltava assim, mas agora tudo eu quero escrever... eu sempre escrevi, mas eu escondia meus textos por achar meio adolescente, achar tudo meio clichê e achar que eu to sempre falando sobre as mesmas coisas sempre, saca? E eu vi que não também e tipo assim, e que massa que eu não preciso ser tão acadêmico e ter tantas referências assim e ainda posso fazer um texto, saca? E isso mostra pro meu ‘brother’ aqui do recanto que ele pode fazer também. É muito louco.

7- Entrevista com Jade Luísa Martins Barbalho, realizada no dia 26/09/2020

Como você ingressou no projeto Quartas Dramáticas?

Meu nome é Jade Luísa, eu tenho 19 anos, sou estudante de Letras da UnB. Faço licenciatura. Eu conheci o Quartas Dramáticas por meio de uma amiga minha que comentou durante o nosso primeiro semestre de graduação. Ela comentou: “não gente porque uma amiga minha ta fazendo um projeto que ela ta precisando atuar, e eu gosto muito de teatro e eles estavam precisando de alguém pra cobrir alguém que tinha saído no meio do processo e eu fui lá.”

E aí eu também, como sempre gostei muito de teatro, desde criança, eu fazia na escola, fiz dos 9 aos 13 anos o teatrinho da escola e eu gostava muito.. quando me mudei pra Brasília, não tinha lugar pra atuar. Aqui as escolas cobram a parte para dar aula de teatro e é muito caro. As escolas particulares de teatro assim cobram muito muito caro. É quase a mensalidade de uma escola normal. Então acabei deixando isso de lado e quando uma amiga veio me dizer que tinha a possibilidade da gente fazer como uma matéria eu fiquei super empolgada. Fiquei: “nossa é isso!” 100% certa e no segundo semestre então eu me matriculei nessa turma, nessa disciplina e: arrocha!

8- Como foi pra você a experiência da disciplina? Como foi apresentada essa metodologia da disciplina?

Eu imaginei que a disciplina fosse ser majoritariamente teórica. Da gente estudar como o teatro e a literatura brasileira caminham juntos na história. Eu já imaginava que ia ter uma recapitulação histórica desde o Padre Antônio Vieira que fazia peças de teatro com fins de catequisar.. Achei que fosse ser esse rolê assim.

Você esperava isso de uma forma negativa ou positiva?

Eu esperava isso mas não negativamente. Como é uma área que eu tenho interesse, por mim, uma aula teórica sobre teatro seria tão deliciosa quanto uma aula prática. Claro que a aula prática é muito mais gostosa. Mas assim, pra quem estava sedenta por teatro, sentar e ouvir alguém falar sobre teatro já seria ótimo. Então quando eu cheguei na disciplina no primeiro dia, quando o André estava explicando como fazer, que só teríamos 3 aulas teóricas e o resto seria tudo prático, fiquei empolgadíssima. Fiquei: “meu deus do céu!”. Não imaginava que a gente iria montar uma peça com início meio e fim e trabalhar em cima de personagens, de situações e de literatura mesmo. Da palavra escrita e falada.

Em algum momento você sentiu um pouco de falta de um pouco mais de teoria nessa disciplina?

Não. Nenhum pouco. Foi o suficiente. Acho que a teoria nesse sentido vale muito mais enquanto a gente ta fazendo, da gente discutir uma teoria em cima das nossas ações, do que numa aula expositiva, porque na prática a gente tem uma vivência muito mais didática.

Como foi o contato com o conceito de encenação de leitura apresentado na disciplina?

Primeiro momento achei que fosse ser uma coisa muito ensino médio, com todo mundo de preto, com o papelzinho na mão lendo e gesticulando. Quando vocês davam exemplos durante as aulas expositivas a respeito dos semestres anteriores, de colocar o papel no rótulo da garrafa, de pendurar a fala em cima no cabide do varal eu imaginei que ainda seria só a gente pegando e lendo normalmente. Que seria mais intrincado. Que não teria uma fluidez tão grande como teve.

Como foi pra você participar do grupo que participou?

