

MALENA BONFIM PEREIRA

**DAS NASCENTES LITERÁRIAS AO RIO ABENSONHADO:
O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA DO
ESPETÁCULO ABENSONHAR**

BRASÍLIA – DF

2014

MALENA BONFIM PEREIRA

**DAS NASCENTES LITERÁRIAS AO RIO ABENSONHADO:
O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA DO
ESPETÁCULO ABENSONHAR**

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

Orientadora: Prof. Dra Felícia Johansson

BRASÍLIA – DF

2014

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial minha mãe por todo amor, carinho e principalmente por acreditar e me apoiar em todas as minhas escolhas.

Às minhas amigas, irmãs e companheiras artísticas Anahi Nogueira, Clarice César, Giselle Ando, Lorena Pires e Luciana Matias. Sou muito grata por ter tido vocês comigo em cada passo dessa trajetória.

Aos meus mestres nessa formação artística: Bidô Galvão, Márcia Duarte, Cyntia Carla, Guto Viscardi, Marcelo Augusto, Cecília Borges, Luciana Hartmann, Graça Veloso, Denis Camargo, Simone Reis, Giselle Rodrigues, Silvia Davini, Marcus Mota, Jonas Sales, César Lignelli, Cristiane Sobral, Soraia Silva e Sonia Paiva.

À Alice Stefânia e Rita de Almeida Castro por fazerem parte desse meu processo final, por toda atenção e dedicação, sendo muito mais que professoras. Obrigada por todo o carinho e sensibilidade ao nos guiar nesse rio abensonhado.

Aos meus companheiros abensonhados: Anahi Nogueira, Clarice César, Douglas Menezes, Flávio Café, Giselle Ando, Jéssica Grehs, Julia Rizzo, Lorena Pires, Luciana Matias, Pricila Leite, Renata Rios, Tulio Starling, Wanderson de Sousa, Isabella Pina, Victor Abrão e Rodrigo Resende.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para o espetáculo Abensonhar.

À minha orientadora nessa monografia, Felícia Johansson, por toda a paciência e compreensão. Sou grata por ter tido a oportunidade de conhecê-la e compartilhar de sua sabedoria nesse final da graduação.

Aos meus bebês VH, Isabella Baroz e Pamela Alves, por todo o incentivo e apoio.

À coca-cola, por ser o combustível desse trabalho.

Ao Mia Couto por nos inspirar a sonhar.

- Isso tudo, Estrelinho? Isso tudo existe aonde?

E o cego, em decisão de passo e estrada, lhe respondeu:

- Venha, eu vou-lhe mostrar o caminho!

(COUTO, 2012, p.26)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
1 CAPÍTULO I – NASCENTES LITERÁRIAS	09
1.1 Qual é a diplomação dos seus sonhos?.....	09
1.2 Mia Couto.....	12
1.3 Estórias Abensonhadas.....	15
1.4 Mia Couto no Teatro.....	16
2 CAPÍTULO II – O PERCURSO DAS ÁGUAS.....	18
2.1 Adaptação.....	18
2.2 Tradução Intersemiótica.....	20
2.3 Tradução Coletiva.....	21
2.4 Transcrição.....	22
2.5 Abensonhando Mia Couto: uma transcrição coletiva sensível.....	23
3 CAPÍTULO III – O RIO: ABENSONHAR.....	25
3.1 Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas.....	26
3.2 Diplomação I.....	31
3.3 Diplomação II.....	38
4 CAPÍTULO IV – O PORTO: AMADALENA.....	44
4.1 Amadalena e Glória.....	47
4.2 Amadalena e Vera.....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	55
ANEXOS.....	58
Anexo 1 – Quadro de referências de Pré Projeto.....	58
Anexo 2 – O Conto O Cego Estrelinho.....	59
Anexo 3 - Roteiro Escaleta.....	61

Anexo 4 – Roteiro Diagramático.....	63
Anexo 5 – Exemplo de texto escrito pelos atores e a versão da dramaturgia.....	66
Anexo 6 – Texto escrito para a Amadalena.....	67
Anexo 7 – Texto da cena com a Glória.....	69
Anexo 8 – Texto completo do espetáculo Abensonhar.....	71

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Foto da primeira versão do espetáculo Abensonhar (2013); Coro da cena da Velha pedra. Fonte: Fernando Santana.....	31
FIGURA 2 - Foto da segunda versão do espetáculo Abensonhar (2014); Elenco, diretoras e músicos em roda. Fonte: Fernando Santana.....	43
FIGURA 3 – Foto da segunda versão do espetáculo Abensonhar (2014); Malena Bonfim interpretando a personagem Amadalena. Fonte: Fernando Santana.....	44
FIGURA 4 – Foto da segunda versão do espetáculo Abensonhar (2014); Elenco, diretoras e músicos em roda. Fonte: Larissa Chaves.....	52

INTRODUÇÃO

No projeto de graduação do curso de Bacharelado em Interpretação Teatral, nós alunos, devemos montar um espetáculo em que todos da turma possam ser avaliados quanto a sua interpretação e processo de criação do espetáculo a ser apresentado. Para compor essa peça de graduação levamos três semestres, concebendo, estruturando, ensaiando, nos apresentando, e por fim, escrevemos nosso trabalho de conclusão de curso refletindo criticamente sobre a mesma.

No dia 01 de abril de 2013, se iniciou a jornada do que viria a ser o espetáculo *Abensonhar*. Éramos, até então, dezessete alunos sem saber ao certo como começar, tínhamos muitos anseios e muitas dúvidas. Com o auxílio da professora Rita Castro, conseguimos entender nossos desejos e descobrimos que queríamos contar histórias. Encontramos nas *Estórias Abensonhadas* de Mia Couto as histórias que iríamos contar. Tivemos um longo percurso descobrindo como transformar as histórias de Mia em cena. É esse percurso que relato no seguinte trabalho.

No primeiro capítulo, apresento como encontramos a nossa nascente. O início do processo, toda a pesquisa que fizemos desde que decidimos qual era a diplomação dos nossos sonhos até encontrarmos o livro *Estórias Abensonhadas*. Também discorro sobre a obra de Mia, relatando quais as características da sua literatura que nos fizeram escolhê-lo como a base do nosso trabalho, além de um estudo sobre o *Estórias Abensonhadas* e as outras adaptações feitas a partir da obra de Mia Couto.

No capítulo II, discorro sobre diversos conceitos que denominam uma peça feita a partir de uma obra literária. Apresento os conceitos de adaptação, tradução intersemiótica, tradução coletiva e transcrição, considerando as características destes conceitos até chegar a uma conclusão de qual deles corresponde ao que foi o nosso processo.

No terceiro capítulo, faço um registro do processo, focando na construção da dramaturgia. Desde os primeiros passos de escolher quais contos iríamos usar, até a última versão do espetáculo. Todo o caminho percorrido das nascentes literárias ao rio *Abensonhar*. Faço uma análise desse percurso me utilizando dos conceitos de processo colaborativo e dramaturgia em processo, relatando os meios que usamos para construir nosso espetáculo. Atentando-se às particularidades e dificuldades de se fazer um espetáculo a partir de uma obra

literária. Também discorro sobre as diferenças entre a primeira e a segunda versão do espetáculo.

No último capítulo, discorro sobre a minha personagem: Amadalena. Relato como foi a construção dessa personagem e como foi a minha participação como atriz-autora no espetáculo. Retrato especificamente como seu deu a construção das duas versões das cenas em que a minha personagem conta a sua estória.

CAPÍTULO I – NASCENTES LITERÁRIAS

“— *Dói-te alguma coisa?*
 — *Dói-me a vida, doutor. [...]*
 — *E o que fazes quando te assaltam essas dores?*
 — *O que melhor sei fazer, excelência.*
 — *E o que é?*
 — *É sonhar.*”
 (COUTO, 2009, p. 132-133)

1.1 Qual é a diplomação dos seus sonhos?

O projeto se iniciou com a turma do 1º semestre de 2013 da disciplina Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas, ministrada pela professora Rita de Almeida Castro. Logo no primeiro dia de aula, recebemos um questionário com as seguintes perguntas: Qual o projeto de diplomação do departamento que você mais apreciou? Qual peça de teatro que mais te mobilizou e por quê? Qual a peça de teatro que você atuou que mais te mobilizou e por quê? E finalmente, a pergunta mais importante: qual o projeto de diplomação dos seus sonhos? Perguntas que serviram para nos conhecermos mais um pouco, mostrar as nossas inspirações, como é o tipo de teatro que nos agrada e o que tínhamos vontade de fazer.

Lemos juntos as nossas respostas e a partir disso fomos procurando pontos semelhantes, com o anseio de encontrar um desejo comum a todos. Já na maioria dessas respostas, dava pra perceber a falta de interesse da turma em montar um texto teatral específico, algo já existente. Inclusive nas respostas de “qual diplomação do departamento que mais te mobilizou”, os espetáculos mais citados foram: *Adubo, ou a sutil arte de escoar pelo ralo*, de 2005 com direção de Hugo Rodas, *A Porca Faz Anos*, em 2010 com direção de Felícia Johansson e *Não Alimente os Bichos*, em 2011 com direção de Nitza Tenenblat, todas com a dramaturgia criada pelo próprio grupo. Acredito que tínhamos temas e anseios muito particulares para serem desenvolvidos por algum texto teatral já conhecido.

Nas respostas sobre a “diplomação dos sonhos”, a palavra “grupo” foi com certeza a mais citada. Mais precisamente: “um coletivo que se une para que uma coisa surja”, nas palavras de Flávio Café, um dos alunos. Outra coisa que a maioria desejava era que a peça

“fizesse rir e chorar”, sim, coincidentemente essa mesma frase foi usada por muitos de nós, eu mesma me incluo na lista. Uma peça que “faça rir e chorar”, que toque e encante o espectador. Algo “bonito” e “poético” também era recorrente em nossos desejos.

Com isso, algumas palavras chaves foram surgindo, como fé, sonho, simplicidade e principalmente humanidade. Se pudéssemos resumir o que ficou dessas perguntas foi o desejo de trabalhar com o humano, falar de gente, sem perder o onírico e a fantasia dos sonhos.

Incitados por essas perguntas, depois dessa troca, cada um teve que trazer referências que alimentassem o que ficou no imaginário do que seria essa diplomação. Trazer um material mais concreto, ampliar esse amontoado de ideias. Nessa fase, apareceram alguns livros com sugestões temáticas, músicas e trechos de filme. Desse momento, mais uma vez apareceu a questão dos sonhos, a fronteira entre ilusão e realidade. O humano, os heróis do dia-a-dia e principalmente, a necessidade de contar estórias. Praticamente todos da turma deixaram claro esse desejo de se contar boas estórias. Depois de muita conversa, desenvolvendo as temáticas mencionadas acima, criamos um termo que norteou todo o nosso processo: “estórias de gente de verdade”. Essas eram os tipos de estórias que queríamos contar.

“Uma ‘boa estória’ significa algo válido a dizer que o mundo queira ouvir. O que dizer você terá de descobrir sozinho.” (MCKEE, 2006, p. 32). Tínhamos que descobrir o que dizer. Continuamos pesquisando e trazendo mais e mais referências, nos aprofundando nessas provocações coletivas. Devíamos encontrar a diplomação dos nossos sonhos e definir qual seria o nosso fio condutor. Sabíamos que queríamos contar estórias, estórias de gente e falar de sonhos, de fantasia, o fantástico que há na realidade. O fantástico presente no nosso cotidiano. Daí veio a ideia de uma estória com várias estórias juntas. E assim, mais uma pergunta veio nos instigar: que estórias de gente de verdade desejávamos contar?

Com o objetivo de responder essa pergunta, vieram mais um acervo de referências, livros e filmes. Fizemos uma lista com as sugestões de cada um e a maioria das referências eram filmes. Todos tinham um filme para sugerir, mas nem todos sugeriram livros. Descobrimos então, que somos uma turma muito influenciada pelo cinema, sobretudo por referências imagéticas. Mais adiante esse universo do cinema iria influenciar muito a nossa dramaturgia.

Dessa lista, (**Anexo 1**) fizemos uma tabela, separando em categorias o que seria referência de tema, inspiração estética e estrutura para a peça. Todas as sugestões relacionadas

ao tema e que seriam materiais de base para peça, todos deveriam conhecer. Todos deviam ler os sete livros e assistir aos dez filmes selecionados pelo grupo todo, de modo a poder opinar sobre as escolhas. Teríamos que escolher o primeiro material de mergulho. Depois de tudo visto e lido, cada um escolheu um filme e um ou dois livros. Votamos e selecionamos dois filmes: *O Labirinto do Fauno* de Guillermo Del Toro e *Waking Life* de Richard Linklater. Além de três livros: *Estórias Abensonhadas* de Mia Couto, *A Descoberta do Mundo* de Clarice Lispector e *O Dom da História* de Clarissa Pínkola. Além disso, outra tarefa era trazer o “MMC” desse material, ou seja, o mínimo múltiplo comum, o tema pungente de tudo isso, resumido em uma frase. E mais uma vez, o “contar estórias de gente de verdade” veio reforçar o que seria o nosso desejo, o que a gente aspirava fazer na diplomação dos nossos sonhos.

Das sugestões mais votadas, o *Estórias Abensonhadas* foi praticamente unanimidade. Para mim, assim que eu li o primeiro conto do livro, já estava mais que decidida que era esse o escolhido. Tudo que a gente tanto falava e desejava abordar, o que a gente tanto procurava, estava ali naquelas estórias. O humano e a fantasia. Uma poesia que instiga a imaginação, que cria mundos sem deixar de sempre se conectar com o mundo. Ele cria, não só novos mundos, como uma nova linguagem, inventa estórias e inventa novas palavras, porque as que temos talvez não sejam capazes de realmente transmitir toda a mágica da sua criação.

Só agora, escrevendo esse trabalho, me atentei que o próprio título do livro resume os dois temas mais pungentes escolhidos pela turma: as estórias e os sonhos. Quem diria que um escritor lá do outro lado do mundo, iria ser a fonte das nossas estórias. O escritor moçambicano resumiu muito bem essa mistura de realidade com a fantasia, trazendo o humano como o ponto forte de suas estórias. Seus personagens são o que os contos têm de melhor, todos nós nos reconhecemos e simpatizamos com aquelas pessoas. Sim, Mia Couto foi paixão à primeira lida.

Depois de tanto tempo lendo e discutindo, começamos a desenvolver exercícios de improvisação utilizando o *Estórias Abensonhadas* como ponto de partida, nos dividimos em grupos e improvisamos todos os vinte e seis contos do livro. Denominamos isso de “intervenção prática”, ou seja, improvisar, mas sem se preocupar em contar literalmente o conto, focando mais nas imagens e mensagens daquelas estórias. Assim, nos familiarizamos mais com as estórias, descobrimos potências, contos que são mais difíceis de serem encenados, contos em que tudo pode se resumir com imagens e contos em que a palavra se faz necessária.

Vimos o quão diverso pode ser trabalhar com um texto literário, que às vezes facilita e às vezes dificulta a composição cênica. O que ficou para mim, é que o importante é focar na estória, na essência do conto e não se apegar aos textos e imagens descritas nos contos, mas sim, tentar transformar aquelas palavras em ações, em cena. Enfim, encenar a estória e não somente o texto.

Essas primeiras improvisações foram muito importantes no processo, pois foi desse primeiro contato que surgiram muitas das ideias que nortearam todo o nosso trabalho, tais como: conceitos de cenografia, de estética e de como lidar e interagir com o público, além de muitas das referências usadas no espetáculo.

Após esse mergulho no livro *Estórias Abensonhadas*, ficamos encantados ainda mais pelo livro. Deixamos de lado, pelo menos naquele momento, as outras referências sugeridas e nos embrenhamos de vez naquele mundo “miragínico”. Fizemos seminários, pesquisando o rico universo do Mia Couto e isso só aumentou a nossa vontade de trabalhar com a sua obra. Além da pesquisa sobre o autor, também pesquisamos sobre Moçambique e seu povo, que serve de inspiração para as criações do Mia. Descobrimos muitos pontos convergentes entre a nossa vontade e o trabalho do Mia, assim batemos o martelo que *Estórias Abensonhadas* seria a base do nosso espetáculo.

1.2 Mia Couto

Antonio Emilio Leite Couto, Mia Couto, nasceu em Beira, pequena cidade de Sofala, Moçambique. Desde criança sempre gostou de ouvir as estórias que a mãe contava, ele costuma dizer que esses eram momentos mágicos e são o que mais se recorda da sua infância. Ele fala com carinho dos contadores de história de Beira, que contavam histórias em várias línguas diferentes e mesmo que não entendesse o que estava sendo contado Mia não deixava de se encantar.

O princípio da minha escrita é essa imagem que se formou em mim, na minha infância, do contador de histórias. Aquilo era um momento mágico e é isso que é a poesia - a força da palavra e do gesto, era tão contagiante, aquilo se transformava numa cerimônia e eu me encantava[...] Ainda hoje, as histórias que eu mais me lembro da infância [...] que me marcaram mais são as outras histórias que foram contadas por esses contadores de histórias. Eu acho que aquilo ficou como uma espécie de uma inspiração, de uma força. (Mia Couto em entrevista concedida a Ana Cláudia da Silva publicada em sua tese de doutorado, 2010, p.270.)

Podemos ver nessa fala, a influência que esses momentos da sua infância tiveram no trabalho de Mia Couto e o quanto foi significativo ouvir essas histórias, para o que hoje o escritor produz. Ao lermos seus livros reconhecemos claramente essa figura do contador de histórias. Característica que foi um dos motivos da nossa opção pela sua obra.

Aos quatorze anos, Mia teve seus primeiros poemas publicados no jornal local de sua cidade. Em 1983, publicou seu primeiro livro de poemas, *Raiz de Orvalho*. E assim se iniciou sua vasta produção que incluem poesia, contos, crônicas, novelas, romances, entre eles muitas publicações voltadas para o público infanto-juvenil. Em 1992, publica seu primeiro e talvez mais famoso romance, *Terra Sonâmbula*, vencedor de vários prêmios de literatura e o que tornou Mia Couto um escritor reconhecido. Atualmente, é o escritor moçambicano mais traduzido e publicado no exterior. Tornou-se ainda mais famoso mundialmente, em 2013, ao ganhar o Prêmio Camões, o mais prestigiado prêmio da língua portuguesa.

Além de escritor, é biólogo e jornalista, carreiras que influenciam bastante nas suas produções. Muitas de suas crônicas foram primeiramente publicadas nos jornais em que trabalhou e trazem esse olhar de jornalista, abordando temas mais políticos, como uma mistura de literatura e notícia. Além disso, Mia Couto ainda mantém seu trabalho como biólogo, especializado na área de impacto ambiental. Sua relação com a biologia também pode ser vista em suas obras, pois a natureza é um elemento importantíssimo no seu trabalho. Os animais estão sempre presente de alguma maneira e, muitas vezes, ele costuma tratar o humano como bicho, trazendo metáforas e referências.

Mia Couto, em suas entrevistas, costuma sempre ressaltar a influência que teve da literatura brasileira, citando nomes como: Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto e Guimarães Rosa. Guimarães influenciou tanto o trabalho de Mia, que muitos insistem em compará-los, chegando a afirmar que ele é o Guimarães moçambicano. Existem inclusive, várias pesquisas e teses que se dedicam a comparar e analisar as semelhanças entre os dois. Em especial o uso de neologismos, é uma característica marcante e uma das principais semelhanças entre os dois.

Em seu romance, *Terra Sonâmbula*, Mia usou a palavra “brinciação”. O termo depois foi usado para nomear seu costume de inventar e brincar com as palavras. Sua “brinciação vocabular” virou título de um livro publicado pela escritora portuguesa Fernanda Cavacas, no qual ela reúne e analisa as novas palavras criadas ou recriadas pelo autor. Essas combinações entre palavras e invenções novas, esse brincar com a língua, criando um vocabulário

particular e característico, foi mais uma das características de sua literatura que nos atraiu. Essas invencionices trazem o fantástico para o simples ato de contar histórias. Temperam a história e cativam o leitor, tornando aquela história, que poderia ser comum, em algo lúdico que instiga a imaginação.

Durante o processo também fizemos um estudo desses neologismos, recolhendo palavras e expressões bem peculiares de Mia, presentes em *Estórias Abensonhadas*. Essas palavras foram reunidas no que chamamos de “Inventário de Falagens Abensonhadas - Pequena seleção de palavras e expressões Miacoutianas”, um pequeno ajuntamento de “palavrosas” criações “litero-inventivas” que serviu para alimentar o nosso imaginário e até inspirar nossas próprias “brincriações”.

Esses neologismos se devem também a sua forte relação com a oralidade, característica marcante da sua escrita. Muito porque foi de ouvir histórias que ele passou a escrever as suas. Isso leva a outra característica do Mia, que é a ancestralidade e o respeito às tradições, exemplificadas nos vários provérbios e saberes populares encontrados em suas obras. O velho, por exemplo, é uma figura muito comum na literatura africana. São os ancestrais que transmitem o conhecimento na oralidade e esse tipo de conhecimento é tão importante quanto qualquer outro saber científico.

A escrita coutiana nos afirma que no espaço das identidades africanas, não basta ouvir os ancestrais, mas é preciso continuar ouvindo a linguagem dos tambores e de todo o seu imaginário, pois são estes, que muitas vezes, melhor nos conduzem às imagens culturais para além daquelas que foram impostas, como únicas, pela tradição ocidental. (TOSTES, 2007, p.41)

Nesse respeito à tradição, Mia traz a sua maior fonte de inspiração, sua terra, Moçambique. Seu país, seu povo e seus costumes são definitivamente o que mais fomenta as criações de Mia. Ele dá voz a uma Moçambique pouco conhecida, mostrando o que há de mais genuíno em seu povo. O autor assumiu o compromisso de retratar sua cultura e de construir uma literatura nacional.

Pode se dizer que Moçambique é um país jovem, já que só conquistou sua independência em 1975, tendo ainda muitos resquícios do tempo em que era colônia de Portugal. É um país que ainda está construindo uma identidade em meio às variadas etnias existente em seu território, além de ser fortemente marcado pela guerra civil que tomou o país durante quinze anos. As heranças dessa guerra ainda hoje assolam os moçambicanos e está

presente em boa parte da obra de Mia Couto, inspirando o tema do romance *Terra Sonâmbula*.

Ao escrever suas narrativas, Couto reitera sempre a importância de se guardar o passado, a história da nação, os valores dos antepassados. Pode-se dizer que, ao escrever sobre um tempo do qual já quase não se tem vestígios no presente da nação moçambicana, o autor busca “reverter” o curso do tempo, transformando a sua literatura num espaço onde se encerram, metaforizadas, verdades já esquecidas. (SILVA, 2011, p.54)

1.3 Estórias Abensonhadas

O livro *Estórias Abensonhadas*, lançado em 1994 (em 1996 no Brasil), é uma obra pós-guerra, sendo possível perceber em seus contos as reminiscências dessa guerra. Vemos personagens marcados por esse período tentando se reerguer; a paz se estabelecendo e a esperança renascendo. Mas, o cenário do livro ainda é de devastação e de marcas desse conflito. A dor causada pela guerra se faz presente na maioria dos seus vinte e seis contos. Mia descreve esse momento muito bem no prefácio do livro:

Estas estórias foram escritas depois da guerra. Por incontáveis anos as armas tinham vertido luto no chão de Moçambique. Estes textos me surgiram entre as margens da mágoa e da esperança. Depois da guerra, pensava eu, restavam apenas cinzas, destroços sem íntimo. Tudo pesando, definitivo e sem reparo. Hoje sei que não é verdade. Onde restou o homem, sobreviveu semente, sonho a engravidar o tempo. Esse sonho se ocultou no mais inacessível de nós, lá onde a violência não podia golpear, lá onde a barbárie não tinha acesso. Em todo esse tempo, a terra guardou, inteiras, as suas vozes. Quando se lhes impôs o silêncio elas mudaram de mundo. No escuro permaneceram lunares. Estas estórias falam desse território onde nos vamos refazendo, molhando de esperança o rosto da chuva, água abensonhada. Desse território onde todo homem é igual, assim: fingindo que está, sonhando que vai, inventando que volta. (COUTO, 2012, p. 5)

As estórias “abensonhadas” contadas nessa obra mostram esse momento de transição, registrando essa passagem em um relato poético, dando um toque de lirismo à guerra. Em especial, retratam a força desses personagens, essas sementes que sobreviveram. Mas mesmo retratando uma realidade tão particular de Moçambique, Mia não se prende em fronteiras territoriais. Se faz universal, passível de tocar e comunicar qualquer um que o leia, até mesmo pra quem a guerra seja uma realidade distante e desconhecida. Suas estórias vão além do histórico e ganham força no humano, nos sentimentos que são iguais para todos, em qualquer lugar.