Fiz parte do grupo que encenou “Um não sei quê, que nasce não sei onde” e a minha identificação com esse grupo.. não, com esse texto, em primeiro momento. O que me chamou atenção foi o texto. Eu gostei muito pelo fato de ser um texto brasileiro, escrito por uma mulher, na época em que ele foi escrito. Ele é de 1968 se não me engano e só esses primeiros dados foram suficientes para chamar a minha atenção. Claro que o nome de peso da Clarice Lispector do outro grupo também foi chamativo, mas foi justamente

também porque eu resolvi escolher o outro porque era uma autora/dramaturga que eu não conhecia e aí ele é um texto que fala justamente sobre o período que ele foi escrito e conta a história sobre vários personagens que foram encarcerados e presos porque estavam lendo um livro. Um livro que não é revelado em momento nenhum para nós durante a peça; e isso eu acho que é uma das coisas mais valiosas durante a peça, porque não importa o livro que você vai ler, o fato de que você está lendo já é uma ação transgressora. A palavra ela já tem essa força de romper barreiras, então eu vou contar aqui uma história que minha mãe me contou esses dias sobre o meu avô: a mãe dele enterrava livros no quintal na época da ditadura militar. Ela tinha livros em casa, mas começou essa movimentação forte da censura. Então ela pegou todos os livros, cavou uma cova no quintal e enterrou todos eles ali em baixo. E ficaram todos perdidos porque o papel se decompõe. Então é muito pesado você enterrar as palavras desse jeito, enterrar tantos pensamentos, tantas histórias e é sobre exatamente isso que a Maria Jacintha fala sobre a peça dela. É um grupo de pessoas que foram presas e que tinham vários tipos de vidas. Tinha uma que era professora, outra atriz, outra aluna, comerciante... eram várias pessoas com histórias muito diferentes ligadas pelos livros. Que tiveram a liberdade tirada por causa dos livros. A gente gosta de falar que o conhecimento liberta, mas nesse caso não, o conhecimento foi o que aprisionou.

Como foi a transposição do texto pra cena?

A gente começou a pensar o cenário porque a peça se passa praticamente inteira dentro da prisão então a gente queria achar uma forma de transmitir esse sentimento de estar preso pro nosso cenário e pro formato da apresentação. Então a gente tava discutindo sobre pallets que a gente pudesse girar, usar grades que pudéssemos mexer durante as cenas. Até que chegamos a ideia de um corredor, porque no corredor você está muito vulnerável. Você fica de frente pra plateia tanto de um lado quanto do outro e a plateia tem essa visão diferenciada. Parece que o público se torna as grades da prisão, que o público se torna o elemento de opressão naquela situação, ne?

(...) A gente fez um trabalho de ficar mais íntimo e se aproximar a cada vez mais das histórias dos nossos personagens porque como eu disse antes que eram várias pessoas com diferentes vivências, a gente precisa de uma aproximação primeiro. A gente precisa ter uma noção de como a pessoa via o mundo e do porquê que ela foi presa. Pra além da leitura, mas quais ações dela como cidadã/cidadão que levaram a essa situação de embate com o Estado.

(...) Essa carga da linguagem foi transferida pro nosso corpo, da gente precisar dar vida pra uma pessoa pensando primeiro em como ela falava porque a língua tem esse poder, ne? De mostrar quem você é. Então se eu estou falando com você, se eu estou escolhendo as palavras que eu estou usando e a língua que eu estou usando agora, é porque eu acho que essa é a língua mais apropriada pra transmitir essa sensação.

A palavra dos personagens deu essa noção de como eles viam de como eles esperavam e também a palavra da própria dramaturga. Então ela colocava um misto de sensação dela própria enquanto escrevia.
(...)

Essa ponte entre a gente e dramaturga era pela palavra, de como ela usava aquelas palavras no texto pra se descrever também porque aquele trabalho é principalmente dela falando das angustias dela.

Você enxerga uma diferença entre a palavra falada e a palavra escrita?

Não só enxergo como escuto! Falando da perspectiva de alguém que domina, de certo modo, as faculdades da leitura, da escuta e da escrita, as diferenças entre a palavra falada e a palavra escrita

parecem óbvias demais para se explicar. Uma é falada e a outra é escrita, oras, o que há de inteligível nisso? Mas se a gente se debruçar brevemente sobre essa reflexão, a gente percebe que tem caroço nesse angu. São duas urgências diferentes, né? A fala é imediata, exige menos etapas para irromper o ar e, imagino que por essa razão, tem monitoramento mínimo. Veja bem: isso não significa que falar seja menos complexo que escrever. A palavra escrita é tão urgente quanto a fala, mas ela percorre um caminho um pouco maior dentro do corpo antes de irromper o silêncio e enroscar-se no papel. Pois é essa a diferença básica, então? O caminho percorrido pela palavra dentro do corpo de quem fala ou de quem escreve e a materialidade do silêncio infringido por ela. E talvez encontremos, neste ponto da conversa, a própria definição de palavra, num âmbito menos canônico, mas volátil e desassossegado: o ato de arranhar o silêncio. Indissociável da definição está a urgência, nossas palavras urgem pelas ranhuras no silêncio, no silêncio ensurdecedor do cânone que já não fala nada. A palavra, tanto falada quanto escrita, sobrevive das ranhuras e as amplifica, numa relação retroalimentar infinda, porque, enquanto existir silêncio, haverá palavra.