Enfim, a humanidade, a densidade e beleza da obra de Mia Couto preencheram nossos sonhos. A superação é o que motiva seus personagens a seguirem, a acreditarem que tudo vai melhorar e a continuarem sonhando. “O céu olhava o sucessivo falecimento da terra, e em espelho, se via morrer. A gente se indaguava: será que ainda podemos recomeçar, será que a alegria ainda tem cabimento?” (COUTO, 2012, p. 43)

Entre os destroços da guerra, existe o fantástico. A esperança colorindo as cinzas. O lúdico encantando e acordando o que estava adormecido. O “enxergar com os olhos de dentro” do conto *Nas Águas do Tempo*; a personagem Tristezza de *Chuva: a Abensonhada*, nos dizendo que acabou o tempo de sofrer, que a chuva veio lavar tudo. É o *Cego Estrelinho* que através das narrações extraordinárias de seu guia, consegue enxergar e nos faz querer ver esse mundo maravilhoso também. São essas estórias, contos assim e personagens tão inspiradores que nos arrebataram, por isso se tornaram as nossas estórias e os nossos personagens, nos inspirando a “abensonhar”.

1.4 Mia Couto no Teatro

Com toda a poesia e o encanto presentes nas obras de Mia, não foi difícil que surgissem adaptações de suas estórias, tanto no cinema quanto no teatro. Seus livros *Terra Sonâmbula*, *Um Rio Chamado Tempo*, *Uma Casa Chamada Terra* e o *Último Voo do Flamingo* possuem versões cinematográficas.

Sua novela *Mar me Quer*, ganhou uma adaptação para o teatro feita pelo próprio Mia em conjunto com a atriz e dramaturga moçambicana, Natália Luíza, encenada pela companhia Teatro Meridional em Lisboa. Colaborou como dramaturgo com o grupo de teatro Mutumbela Gogo, principal companhia teatral de Moçambique. Couto também escreveu outras peças e, mais recentemente, em parceria com o escritor angolano José Eduardo Agualusa, escreveu o texto encomendado pela companhia portuguesa Trigo Limpo/teatro Acert que resultou no espetáculo *Chovem Amores na Rua do Matador*.

São muitas as produções teatrais baseadas em obras do Mia Couto. Em Portugal é muito comum montagens de peças transpostas a partir do trabalho do escritor. No Brasil, são cada vez mais frequentes espetáculos provocados pelo universo coutiano. Seus livros *Contos*

do Nascer da Terra, O Fio das Missangas, Estórias Abensonhadas e O Outro Pé da Sereia já ganharam suas versões teatrais.

Em 2012, ocorreu a mostra Travessias Poéticas que reuniu os espetáculos *Chuva Pasmada*, de Eduardo Okamoto e Grupo Matula Teatro, de Campinas (SP); *Gaiola de Moscas*, do Grupo Peleja, de Olinda (PE); e *Mar Me Quer*, d'A Outra Companhia de Teatro, de Salvador (BA), todos eles resultados de adaptações feitas a partir da obra de Mia Couto. Essas produções percorreram seis cidades do Brasil, além de oferecerem atividades formativas, como a palestra *Trânsito da Literatura de Mia Couto para a Cena Teatral* e oficinas de iniciação teatral.

CAPÍTULO II – O PERCURSO DAS ÁGUAS

2.1 Adaptação

Espectáculos baseados em textos não dramáticos são algo frequente no teatro. Adaptação é o termo mais comum para se denominar essa prática. Mas considero qualquer peça de teatro, mesmo sendo feita a partir de um texto dramático, de certa forma uma adaptação. Uma montagem qualquer de Romeu e Julieta é uma versão adaptada do texto de Shakespeare, feita por aquele determinado grupo. É a leitura deles da peça, aquele texto adaptado às suas necessidades e escolhas. A versão de Romeu e Julieta do Grupo Galpão é a adaptação feita pelo grupo mineiro do clássico texto de Shakespeare. As outras inúmeras montagens da peça já feitas no mundo inteiro são cada uma, adaptações dessa mesma obra. Infinitas são as maneiras de se montar esse texto, cada montagem se apropriou do mesmo, e deu o seu olhar àquela estória, ou seja, a adaptou.

Patrice Pavis no verbete *Adaptação*, em seu *Dicionário de Teatro*, também considera como adaptar um texto:

cortes, reorganizações da narrativa, “abrandamentos” estilísticos, redução do número de personagens ou dos lugares, concentração dramática em alguns momentos fortes, acréscimos e textos externos, montagem e colagem de elementos alheios, modificação de conclusão, modificação da fábula em função do discurso da encenação. (PAVIS, 2011, p. 10)

Portanto, ajustes feitos em um texto dramático para se adequarem às demandas específicas de sua montagem, como por exemplo diminuir o tempo de duração da peça, também são considerados adaptações.

Há também os exemplos de peças derivadas de outras peças. Como as escritas por Chico Buarque: *Ópera do Malando*, (1978), é uma adaptação de *A Ópera de Três Vinténs*, de Bertolt Brecht (1992) e *Gota D'Água* (1975) feita em parceria com Paulo Pontes é uma adaptação da clássica tragédia de Eurípedes, *Medeia*. Deste modo, o termo adaptação também é usado para denominar textos dramáticos baseados em outros textos dramáticos.

Um espetáculo que surgiu de uma conversa, ou que foi inspirado em uma ideia que alguém teve, também pode ser considerado uma adaptação. O que foi sugerido naquela conversa, as imagens e inspirações que aquela ideia trouxe serão adaptados e adequados ao

que virá a ser o espetáculo. Logo, com tamanha diversidade e possibilidades de significados, deve-se refletir quanto ao uso do termo adaptação e o que ele realmente significa quando utilizado. Há casos e casos.

Adaptar, segundo o dicionário Aurélio, significa ajustar, adequar, acomodar. Portanto qualquer peça de teatro acaba sendo uma adaptação. Um ajuste das vontades daquele coletivo ou indivíduo, de todas as ideias e motivações que permeiam aquele processo. Segundo Linda Hutcheon:

A adaptação é (e sempre foi) central para a imaginação humana em todas as culturas. Nós não apenas contamos, como também recontamos nossas histórias. E recontar quase sempre significa adaptar – “ajustar” as histórias para que agradem ao seu novo público. (HUTCHEON, 2011, apud DA FM VANDERLEI, 2011, p. 1)

Assim ao contar e recontar nossas histórias no teatro, estamos sempre adaptando, a novos contextos, necessidades e vontades. Um verbo que acredito definir melhor adaptar textos não dramáticos para o teatro é *transpor*. Segundo o dicionário Aurélio, significa: “Pôr (algo) em lugar diverso daquele onde estava ou devia estar.” O que se encaixa melhor no que é uma peça feita a partir de um texto literário, considerando que são linguagens distintas, e que há sim uma mudança de lugares. Hutcheon usa o verbo transpor para definir adaptação: “uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular [...] envolve tanto uma (re)interpretação como uma (re)criação [...] [u]m ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação” (HUTCHEON, 2011, apud OLIVEIRA, 2012, p.21). Deste modo, adaptação é transpor uma obra em outra. Transferir algo para um meio diferente, mas essa transferência infere em uma mudança não apenas de meio, mas de conteúdo e estrutura, que irá variar de acordo com o meio em que foi transposto. Ou seja, a adaptação exige uma transformação entre o que era o ponto de partida e o que derivou.

Transpor um texto não dramático em um texto dramático exige uma apropriação do texto fonte, deve-se se conhecer bem a obra que está sendo adaptada para se ter domínio da mesma e assim conseguir transformá-la.

O que está envolvido na adaptação pode ser um processo de apropriação, de tomada de posse da história de outra pessoa, que é filtrada, de certo modo, por sua própria sensibilidade, interesse e talento. Portanto, os adaptadores são primeiramente intérpretes, depois criadores. (HUTCHEON, 2011, apud OLIVEIRA, 2012, p.58)]

Depois de apropriar-se da obra o adaptador deve recriá-la, desse modo, a adaptação é também uma prática criativa. A transposição sempre envolve, por mínima que seja, uma recriação a partir da leitura do adaptador para que se ajuste as suas novas circunstâncias. Esse

resultado, que não só é uma adaptação como também uma recriação de quem adaptou, precisa ser autônomo. Existir por si só, sem depender de sua fonte para que seja compreendido. Deve ser independente, mas sem deixar de se relacionar com o seu correspondente. Portanto, o uso da palavra “original” se torna errôneo, quando usado para definir a obra que serviu de base para outra. Considerando que a outra obra, resultante da adaptação também deve ser autêntica, ou seja, original.

2.2 Tradução Intersemiótica

Além de transposição, outro termo utilizado para definir adaptação é *tradução*. No dicionário o termo é sinônimo de transpor, mais especificamente, uma transposição de uma língua para outra, uma tradução interlinguística. Ou, em nosso caso, de uma linguagem artística para outra. Na sua definição de adaptação, Pavis também usa o termo tradução:

Adaptação é empregado frequentemente no sentido de “tradução” ou de transposição mais ou menos fiel, sem que seja sempre fácil traçar a fronteira entre as duas práticas. Trata-se então de uma tradução que adapta o texto de partida ao novo contexto de sua recepção com as supressões e acréscimos julgados necessários à sua reavaliação (PAVIS, 2011, p. 10).

Tratando-se do que acontece na tradução da literatura para o teatro, considerando a transposição dessas linguagens como uma reinterpretação do texto literário original, essa tradução atinge outros níveis de significação de acordo com as especificidades próprias da nova linguagem para qual será traduzida. Por isso:

o processo que melhor evidencia e proporciona a inter-relação de linguagens é a tradução. Isso se dá exatamente por ela propor o deslocamento, a transferência, a transmutação e transcrição de textos entre as mais diferentes linguagens -- e não como se pensou por muito tempo, sendo somente uma operação entre línguas, idiomas. (DE OLIVEIRA, 2012, p.11)

Pensando no termo tradução como transferência, deve-se observar o que será traduzido e para quem ele será traduzido, em que lugar ele está e para qual ele será transposto. Há a necessidade de definir melhor que tradução é essa. Roman Jakobson em seus estudos sobre tradução dividiu-a em três tipos:

1) A tradução intralingual ou reformulação (rewording) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua. 2) A tradução interlingual ou tradução propriamente dita consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua. 3) A tradução inter-semiótica ou transmutação consiste na

interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais (JAKOBSON, 1969, apud AMORIM, 2013, p.16).

Transposição entre linguagens infere-se em uma transposição entre signos. E nessa tradução não ocorre somente uma mudança de línguas, mas também uma mudança de códigos, uma transformação de signos. A “tradução de um determinado sistema de signos para outro sistema semiótico, tem sua expressão entre sistemas os mais variados” (DINIZ, 1998, p.313). Esses diferentes signos incluem as várias linguagens artísticas. Julia Plaza, em sua definição de tradução intersemiótica acrescenta ao conceito de Jakobson também as traduções de signos não-verbais para signos verbais (PLAZA, 1987).

Portanto, a tradução intersemiótica amplia o conceito de tradução, possibilitando que seja considerada tradução, por exemplo, uma peça baseada em um livro, mas também uma peça baseado em um filme, uma música, uma obra de arte. Há também a possibilidade de tradução entre linguagens visuais, como as artes plásticas, e linguagens verbais como a literatura. A partir da teoria da tradução intersemiótica qualquer coisa pode ser traduzida.

Considerando um texto não dramático como um signo e um texto dramático como outro, no processo de tradução intersemiótica de literatura para o teatro ocorrem na verdade duas traduções. Primeiro, de texto não dramático para texto dramático, e depois, de texto dramático para a sua versão cênica, o teatro em si. (OLIVEIRA, 2012)

2.3 Tradução Coletiva

Um espetáculo teatral é feito por várias mãos. Do autor do texto, diretor e atores, ao cenógrafo, figurinista e iluminador. São várias mentes criativas que trabalham juntas para levantar uma peça. Deste modo, quando o espetáculo é uma tradução de alguma obra não dramática, essa tradução não é feita só por quem traduziu o texto para um texto dramático. E sim, por todas as partes envolvidas nessa montagem.

A perspectiva da tradução coletiva é possível como metodologia para analisar obras literárias que foram transpostas para o cinema, na medida em que o filme resultante de um livro traz em sua essência *polivisual* várias recepções de um mesmo texto, e, ao serem organizadas na unidade fílmica, se convergem em uma obra autônoma e singular que dialoga com a *fonte literária* – em responsabilidade e releitura. (SILVA JR.; GANDARA, 2013, p. 154)

Assim como o cinema, o teatro também traz essas várias recepções do texto. E quando traduzimos uma obra literária para o teatro, essa tradução é uma tradução coletiva. O conceito de luz é uma tradução do que aquela obra sugere feita pelo iluminador. O figurino, a trilha sonora, o cenário, são todos traduções dessa mesma obra feitas pelos seus respectivos criadores. A peça é resultado da junção dessas diversas traduções.

2.4 Transcrição

Tratando-se de uma tradução intersemiótica de um texto não dramático para um texto dramático, há certas coisas que não podem ser traduzidas, que são próprias da sua linguagem e que exigem de seu tradutor algumas modificações para adequá-las melhor ao seu novo formato. Exigem uma transformação, como já foi mencionado. Nessas transformações percebe-se o trabalho criativo do tradutor, pois ele cria a partir da obra que está traduzindo.

O poeta e tradutor brasileiro Haroldo de Campos, em seus estudos de tradução, afirma que em obras de arte há informações estéticas que não podem ser traduzidas sem serem modificadas e a mínima alteração perturbaria a realização estética como foi criada e prevista pelo seu autor. Ou seja, a não ser que seja transposta pelo mesmo código usado anteriormente, há informações estéticas impossíveis de serem traduzidas. (CAMPOS, 2006)

Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos. [...] Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. (CAMPOS, 2006, p. 34-35)

A partir dessa perspectiva de recriação do tradutor e pensando nas recriações que tinha que fazer para conseguir manter os sentidos da obra que traduzia, Haroldo de Campos usou o termo “transcrição” para definir o seu trabalho na tradução de poesia.

Ao pensarmos no teatro como a nova linguagem em que uma obra será traduzida, acredito que o termo transcrição seja o que melhor defina essa transposição. Principalmente porque em sua nomenclatura já está explícito um trabalho de criação, que é inerente ao teatro. O termo contempla melhor o fazer teatral ao trazer implícito uma certa liberdade para a criação. Conforme Linei Hirsch:

Acreditamos, assim, que se completa, para nós, a trajetória de encontrarmos um termo que nos satisfaça, enquanto designação da passagem da Literatura para o Teatro. Como esta tarefa está muito próxima da tarefa de traduzir poesia, é possível afirmar que a passagem da Literatura para o Teatro está também muito próxima de uma “impossibilidade”, e que talvez ela só possa se realizar através da “transposição criativa”. No entanto, preferimos não provocar essa discussão. Basta-nos afirmar que o termo Transcrição nos satisfaz plenamente, por conter as idéias de “transcodificação” e de “criação”, aspectos que julgamos vitais em obras dramáticas advindas da Literatura. (HIRSCH, 1988, apud BELTRÃO, 2010, p. 13-14)

O teatro possui seus próprios códigos e essa transcrição tem que ser feita a partir dos códigos teatrais, usando a nossa linguagem para traduzir o que é literário. Além do texto, temos toda a encenação que também faz parte dessa transcrição. Então ao transcriarmos um texto não dramático isso não será feito apenas com o texto dramático, mas com ajuda de todos os elementos do teatro. As imagens e textos da obra serão transcritos não só em palavras, mas também com a interpretação dos atores, o cenário, a iluminação, o figurino e a sonoplastia. Quando transposto, o texto literário deixa de ser literatura e passa a operar pelos meios teatrais de forma independente.

2.5 Abensonhando Mia Couto: uma transcrição coletiva sensível

Pesquisando todos esses termos usados para denominar uma peça feita a partir de uma obra literária, fui passando de termo em termo por achar que os mesmos ainda não contemplavam o que fizemos no processo de criação de *Abensonhar*. Cheguei ao termo transcrição, que como dito anteriormente talvez seja o que melhor contemple esse processo. Abensonhar é a nossa transcrição das obras *Estórias Abensonhadas* e *O Fio das Missangas* de Mia Couto. Ao analisarmos a obra do Mia, acredito que a escrita tão poética e rica imageticamente é bastante propícia ao teatro. É tão espetacular que sugere um espetáculo. Maria Aparecida Santilli afirma que certas obras são embriões de espetáculos:

Entre contistas, encontram-se casos notáveis de narradores, pela forma particular de aliciamento dos receptores de suas mensagens. Trata-se daqueles que apelam para o exercício do olhar. Pródigos em recursos cênicos, ou outras linguagens visualizáveis na transfusão das palavras, engendram, com suas histórias, embriões de espetáculos que demandariam um espaço como o palco, ou a tela, onde se consumaria a concernente plenitude potencial. (SANTILLI, 2006, p. 65)

Vimos no *Estórias Abensonhadas* o embrião da nossa “diplomação dos sonhos”. Além da riqueza imagética, é importante mencionar a riqueza de estímulos sensoriais presentes no

trabalho de Mia. Nos seus contos, além da já mencionada oralidade que ativa o sentido da audição, temos muitas descrições de odores e sensações táteis e gustativas. A leitura de Mia desperta todos os sentidos. Essas indicações sensoriais podem ser exemplificadas nesses trechos do conto *O perfume*: “- Nem sei o gosto de um cheiro [...] A meio de carreiro se descalçou e seus pés receberam a carícia da areia quente [...] Porque, dentro dela, em olfatos só de alma, ela sentiu o perfume” (COUTO, 2012, p. 32-35)

Essa característica de Mia foi umas das coisas que nos encantou e quisemos trazer essa particularidade para a nossa transcrição. Transcriamos sua obra em sons, imagens, cheiros e sensações. Por exemplo, a canção *O perfume*, inspirada pelo conto de mesmo nome, composta por um dos atores, Flávio Café. Outras músicas que compuseram o espetáculo também são transcrições musicais e sonoras das estórias. Outro exemplo, seria da professora Rita, que com toda sua gentileza e sensibilidade, trouxe transcrições olfativas, criando através de uma mistura de essências escolhidas por ela, dois aromas para dois momentos do espetáculo. Portanto, eu diria que nossa transcrição foi uma transcrição sensível, pois, além das estórias, transcriamos também essas sensações que essas estórias nos trouxeram.

A nossa peça foi feita por várias mãos e corações: os quatorze atores, as duas diretoras, três músicos, sete figurinistas, um iluminador, um operador de luz e mais algumas pessoas que contribuíram direta e indiretamente com o trabalho. Assim, a nossa transcrição foi uma transcrição coletiva. Deste modo, defino o que fizemos na construção da peça *Abensonhar* como uma “transcrição coletiva sensível” das obras *Estórias Abensonhadas* e *O Fio das Missangas*. Nos próximos capítulos, relato como se deu esse processo de transcrição.

CAPÍTULO III – O RIO: ABENSONHAR

*Quando o rio é tempo quem navega é lembrança.
Miraginando pelas nascentes de Mia Couto,
encontramos estórias ansiosas por se fazerem reais,
fatos sonhando ser palavras, mas a palavra é fumo leve
demais para se prender nessa tal realidade.*

(Subtraído da sinopse do espetáculo Abensonhar)

O espetáculo *Abensonhar*, como já mencionado, foi o resultado do trabalho de alunos-atores em colaboração com as professoras-diretoras e mais equipes de encenação. De acordo com a definição de Stela Fischer, podemos dizer que o nosso processo foi um processo colaborativo.

Na criação de um evento cênico, entendemos por *processo colaborativo* o procedimento que integra a ação direta entre ator, diretor, dramaturgo e demais artistas. Essa ação propõe um esmaecimento das formas hierárquicas de organização teatral. Estabelece um organismo no qual os integrantes partilham de um plano de ação comum, baseado no princípio de que todos têm o direito e o dever de contribuir com a finalidade artística (FISCHER, 2003, p.39)

Foi uma vontade da turma e acordado entre todos que nossa criação seria coletiva e que todos podiam expor sua opinião e sugestões sobre qualquer circunstância do espetáculo. Deixamos claro que queríamos diretoras que dirigissem os atores e dessem direcionamentos para a encenação. Mas esse trabalho durante o processo nem sempre coube somente às diretoras e mesmo a direção das duas era mais um acordo, discutido diretamente com o ator sendo dirigido, e não uma ordem como às vezes pode-se se entender de uma direção. Alice Stefânia e Rita de Almeida Castro definiram, em texto escrito para o programa do espetáculo, seus posicionamentos enquanto diretoras:

Comprendemos a disposição colaborativa como base de qualquer trabalho coletivo. A dimensão ética que essa condição assume em contextos acadêmicos e artísticos foi algo que norteou nossa conduta enquanto professoras diretoras. A turma reverberou de modo positivo em relação a essa perspectiva, se corresponsabilizando com empenho, criatividade e competência pelos inúmeros campos de atuação que um processo criativo pede.

Um desses campos de atuação foi a dramaturgia, construída com a colaboração de todos nós. Cada ator trouxe sua contribuição, as diretoras também deram as suas contribuições e isso tudo foi organizado por uma equipe responsável pela dramaturgia, composta pelos

alunos Clarice César, Lorena Pires e Tulio Starling. Na disciplina de diplomação II, também passei a integrar essa equipe. O seguinte capítulo relata o processo de construção dessa dramaturgia coletiva.

3.1 Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas

Após ter escolhido o livro *Estórias Abensonhadas* como nosso texto base, o próximo passo, como costuma dizer nossa professora Rita Castro, foi: “reduzir para depois ampliar”. De todos os contos experimentados, tivemos que eleger no máximo dez que mais nos tocaram e condiziam com o que a gente queria reverberar no nosso público, selecionamos os contos sobre os quais queríamos nos debruçar. Os mais votados da turma foram: *O Cego Estrelinho*, *Nas águas do tempo* e *A Lenda de Namarói*. Esses seriam os três contos pilares da nossa estória, e a partir deles iniciariamos diálogos com os outros contos. Lemos juntos e debatemos sobre cada um deles, levantando questionamentos, temas e tópicos dos contos que nos interessavam.

Do *Cego Estrelinho*, o conto mais votado, destacamos: a figura do personagem Gigito como um contador de estórias; a capacidade de reinventar a realidade; a fragilidade do cego que se transforma na sua maior riqueza; os sentidos, alterados e ampliados; os modos de ver e ouvir o mundo. De *Nas Águas do Tempo* foi marcante a questão da ancestralidade, o respeito à sabedoria dos mais velhos; o conhecimento que é passado oralmente de geração a geração; a simbologia da garça branca; a espiritualidade; a memória; a simbologia da água e a relação com a natureza. Todos esses pontos destacados haviam de certa forma permeado aquelas nossas primeiras discussões quanto à temática do espetáculo.

Por fim, com *A Lenda de Namarói* encontramos uma temática mais mítica; histórias da origem do homem; a gênese, novamente o rio e a água são elementos marcantes, assim como o feminino. Esse, eu diria, sempre foi um conto polêmico entre nós, gerando muitas discussões. Apesar de ser um dos mais votados, boa parte da turma o considerava muito complicado de se encenar. Por ser uma lenda que conta a história da criação do mundo a partir do feminino, considerando as mulheres como os primeiros seres que habitaram a Terra, o conto traz figuras e símbolos mais fantásticos e surreais, com um caráter mítico que poderia

ser difícil de ser traduzido cenicamente. Essa característica atrai e espanta ao mesmo tempo, mas a maioria venceu e insistimos no conto.

Então, no dia 21 de junho de 2013, tivemos a nossa primeira reunião voltada totalmente para a dramaturgia, para realmente se pensar em uma primeira estrutura de trabalho. Mesmo tendo uma equipe responsável pela dramaturgia, toda a turma participou ativamente desse primeiro momento. Lembro-me que a professora Rita não pôde estar nesse dia e passou a tarefa de pensarmos em como contar as histórias daqueles contos escolhidos, usando o conto *O Cego Estrelinho* como ponto de partida, guia. Uma vez que esse foi o conto mais votado. Na hora, me chamou a atenção a fala da professora: “usar o Cego Estrelinho como guia”. Instigou-me a expressão “cego como guia”, mas dessa estranheza veio a ideia de usar o conto como a história base da peça, aproveitando a habilidade do Gigito de contar histórias para fazer dele o narrador das histórias que queríamos contar. Ou seja, colocar os personagens desse conto como narradores dos outros contos. Relatei esse fato e então juntos decidimos transformar as invenções de Gigito nas histórias dos outros contos, assim, o mundo que ele descreve para o Estrelinho seria o mundo daqueles outros personagens.

Deste modo, utilizando a história do *Cego Estrelinho* (**Anexo 2**) como fio condutor, pensamos nas possibilidades diferentes de narrativa. Primeiramente, Gigito começaria a peça com uma narração mais fantasiosa; depois, Infelizmina apresentaria uma narrativa mais crua e realista, características dessa personagem. Por fim, a narrativa de Estrelinho, seria ainda mais fantástica que a do Gigito, uma vez que ele não consegue enxergar, pode então inventar o mundo que quiser. Foi nessa conversa que surgiu a ideia de começarmos a peça no escuro, para dar ao espectador a sensação do cego e aos poucos ir desvendando esse mundo através das descrições do guia Gigito. Além disso, com o conto em mente, escolhemos o lugar onde se passariam essas histórias. Decidimos que seria um porto e um rio, um lugar de encontro e passagem de todos esses personagens. As histórias iriam aportar e seguir o fluxo desse rio.

Desta forma, juntos criamos um primeiro roteiro, um roteiro no modelo escaleta. Mais uma vez, tivemos a influência do cinema no nosso trabalho. O roteiro escaleta é muito usado na construção de roteiros cinematográficos. O roteirista brasileiro Flávio de Campos define escaleta como:

A descrição resumida das cenas de um roteiro, na sua sequência. [...] Se durante a imaginação da história e a composição da sinopse você foi fiandeiro a fiar fios de trama, durante a montagem da escaleta você é costureiro dos fios de trama que fiou. (DE CAMPOS, 2007, p. 305).

Ou seja, “escaleta” é um esqueleto do filme, um roteiro estrutural que ordena todas as cenas de um filme, contendo uma breve descrição do que deve acontecer e que posteriormente vai orientar a escrita dessas cenas. Traz a visão geral do filme e serve para organizar e ser uma espécie de guia do roteirista.

Nosso roteiro era composto pela estória do *Cego Estrelinho* dividida em nove momentos, como pode ser visto no quadro abaixo:

Primeiro	Descrição da realidade/ambiente/porto por Gigito (Feito no escuro)
Segundo	Construção da relação Gigito e Estrelinho
Terceiro	Gigito conta estórias para Estrelinho
Quarto	Gigito vai à guerra
Quinto	Silêncio/Solidão
Sexto	Chega Infelizmina, conta estórias para Estrelinho
Sétimo	Estrelinho e Infelizmina fazem amor
Oitavo	Morte de Gigito
Nono	Estrelinho conta o mundo

Definimos quais eram as demandas dramáticas e cênicas de cada momento. Dentre alguns desses momentos deveriam ser inseridos os outros contos, relacionando-se com a necessidade dramática específica daquele momento. Exemplo: o quarto momento “Gigito vai à guerra”, a sugestão para esse momento era que houvesse um cruzamento com algum conto que falasse de guerra.

Foi assim que descobrimos e criamos conexões entre os contos, relacionando os personagens e estórias. Como, por exemplo, transformamos Gigito, personagem do *Cego Estrelinho*, no filho do narrador de *Nas Águas do Tempo*; o avô que leva todo dia seu neto para passear no rio tornou-se o bisavô de Gigito e de sua irmã Infelizmina. Dessa maneira, a estória daquele conto se transformou na estória de vida do nosso Gigito, que sempre ouvia aquela estória quando criança e como essa estória lhe foi passada pelo pai ele repassa para o Estrelinho, mantendo a tradição de perpetuar aquele costume e unindo essas diferentes estórias. Em *Nas Águas do Tempo*, o avô nos apresenta os olhos de dentro: “nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos” (COUTO, 2012, p. 13) Com esse novo parentesco entre os personagens dos dois contos, o “enxergar com os olhos de

dentro” virou a razão da imaginação fantástica do Gigitto. Além disso, o olhar para os sonhos acabou tornando-se a ideia principal que norteou todo o nosso trabalho. Quando me perguntavam qual era o nosso objetivo com o espetáculo, sempre respondia, e continuo respondendo, que é despertar esses olhos que se abrem para dentro, fazer o público enxergar com os olhos dos sonhos.

A partir desse roteiro escaleta, a equipe de dramaturgia se reuniu para estudar melhor o que havíamos feito. Nesse estudo, concluíram que o nosso processo foi moldado por camadas, tínhamos ali um “esqueleto” do que nosso texto viria a ser, e precisávamos preencher aquele “esqueleto”. Assim, o grupo fez um levantamento das temáticas recorrentes nos três contos escolhidos, o que estávamos abordando com aquelas histórias. Apontaram que nossa dramaturgia seria feita de um cruzamento de histórias: as linhas narrativas dos vários contos se cruzam e formam uma só linha narrativa, como o rio e seus afluentes.

O grupo também fez um reconhecimento dos personagens, até então focando somente nos do *Cego Estrelinho*, Gigitto; Estrelinho e Infelizmina. Levantaram as características de cada personagem e trouxeram referências de outros personagens de filmes e livros que de alguma forma se assemelhavam a estes e ajudavam a compreendê-los melhor. Além disso, aprofundaram-se mais em cada momento daquele roteiro, aprimorando o trabalho que havíamos feito em sala. Definiram melhor o que o momento tinha que comunicar e o que precisava acontecer. Além de trazerem questionamentos, provocações e possibilidades cênicas. Para isso usaram o que chamaram de epígrafes: trechos retirados do próprio conto que resumiam as demandas daqueles momentos do roteiro, para cada momento foi escolhido uma ou mais epígrafes.

Depois disso, o roteiro voltou a ser trabalhado por todos da turma, uma necessidade explicitada pelo grupo de dramaturgia, de que todos pudessem contribuir. E esse foi um movimento que ocorreu durante todo o processo, o material era feito coletivamente em sala e depois era organizado e aprimorado pela equipe de dramaturgia, para logo em seguida voltar a ser trabalhado pela turma e assim por diante. Uma das características de uma dramaturgia em um processo colaborativo, essa mobilidade e troca entre atores e dramaturgos.

Dividimos-nos então em quatro grupos, assim como os nove momentos do roteiro também foram divididos em quatro de acordo com a temática que se relacionavam. Os três primeiros momentos faziam relação com o Gigitto. Os momentos quatro e cinco retratavam a ida do Gigitto à guerra e o como isso reverbera no Estrelinho. Os momentos seis e sete faziam

relação com a Infelizmina. O oitavo e o nono relacionavam-se com o Estrelinho. Devíamos nos debruçar melhor sobre esses momentos, e principalmente pensar em outros contos que se relacionavam e ou serviriam como referência. Além de explicar como esses novos contos caberiam e seriam abordados nesses momentos e o que deles poderíamos usar para contar nossa estória.

Deste modo, por exemplo, o meu grupo ficou responsável pelo sexto e sétimo momento do roteiro, estudamos a personagem Infelizmina, trouxemos sugestões de contos que se encaixavam nesses momentos e que poderiam ser estórias que ela contaria para o Estrelinho. Sugerimos *O Perfume* e *As Flores de Novidade*, contos com características semelhantes a essa personagem. Desses contos, selecionamos trechos dos textos que explicavam melhor o porquê dessa escolha, as chamadas epígrafes usadas pela equipe de dramaturgia. Em alguns casos, já havia certas indicações da dramaturgia para o momento. Como, por exemplo, no terceiro momento havia a sugestão que o conto ou os contos escolhidos para esse momento tivessem um teor cômico.

Nesse mergulho, resgatamos mais cinco contos para nossa estória, *O Bebedor do Tempo*; *Sapatos de Tacão Alto*; *As Flores de Novidade*; *Guerra dos Palhaços* e *O Perfume*. Na discussão em sala sobre esse estudo dos grupos, além dos novos contos, surgiram mais possibilidades para a nossa transcrição. Com a adesão do *Sapatos de Tacão Alto* e *O Bebedor do Tempo*, veio a sugestão de que esses personagens vivessem nesse porto, que fizessem parte do cotidiano do Gigito e do Estrelinho. Que esse local fosse uma espécie de vila de pescadores. O que clareou e definiu melhor a ideia de espaço que tínhamos escolhido para acolher nossa estória.

Nosso roteiro escaleta foi preenchido com mais essas informações (**Anexo 3**). Esses contos trouxeram novas perspectivas, novas relações entre os personagens e consequentemente mais sustância a nossa estória. Precisávamos desses cruzamentos de estórias, dessa diversidade, principalmente para suprir a demanda de personagens, pois somos quatorze atores e todos tinham que ser contemplados. Nosso “esqueleto” completou seu sistema nervoso e avançamos mais um pouco no nosso percurso. Fechamos a disciplina de pré-projeto com esse corpo ainda em formação. Mas o trabalho não podia parar, cada grupo devia pesquisar mais os seus contos e os nossos temas. Alimentando-se de referências para embasar melhor esse universo que estávamos construindo.

3.2 Diplomação I



Figura 1. Abensonhar (Foto de Fernando Santana)

Voltamos à disciplina de Diplomação I, agora aliados de mais uma professora/diretora/orientadora/parceira, Alice Stefânia. Com os estudos sobre os contos escolhidos bem afiados, seguimos trabalhando em grupos. Decidimos nos aprofundar mais nos oito contos que selecionamos, dessa vez indo além do estudo de texto e pensando em como encená-los propriamente. Colher material para a dramaturgia desenvolver. Para esse estudo dos contos usamos um modelo de roteiro sugerido pela professora Alice: um roteiro diagramático. Roteiro usado pelo professor Marcus Mota em suas pesquisas feitas no LADI – Laboratório de Dramaturgia e Imaginação Dramática. Sobre esse tipo de roteiro Mota afirma:

No lugar de protocolos de textos teatrais, é preciso encarar a demanda a partir do contexto de sua execução [...] Para tanto, no lugar de começar por escrever falas atribuídas a personagens, pode-se registrar a organização da atividade performativa em parâmetros como: cena, ações, agentes, objetos, textos e conceito. (MOTA, 2011, p. 6-7)

Esse roteiro é uma espécie de tabela que dissectiona vários elementos da cena e facilita a compreensão e apropriação do material trabalhado. Como é comum na nossa transcrição, adaptamos o modelo do professor para a nossa situação. Acrescentamos mais umas colunas nessa tabela, e a descrição de cada quadro ficou assim:

- EVENTOS – Deve constar cada evento da estória analisada enumerado pelo grupo. Os eventos devem ser resumidos em um título.

Ex: *O cego Estrelinho*

Evento 1 – Gigito e Estrelinho se conhecem;

- PERSONAGENS – Individuais e Coletivos – indicar cada personagem presente na cena do evento indicado, delimitando quais são individuais e quais são coletivos, como por exemplo, a possibilidade de criação de um coro;
- ESPAÇO – Plano espacial/ Ambiente/ Elementos;
- PLANOS TEMPORAIS – Atual, memória, futuro, imaginação;
- TEXTOS DIALÓGICOS – Indicações de textos que podem virar diálogos;
- TEXTOS IMAGÉTICOS – Indicações de textos que podem ser contados como imagem;
- TEXTOS NARRATIVOS – Indicações de textos que podem ser utilizados na cena em forma de narração;
- IMAGENS DESDOBRADAS – Indicações de imagens que surgiram a partir da leitura do conto, mas que não estão necessariamente descritas no texto;
- ESTADO – Temperatura do evento/ Atmosfera;
- PAISAGENS SINESTÉSICAS – Paisagem sonora, olfativa, tátil e gustativa; Indicações de possíveis abordagens sinestésicas sobre determinado trecho do texto;

Mais uma vez o cinema veio nos influenciar. Usamos os conceitos de Robert McKee, roteirista de cinema, para dividir os contos por eventos. “Evento quer dizer mudança [...] Um evento da Estória cria mudanças significativas na situação de vida de uma personagem que é expressa e experimentada em termos de valor e alcançada através de conflito.” (MCKEE, 2006, p. 45-46) Cada evento do conto deveria ser registrado de acordo com os parâmetros do nosso roteiro diagramático mencionados acima. (**Anexo 4**)

Dividimos os contos entre os grupos de trabalho já existentes, novamente de acordo com aquela primeira divisão por temática dos nove momentos do roteiro escaleta, sendo que todos os grupos fizeram o roteiro do *Cego Estrelinho*, nosso conto principal. Com os roteiros diagramáticos prontos, passamos a improvisar um conto dos oito contos selecionados por dia. Ficávamos em roda e quem sentisse vontade poderia entrar e jogar com as proposições do colega, criando imagens e explorando várias possibilidades de “contar” aquelas estórias conjuntamente, trocando sempre os atores, pois queríamos que todos experimentassem todos

os personagens. O Cego Estrelinho acabou tomando mais tempo, ficamos três dias improvisando com ele.

O roteiro diagramático servia de guia para as improvisações. Antes de começar líamos juntos o conto do dia e depois repassávamos a ordem dos eventos. Ao final de cada aula, dividida em dois grupos a turma improvisava o conto do dia, evento por evento, resgatando as melhores coisas que surgiram das improvisações anteriores, de uma maneira mais estruturada.

Cada conto teve suas particularidades: uns foram mais fáceis de serem transcritos; em outros tivemos mais dificuldades e tivemos que parar, relê-los e tentar de novo. Esse foi o caso de *A Lenda de Namarói* e *Guerra dos Palhaços*. Alguns ficaram mais verbalizados, sugerindo muito uso de narrativa, enquanto outros trouxeram mais imagens construídas ficcivamente. Na experimentação do conto *O Perfume*, surgiu a ideia do baile em que os personagens *Glória* e *Justino* vão ser feito no *Brisa do Inferno*, o bar do conto *O Bebedor do Tempo*. Que esse baile poderia ser o lugar onde os personagens apresentados no decorrer da peça se encontram e suas histórias são finalizadas. Essa resolução foi muito importante e trouxe novas perspectivas para o espetáculo, tornando o *Brisa do Inferno* um local de encontro entre os personagens.

Esses improvisos foram fundamentais para o processo, pois colocamos em prática toda aquela pesquisa que fizemos anteriormente. Ficamos conhecendo melhor aqueles personagens e assim, pudemos delinear-los, além de descobrir novas possibilidades. Com essas experimentações, finalizamos a primeira das três etapas que, segundo Antônio Araújo, diretor artístico do Teatro da Vertigem, constituem um processo colaborativo. Essa primeira etapa Araújo define como:

1. Etapa de livre exploração e investigação: em que as questões centrais do projeto são estudadas, improvisadas e experimentadas, com o objetivo de mapear o campo da pesquisa, levando à identificação de parâmetros e possibilidades. Aqui é onde se dá, fundamentalmente, o levantamento do material cênico; (ARAÚJO, 2006, p. 131)

A equipe de dramaturgia registrou o material das improvisações e subsidiada por toda a pesquisa feita pelos grupos com os roteiros diagramáticos, passou a desenvolver o nosso roteiro escaleta. A equipe então decidiu fazer uma lista de eventos por conto, considerando o que era imprescindível para cada conto. Imaginávamos os contos com muitas imagens e essa lista continha as imagens que não poderiam faltar. Depois, a equipe passou a se perguntar como essas imagens poderiam ser contadas dentro da nossa linha dramática já estabelecida pelo roteiro escaleta. A partir disso, o grupo de dramaturgia criou mapas testando onde essas

imagens se encaixariam. Novamente, a nossa mente cinematográfica entrou em ação, pois imaginamos tudo como se fosse um curta metragem, onde já tínhamos as cenas gravadas, só faltando eleger a ordem que elas seriam editadas. Essas imagens não precisavam ser encaixadas entre um momento e outro da nossa linha dramaturgica, então, optamos também pela simultaneidade de estórias. As outras estórias poderiam ir sendo contadas no decorrer da estória do *Cego Estrelinho*, como também poderiam ser contadas com início, meio e fim, em um dos nove momentos do roteiro escaleta.

Resolvida essa ordem, a equipe começou a escrever cada momento. Com essas novas informações cada momento passou então a ser denominado como cena. Foi escrito tudo que tinha que acontecer em cada cena, agora considerando o material dos improvisos e as informações dos roteiros diagramáticos. Diferentemente do roteiro escaleta, esse novo roteiro trazia informações mais específicas e detalhes de cada cena. Era praticamente uma descrição da cena, mas sem os textos e diálogos dos personagens. Podemos dizer que esse era um *Canovaccio*, “termo que, na Commedia dell'Arte, indicava o roteiro de ações do espetáculo, além de indicações de entrada e saída de atores, jogos de cena, etc.” (ABREU, 2004) Esse tipo de estruturação também é usado por Luis Alberto Abreu em seus processos colaborativos, ele define *Canovaccio* como:

Embora o canovaccio seja responsabilidade da dramaturgia ele não se constitui em mera "costura" das propostas do coletivo, nem uma visão particular do dramaturgo. É a resultante de todo o trabalho preparatório organizado em propostas de cenas. No canovaccio as improvisações, propostas de cena, imagens e conceitos do espetáculo, todo o trabalho anterior já aparece estruturado. O canovaccio contém, de forma embrionária, uma visão possível do espetáculo. E, como nada é permanente no processo colaborativo o canovaccio vai à discussão para aperfeiçoamento e possível reformulação. (ABREU, 2004, p. 6)

Com essa nova estruturação, os nove momentos iniciais se transformaram em vinte e três cenas. Esse novo roteiro ficou sendo o nosso “primeiro tratamento”, denominação usada no cinema para as várias versões de um roteiro. Essa era a primeira das doze versões que tivemos no decorrer do processo. Nessa nova concepção, o conto *As Flores de Novidade* foi cortado. Pensando no todo da peça, a equipe de dramaturgia, em acordo com o resto da turma, decidiu que ele não cabia mais naquela nova estrutura.

No dia da leitura do primeiro tratamento, 30 de setembro de 2013, também foi o dia que escolhemos nossos personagens. Além das novas cenas, o roteiro continha a lista dos personagens com algumas alterações. Como nós éramos quatorze atores, quatro homens e dez mulheres, alguns personagens originalmente masculinos tiveram que se transformar em

personagens femininos para atender a essa demanda da turma. O menino do barquito de *Nas Águas do Tempo*, virou a menina do barquito. Os dois palhaços da *Guerra dos Palhaços* viraram duas palhaças. *O Bebedor do Tempo* virou a bebedora do tempo, assim como o dono do bar desse mesmo conto, virou a dona do bar. Os personagens masculinos do avô, de *Nas Águas do Tempo*, e Gigito, do *Cego Estrelinho*, poderiam ser interpretados tanto por homens quanto por mulheres. Mas só o Gigito acabou sendo feito por uma atriz, Luciana Matias. Ele continuou sendo um homem, mas interpretado por uma mulher.

Mesmo com todas essas alterações de gênero, o número de personagens não era o suficiente para contemplar todos os atores. Então dois novos contos foram adicionados à peça: *A Velha Engolida pela Pedra* e *O cesto*. Esse último conto foi retirado do livro *O Fio das Missangas*, uma sugestão da professora Alice para ampliar nosso campo de estórias. Desses novos contos, surgiram mais duas personagens femininas: a Velha, do título do conto, e Amadalena, personagem de *O Cesto* que virou uma ajudante do bar *Brisa do Inferno*. Entre esses personagens alguns tinham mais espaço na estória que outros, eram o que chamamos de “personagem tronco”. Por isso, alguns atores ficaram com mais de um personagem, um personagem tronco mais um ou dois personagens menores.

Agora, cada ator tinha seus personagens definidos e orientações do que deveriam ser as suas cenas, partimos então para a criação das mesmas. Nos separamos e trabalhamos em núcleo de acordo com as cenas. Improvisamos, criamos desenhos de cenas e trouxemos sugestões de texto e imagens. Todo esse material criado por nós depois era apresentado ao grupo de dramaturgia. Os próprios atores escreviam um primeiro diálogo baseado no que surgiu do improviso e a dramaturgia trabalhava a partir do que recebeu. Iniciamos a segunda das três etapas de um processo colaborativo, segundo Antonio Araújo:

2. *Etapa de estruturação dramática*: em que ocorre a seleção do que foi levantado, visando à criação de partituras de ação, esboços de cena e, em seguida, à roteirização propriamente dita. Essa etapa pressupõe o estabelecimento de, pelo menos, uma primeira versão do texto; (ARAÚJO, 2006, p. 131)

Nessa segunda etapa foi importantíssimo o trabalho da equipe de dramaturgia, pois eles eram os responsáveis por transformar todo o material criativo fornecido pelos atores em texto, uma vez que roteirizavam aquelas sugestões (**Anexo 5**). A equipe de dramaturgia recebia esse material e reescrevia, aprimorava, organizava e algumas vezes só transcrevia para o roteiro. Este foi o caso da cena entre Justino e Glória, que surgiu de um improviso dos atores que foi gravado e apresentado para a equipe de dramaturgia. Nesta cena, o texto final

ficou praticamente igual ao da improvisação. Também houve cenas totalmente escritas pelo grupo de dramaturgia, por exemplo, a cena da vizinhança.

Como estávamos transcribindo uma obra literária, por muitas vezes o texto sugerido pelos atores eram diálogos retirados do livro. Mas, nem sempre esses textos funcionavam quando colocados em cena e tinham que ser modificados por soarem estranho e não se encaixarem na cena. Por outro lado, esses textos mais poéticos e literários eram rapidamente incorporados a algumas cenas específicas, as cenas mais fantasiosas e com um caráter mais surrealista. Por exemplo, a cena inicial do pântano e a cena da Velha da pedra contêm muitos trechos do livro, sem nenhuma alteração. O personagem Gigito é um contador de histórias e como ele mesmo diz: “tem a doença da poesia”, assim, os textos tais quais estão no livro quando ditos por ele se encaixam bem. O personagem se encarregou de ser o nosso Mia Couto, uma vez que são as suas falas que carregam a maioria dos neologismos e expressões “mia coutianas” da peça, algo que queríamos manter na nossa transcrição. Gigito nos deu a licença poética de sermos literários em cena.

Essa etapa foi praticamente em função da dramaturgia, pois todos estavam focados em construir suas cenas para termos logo o texto da peça toda. Conforme os atores entregavam os materiais e a equipe de dramaturgia ia escrevendo as cenas, as várias versões do texto foram surgindo, o que é comum numa dramaturgia em processo como a nossa.

O texto, aqui, não é um elemento apriorístico, mas um objeto em contínuo fluxo de transformação. Daí a denominação de *dramaturgia em processo*. Da mesma maneira que atores e diretor necessitam dos ensaios para desenvolverem e construir as suas obras, também o dramaturgo precisará deles em igual medida. (ARAÚJO, 2006, p. 129)

No “sexto tratamento” do texto fizemos uma leitura em sala, pois as diretoras pediram essa leitura para que tivéssemos uma noção de tudo que já havíamos produzido. Nesse momento, oitenta e cinco por cento do texto já estava escrito, mas claro, sempre passível a modificações. Nessa conversa foi questionada a cena que correspondia ao conto *A Lenda de Namarói*. Essa cena mudou de lugar algumas vezes no roteiro e não sabíamos aonde encaixá-la na história. Com isso, a cena acabou sendo cortada, uma decisão acordada por toda a turma.

Uma semana após essa leitura chegamos ao “sétimo tratamento”, que já continha todas as cenas da peça, que agora tinham diminuído para vinte cenas, além de algumas modificações que surgiram a partir da leitura do tratamento anterior. Com esse roteiro levantado, partimos para a terceira e última etapa do processo colaborativo:

3. *Etapa de estruturação do espetáculo e de aprofundamento interpretativo*: em que a escrita da cena passa a ocupar o centro das preocupações, tanto no que diz respeito às marcações, ao espaço cênico, ao tratamento visual e sonoro, quanto ao aprimoramento do trabalho do ator. O aspecto dramaturgício continua a ser desenvolvido aqui, enquanto lapidação e acabamento, porém como um foco secundário. (ARAÚJO, 2006, p. 131)

A montagem das cenas virou o foco da turma. Já tínhamos o roteiro com os textos, agora era a hora de eles virarem ações. Mas o trabalho da equipe de dramaturgia não parou. Diariamente nos ensaios, esses textos eram constantemente modificados, transformados, adaptados ao que a cena pedia. Os atores que interpretam Gigito e Estrelinho, por exemplo, modificavam muito seus textos porque suas cenas tinham muita movimentação, assim, eles adaptavam o texto para que este fluísse melhor com o que eles faziam em cena. Cabia à equipe de dramaturgia acompanhar e registrar essas modificações. Nos ensaios, surgiam também muitas demandas dramaturgicas, alguns textos não funcionavam, estavam muito longos, ou não contemplavam o que a cena pedia. Então, o trabalho voltava para a equipe de dramaturgia que prontamente tentava solucionar o que era pedido.

Criar, sugerir, adequar, abrir mão, encontrar outros caminhos quando novos elementos surgem são algumas das tarefas diárias da dramaturgia em processo colaborativo. E, quando o dramaturgo não souber como resolver uma questão, nada impede que o diretor ou o ator a encontre, pois o que importa é o trabalho como um todo e não a defesa de postos. (NICOLETE, 2005, p.115)

As soluções dramaturgicas nem sempre ficaram por conta somente do grupo de dramaturgia. As cenas eram discutidas por toda a turma e muitas vezes as sugestões e resoluções partiam dos atores, que observavam as cenas dos colegas e contribuíam também. As diretoras também foram um apoio constante para a equipe de dramaturgia, muitas vezes se unindo a eles e resolvendo os problemas juntos. Por exemplo, a professora Alice com seu olhar experiente, foi responsável por boa parte dos cortes e enxugamentos feitos no texto.

A cena mais problemática e que exigiu muito da dramaturgia foi com certeza a cena das palhaças. O conto é praticamente todo descrito em ações, mas a nossa montagem pedia que as personagens crescessem e para isso só as ações não eram suficiente. A cena pedia discurso, conteúdo, aquela guerra precisava encontrar uma razão dentro do nosso contexto. Essa era a guerra que separava o Gigito do Estrelinho, causando a morte do Gigito e a cena precisava atender a isso. As atrizes improvisaram bastante e a cena teve várias configurações ao longo do processo até chegar na sua versão final, a de discursos políticos. Essa foi a cena que ficou mais tempo em aberto e só foi finalizada faltando muito pouco tempo para a nossa estreia.

Um dos problemas que se pode ter com uma dramaturgia em processo é que ela nunca termina. Lembro-me de ficar sempre me perguntando se algum dia essa peça ia ficar pronta. Todo ensaio surgiam novas demandas, possibilidades de textos novos, mudanças de cenas, transições para resolver e poucas definições. Antonio Araújo aponta que esse é um problema constante em processos colaborativos.

A maior parte dos ensaios é consumida em questões ou problemas dramaturgicos, reservando-se pouco – ou nenhum tempo, em casos mais graves – para a apropriação e o burilamento do material levantado. O risco de ficar experimentando o roteiro indefinidamente, de não fixar prazos e limites estreitos para que outras necessidades possam ser atendidas, é enorme numa dinâmica como essa. (ARAÚJO, 2006, p.132)

Portanto, no final de novembro a equipe de dramaturgia decidiu que não ia mais mexer no texto. Havia muitas coisas ainda para serem modificadas e melhoradas, mas para que os atores pudessem ter segurança e focarem somente em atuação eles resolveram parar. Além do que, a equipe era formada por atores que tinham que dividir essas duas funções e nada mais justo que eles também pudessem se dedicar mais ao trabalho como atores. Paramos no nosso “oitavo tratamento”, e a partir disso as diretoras passaram a fazer as anotações das mudanças que ocorriam em cena.

No dia 15 de dezembro de 2013, estreamos a primeira versão do espetáculo, deixando claro que essa era apenas uma mostra do processo e que o trabalho não estava finalizado. Ao final das apresentações tínhamos um bate papo com o público para sabermos o que acharam do espetáculo e para termos um *feedback* do que funcionava e do que podíamos melhorar. Além disso, tínhamos o retorno dado pela banca avaliadora, composta pelas professoras Fabiana Marroni e Felícia Johansson.

3.3 Diplomação II

Retornamos para a Diplomação II no dia 10 de março de 2014. Esse primeiro encontro foi todo voltado para refletirmos sobre os vários retornos que tivemos do espetáculo. “Qualquer espetáculo, realizado sob quaisquer métodos, se completa na relação com o espectador - suas histórias, crenças, opiniões, gostos, formação [...] No processo colaborativo, porém, essa relação com o público pode ser parte integrante da montagem” (NICOLETE, 2005, p. 59). Os retornos foram parte do processo, o público também se tornou um colaborador que contribuiu para um melhor desenvolvimento do espetáculo. Esse retorno foi

fundamental para esse segundo momento, pois sabíamos exatamente o que tínhamos que melhorar.

Depois dessa conversa, a equipe de dramaturgia fez um levantamento de tudo que foi falado e o que tínhamos que resolver. O principal retorno do público era de que a peça era muito longa, tínhamos duas horas de espetáculo. Então chegou a hora dos cortes, será que precisávamos de tudo aquilo mesmo? Robert Mckee afirma que é muito importante se atentar à composição do espetáculo e que nem tudo que criamos é realmente necessário para o todo.

Composição significa ordenar e ligar as cenas. Como um compositor escolhe notas e acordes, nós moldamos as progressões selecionando o que incluir, excluir e colocar antes e depois do que. A tarefa pode ser angustiante, pois quando conhecemos nosso assunto, toda possibilidade de estória parece viva, apontando para diferentes direções. A tentação desastrosa é de alguma forma incluí-las todas. (MCKEE, 2006, p. 275)

Com isso, algumas cenas foram enxugadas, principalmente as cenas de monólogos, como as do Estrelinho e as do menino do *Sapatos de Tacão Alto*. Esse trabalho de enxugar os textos foi feito, na maioria das vezes, pelos próprios atores que conheciam bem o texto e sabiam o que poderia ser cortado. Depois, eles só repassavam para a dramaturgia as mudanças.

Uma decisão muito difícil que tomamos foi a de cortar a cena das palhaças. Como já foi mencionado, essa sempre foi uma cena complicada. Mesmo depois de muito trabalho, a cena destoava muito do espetáculo e segundo alguns retornos parecia uma cena de outra peça, além de não trazer a virada que o espetáculo precisava naquele momento. Cortada essa cena, valorizamos mais as outras personagens das atrizes que faziam as palhaças. As vizinhas passaram a ser o único personagem delas na peça, então a cena onde elas apareciam foi modificada e elas ganharam mais espaço na estória. A estória do Zé Paulão, do *Sapatos de Tacão Alto*, que antes era contada praticamente a partir das ações do menino, passou a contar mais com a ajuda das vizinhas. Assim, elas acabaram trazendo mais o mistério e a expectativa que o conto necessitava. As personagens cresceram muito e se tornaram responsáveis pelas cenas mais cômicas do espetáculo.

Acredito que a peça ganhou muito com a saída da guerra, pois ganhamos mais dinâmica. Antes, no momento da guerra, parecia que algo se perdia, pois a cena não se encaixava e nem fazia sentido dentro do todo espetáculo, apesar de ser uma cena muito boa, com boas soluções cênicas e textos interessantes. Isso é algo comum em processos

colaborativos, pois produzimos muita coisa boa, mas buscar o que é melhor para o espetáculo é sempre mais importante. Assim, tivemos que praticar o desapego.

No fim, o que deve prevalecer, para todos, é o produto final – sua coerência, seu atendimento aos anseios originais da equipe. E quem participa desse processo sabe que, muitas vezes, isso implica em abrir mão de criações preciosas, sejam atores, diretores ou dramaturgos. (NICOLETE, 2002, p. 323)

Com o corte da guerra tivemos que encontrar outro motivo para o Gigito ir embora. Usamos a estória da Velha da pedra, contada pelo Gigito, como um indício de que como a Velha, ele também queria “voar o mundo”. Então, alguns textos foram acrescentados para o Gigito, trazendo ao longo da peça a informação de que ele vai embora porque quer viajar e desbravar o mundo. Nessa versão fica em aberto se o Gigito morreu ou não, cabendo ao espectador interpretar como quiser.

Outra coisa que, segundo o retorno do público, não estava claro era quem estava contando as histórias. Era fácil identificar as que eram contadas pelo Gigito, mas depois da cena do Justino e da Glória, não se entendia se era a Infelizmina ou Estrelinho quem estava narrando a história. Tínhamos que deixar claro para o espectador que os condutores da história são os três personagens do *Cego Estrelinho* e que os outros personagens eram histórias contadas por eles. Então, tivemos que reformular toda a peça, trazendo novos signos que traziam a indicação de quem estava contando a história a cada momento. Usamos de estratégias como a pausa e a câmera lenta, deixando bem nítido, com falas e gestos dos personagens, quem estava assumindo o comando da história. Por exemplo, Gigito iniciava a cena do Zé Paulão com o som da sua escaleta e o Estrelinho iniciava a história da Hortência indicando com o arco do seu violino. Outra opção tomada era que os personagens que são histórias não interagem com quem está contando, exceto com o Gigito, pois uma das características para se diferenciar suas narrativas era justamente o fato de ele fazer parte das histórias.

A relação entre Estrelinho e Infelizmina acontecia muito rápido segundo os retornos dos espectadores. Assim, tivemos que deixar mais claro o crescimento dessa relação, fazendo com que o público visse o romance entre eles se desenvolver. Com isso mudamos a cena do amor para depois da cena do sonho da Infelizmina, de modo a dar mais tempo para essa relação acontecer, deixando mais claro os momentos que indicam o desenvolvimento desse sentimento entre eles.

Um retorno feito especialmente pela banca avaliadora foi sobre o sonho da Infelizmina. Segundo elas, não parecia um sonho e estava muito exagerado, muito “olímpico”, tão grande que parecia o final da peça. Esse foi um dos nossos desafios: reformular a cena do sonho, trazendo uma atmosfera de sonho diferenciada do resto da peça. Essa é uma cena que todos do elenco participam e geralmente cenas mais coletivas são mais complicadas de resolver. Improvisamos muitas cenas, experimentando novas possibilidades, diferentes das que havíamos experimentado na primeira versão. Passamos um bom tempo na experimentação dessa cena e ela foi sendo resolvida aos poucos, em blocos. Primeiro, resolvemos a presença do Gigito no sonho, pois nesta cena ele aparece diferente de como ele é no resto da peça. Na nova versão ele se tornou mais irônico, trazendo provocações para a Infelizmina, provocando-a a rever a sua visão crua e realista do mundo. Depois, resolvemos o estado da Infelizmina na cena e só então, depois de alguns dias de improviso, é que ficaram resolvidas as ações do coro.

O texto do Gigito no sonho surgiu em uma das improvisações da turma, que foi filmada e depois trabalhada pela dramaturgia. Esse recurso de filmar os improvisos foi muito usado nesse semestre, pois tínhamos apenas dois meses e meio antes da estreia. Cenas diferentes eram trabalhadas ao mesmo tempo e não dava para a equipe de dramaturgia acompanhar tudo. Então, a dramaturgia passava os comandos aos atores do que tinha que ser retrabalhado na cena, os atores improvisavam e resolviam tudo através do próprio exercício da cena. Esses exercícios eram filmados e a equipe de dramaturgia reescrevia as cenas baseada nessas filmagens.

Reformulamos a cena do sonho e ela ficou muito diferente do que era antes, ficou mais sombria e com uma atmosfera de pesadelo. Mas isso não quer dizer que ela ficou melhor. Testamos essa nova estrutura do final, com o sonho mais sombrio, depois a cena do amor seguida da saída do Estrelinho e Infelizmina. Essas mudanças foram bastante discutidas antes de acontecerem, passamos muito tempo conversando tentando solucionar os problemas. Tivemos muitas ideias, mas foi só testando e com a prática que conseguimos encontrar as soluções. Depois de vermos essa outra estrutura do final, percebemos que nem tudo que deixamos para trás era ruim. Em cena, vimos que as mudanças não resolviam totalmente os problemas apontados e algumas coisas que havíamos jogado fora acabaram voltando. Retomamos algumas ações da cena do sonho anterior e voltamos a fazer as cenas na ordem que era antes, a cena do amor voltou a acontecer antes do sonho.

Em uma dramaturgia em processo, essas idas e voltas acabam acontecendo e esse vai e vem de materiais montando a cena do sonho foi importante para entendermos melhor o que a cena significava no espetáculo. Foi testando e refletindo sobre a cena que descobrimos que tínhamos que valorizar a mudança que ocorre com a Infelizmina no sonho, deixando mais claro como o fato de ela ver o Gigito, a mãe e o bisavô no sonho é o que faz ela se lembrar de como é enxergar com os “olhos de dentro”.

Outra cena que mudou nessa segunda versão foi a cena entre Amadalena e Glória, que nessa versão final ao invés da Glória, passou a ser com a Vera, a dona do *Brisa do Inferno*. Mas essas mudanças eu relato no capítulo seguinte, onde abordo melhor as cenas em que participo como atriz.

O que mais aprendemos nessa segunda parte do processo é que os problemas se resolvem em cena, passar horas discutindo e tendo ideias não adiantam nada se não testarmos. Foi com a prática, que vimos que fazer a cena e depois discutir sobre ela, não resolve nada se não voltarmos e testarmos as outras possibilidades. Vimos que, muitas vezes, as soluções que procurávamos em infundáveis conversas estavam na cena.

Por exemplo, o excesso de discussão pode ser uma tônica dentro de uma prática coletiva como essa [...] teorizações e confrontos argumentativos não devem, de maneira alguma, substituir a experimentação prática e concreta. É fundamental deixar que o resultado cênico seja o principal balizador dos caminhos e das opções artísticas. Daí ser necessário ouvir e responder ao que a *cena* pede, mais do que a conjecturas mentais (ARAÚJO, 2006, p. 132)

Em meio a todo esse percurso de retrabalhar e aprimorar o espetáculo, tivemos uma surpresa: fomos privilegiados com uma visita do próprio Mia Couto. Ele esteve em Brasília para participar da II Bienal do Livro e da Leitura e aproveitando a sua presença, o departamento de letras em parceria com o departamento de artes cênicas da Universidade de Brasília, organizaram a visita do autor moçambicano à nossa universidade. Primeiro, tivemos uma palestra da professora do depto. de letras Ana Cláudia da Silva, especialista em Mia Couto. Em seguida, Mia assistiu a fragmentos do nosso espetáculo e depois tivemos o prazer de ter um bate papo com o autor, que nos inspirou muito. Mia nos elogiou, disse que sempre fica receoso de ver adaptações de suas obras, mas ficou muito contente com a nossa transcrição. Na ocasião, fizemos questão de lhe entregar o texto completo da peça, acompanhado de uma carta assinada por todos nós, contando um pouco do processo e agradecendo a visita. Foi uma honra ter o autor das histórias que nos encantaram aprovando e apoiando o nosso espetáculo. Até hoje, ainda é surreal pensar que ele esteve conosco na nossa sala de ensaio. Sua presença afetou a todos, antes da visita nos dedicamos

ainda mais para apresentarmos o nosso melhor. E depois, as doces palavras do escritor eram sempre lembradas como motivação.

Seguimos ensaiando, nos apropriando do que era novo e aprimorando o que já existia. Entre saída e entrada de novos textos, a peça agora dura cerca de uma hora e quarenta minutos e está cada vez mais fluída. As mudanças no texto continuaram ocorrendo até o último dia de apresentação. E, se continuarmos apresentando a peça, essas modificações vão continuar acontecendo, porque o teatro é uma arte viva e mutável. Cada apresentação é diferente e sempre encontraremos algo a ser melhorado.



Figura 2. A roda (Foto de Fernando Santana)

CAPÍTULO IV – O PORTO: AMADALENA

“Onde eu vivo não é na sombra.

*É por detrás do sol, onde
toda a luz há muito se pôs”*

(COUTO, 2009, p. 22)



Figura 3. Amadalena (Foto de Fernando Santana)

Lembro-me do dia que tivemos que escolher nossos personagens. Fui para a aula ainda muito confusa sobre qual escolher, pois ainda estava indecisa entre a *Infelizmina* e a *Glória*. Sempre gostei muita da *Infelizmina*, pois via muito dela em mim. Não por acaso, na época de fazermos os estudos sobre os momentos do roteiro escaleta, eu fazia parte do grupo responsável pelos momentos que se relacionavam à *Infelizmina*. A partir desse estudo, sugerimos o conto *O perfume*. Depois da pesquisa sobre o conto, ele virou o meu favorito de *Estórias Abensonhadas* e, com isso, também surgiu meu interesse pela personagem *Glória*.

Aparentemente, na roda, eu era a única que não tinha certeza de qual escolher. Mas a lista de personagens trazia uma novidade: uma personagem que ninguém conhecia. Pouco tempo antes de fecharmos essa lista, como já mencionado, a professora Alice sugeriu a leitura do livro *O Fio das Missangas*, também de Mia Couto. Ela nos passou o título de alguns contos e pediu que nos atentássemos a eles. Dentre eles, havia o conto *O cesto*. Poucas pessoas chegaram a ler esses novos contos antes da escolha dos personagens, e felizmente, fui uma delas. Então, me chamou a atenção que, dentre as personagens femininas, havia uma tal de *Amadalena*, cuja a estória era baseada no conto *O cesto*. A personagem foi adicionada principalmente para contemplar a demanda de personagens, de acordo com a quantidade de atores. Ela seria uma assistente do *Brisa do Inferno*, com uma estória que poucos da turma conheciam. Por isso, pelo o que me recordo, ela não foi opção de ninguém quando optamos por três personagens que gostaríamos de fazer. Somente eu escolhi Amadalena como minha terceira opção.

Na decisão, vi minhas colegas Anahi Nogueira e Julia Rizzo defenderem tão bem suas escolhas, Glória e Infelizmina, respectivamente, que eu não me senti decidida o suficiente para argumentar alguma coisa a meu favor. Conforme a minha indecisão entre as duas opções crescia, mais a possibilidade da Amadalena me parecia interessante. Por fim, acabei ficando com a personagem “estrangeira”, como eu costumo dizer, até então a única forasteira que veio de outro livro completar nossas estórias abensonhadas.

Tudo na Amadalena era novo e eu tive que descobrir tudo sozinha. Diferente dos outros personagens que já haviam sido estudados e experimentados, o que eu sabia da Amadalena era só o que havia no conto: ela era uma mulher que todos os dias visitava o marido doente no hospital. Um marido que lhe reprimia e nunca lhe escutava. Ela secretamente desejava a morte desse marido para que enfim pudesse dar todas as gargalhadas que ele nunca autorizou. Um dia ela vê o espelho que vivia sempre coberto. Ela se olha pela primeira vez e veste um vestido preto, presente do marido que nunca havia usado e descobre no espelho uma mulher que não conhecia, pela primeira vez se sentiu bela. Ela planeja o funeral do marido, onde finalmente ela seria o centro. Inspirada por essa nova mulher, ela corre ao hospital e lá descobre que o marido morreu. Acontecera o que ela tanto queria, saiu esperando ser tomada por essa nova mulher, mas ao contrário do alívio esperado se desalinha em pranto. Volta à casa e decepa às tiras o tal vestido preto. E sepulta aquela mulher que descobrira no espelho (COUTO, 2009)

O conto termina quando o marido morre e só ficamos sabendo que ela não conseguiu ser livre como achava que seria, quando não tinha mais que levar o cesto com a marmita do marido. Era essa Amadalena que eu tinha que descobrir: a viúva. No conto, vemos a mulher que visita todos os dias o marido, mas tem esperanças disso mudar. A viúva tem que conviver com o fato de que nada diferente aconteceu depois da morte do marido. O autor nos deu indícios, mas o resto cabia a mim completar. Outra informação que eu tinha, é que agora ela trabalhava em um bar. Ou seja, antes ela vivia para servir ao marido, agora ela continua servindo outras pessoas. Pensando nisso, imaginei que ela já era muito triste e, passado algum tempo, ela devia estar pior guardando tanta frustração, que devia ser uma mulher amarga, que não sabe ver beleza nenhuma na vida e muito menos nela.

Com isso, me lembrei de uma das nossas referências, ainda na fase de metodologia de pesquisa: o documentário *Vou Rifar Meu Coração*. Dirigido por Ana Rieper, o filme faz um panorama da história da música brega no Brasil. Em meio a isso, há alguns depoimentos de pessoas comuns, contando suas histórias de amor ou desamor. Uma dessas pessoas é uma mulher que me encantou desde a primeira vez que eu vi o filme. Nunca descobri o seu nome, mas ela dizia que as músicas bregas eram iguais às nossas histórias de amor e algo que eu nunca esqueci:

Eu sou uma mulher ferida e dentro de mim tem uma cicatriz que não vai fechar nunca. Eu sou uma mulher sofrida, acredite quem quiser. Eu dou risada, eu brinco, eu canto, eu trabalho... Às vezes eu dou um sorriso lindo para você, mas dentro de mim não existe sorriso. Eu sou uma mulher extremamente triste, amarga e sofrida. E eu não sei quando que vai acabar esse sofrimento. (RIEPER, 2012, 00:37:54)

Foi muito marcante a fala dessa mulher e decidi usá-la como inspiração para a Amadalena. Ela também seria uma mulher sofrida e amarga. Nos improvisos com a personagem, descobri que essa amargura toda podia ser cômica, pois ela era tão rabugenta e infeliz que acabava ficando engraçado. Mas, no fundo, ela tinha uma dor que era genuína e que depois surpreendia o público. Isso é o que eu mais gosto na Amadalena: eu posso experimentar o cômico e o dramático. Ela “faz rir e chorar”.

O nome Amadalena acabou virando uma ironia, de amada ela não tinha nada. O que contribui para ela ser mais engraçada. A mulher do conto *O Cesto* não tem nome, o nome Amadalena é por acaso, foi retirado de outro conto do *Fio das Missangas: O Adiado Avô*. Sugeri a ideia de ela ser uma mulher amarga para a equipe de dramaturgia no primeiro rascunho de diálogos que fizemos da cena do bar. Foi o grupo de dramaturgia que trouxe as brincadeiras e trocadilhos com o nome. Daí surgiu o apelido “Amargalena”, uma piada com

toda a amargura da personagem. O apelido cativou o público e por mais que ela passe a peça toda reafirmando o seu nome, é de “Amargalena” que eles saem chamando a personagem.

4.1 Amadalena e Glória

No nosso primeiro tratamento, a equipe de dramaturgia sugeriu que a cena em que Amadalena conta sua estória seria feita com a Glória. Isso porque Glória acabara de ser deixada pelo marido e estava dando a volta por cima, uma inspiração para a Amadalena dar a sua própria virada. Como o conto *O Cesto* não foi improvisado antes, não tínhamos uma ideia de como a cena poderia ser. Então, a equipe de dramaturgia pediu que eu escrevesse um texto onde Amadalena contasse a sua estória. O próprio conto é escrito em primeira pessoa, então conhecemos sua estória através dela. Para esse texto, além do conto *O Cesto*, usei outros contos do *Fio das Missangas* como referência, foram eles: *A Saia Almarrotada; Meia Culpa, Meia Própria Culpa; A Despedideira e Os Olhos dos Mortos*. São todos contos de mulheres narrando suas estórias em primeira pessoa. Mulheres com estórias tristes como a do *Cesto*. Selecionei trechos dos contos e montei um banco de dados. Depois, escrevi o texto me utilizando desse material (**Anexo 6**).

A estória da Amadalena é uma das estórias contada pela Infelizmina, por isso ela poderia fazer parte da cena também. Aconteceria no final do baile do *Brisa do Inferno*. Então, eu, Anahi e Julia improvisamos uma possível conversa entre elas. Usei alguns trechos que tinha escrito no texto entregue à dramaturgia nesse improviso, assim como a Anahi usou do texto que ela também escreveu sobre a Glória. Registramos o áudio desse improviso e depois transcrevemos para a equipe de dramaturgia. Com esse material, eles escreveram uma primeira versão da cena que também ajudei a escrever. Lembro-me do Tulio me perguntando: “por que depois de tanto tempo da morte do marido ela continua triste? Por que ela não conseguiu ser feliz?” Naquele momento eu ainda estava conhecendo a Amadalena e foi fundamental para mim como atriz ter que responder essas perguntas. Ajudaram não só a dramaturgia, como também a minha construção da personagem,

Nesse primeiro improviso, houve pouquíssimas intervenções da Julia, então decidimos que a Infelizmina seria apenas um olhar de fora na cena. Essa primeira versão da cena foi escrita no sexto tratamento do texto, o primeiro contendo diálogos e textos dos personagens

que foi lido em roda com a turma toda. Dessa leitura, o retorno foi que a cena estava muito longa e tinha muito texto narrado por uma pessoa só. A narração não era ruim, mas tínhamos que ter cuidado para não ficar exagerado.

Outras observações da turma apontaram que o texto estava muito literário. E, de fato, muitas falas traziam trechos inteiros do conto. Esse foi um dos principais desafios na nossa transcrição: como transformar o texto literário em algo que pudesse ser dito no teatro? Algumas vezes, como já mencionado, isso não foi um problema, pois em algumas situações os textos do livro se encaixavam perfeitamente na cena, sem nenhuma alteração. A escrita de Mia tem a característica da oralidade que se relaciona com o teatro, mas nem sempre isso era suficiente. Então, como dizer esses mesmo textos do conto sem soar estranho e deslocado, como muitas vezes aconteceu? Tivemos que usar da linguagem teatral e transformar a literatura em dramaturgia. O que nos ajudou muito nessa transcrição foram os improvisos, pois nós sabíamos os textos dos contos e por meio da improvisação, o texto ganhava o tratamento que precisava para ser mais teatral e menos literário.

Uma peça teatral autônoma e com suas “próprias qualidades” é aquela que redigida pelas leis do teatro (da dramaturgia e encenação) [...] é aquela que percebe o ponto de chegada como resultado de uma criação teatral verdadeira, sem amarras à obra que lhe deu origem, sem o “ranço” de certos espetáculos que procuram ajustar, acomodar, amoldar, adaptar o livro ao palco, mas sim uma autêntica essência do teatro, encontrada apenas e tão somente no código teatral. (HIRSCH, 1987, apud TEIXEIRA; XIMENES, 2009, p. 3)

Essa é uma cena diferente do resto da peça. É a única cena em que o personagem narra sua própria história. É uma cena que muda o espaço-tempo, ela narra e revive sua história. Transita entre o que está acontecendo e suas memórias. Então, mais que o texto, as ações da cena são muito importantes. Só ouvir a história não era suficiente, o público tinha que ver acontecer. Então, a partir do retorno da turma e das diretoras, eu mesma diminuí algumas falas do texto e as compartilhei com a equipe de dramaturgia. Mesmo assim, no momento de levantar a cena, a diretora Alice sugeriu cortar mais algumas falas que ainda estavam repetitivas. Assim, restou somente o que achamos que era essencial para a história ser entendida (**Anexo 7**).

Trabalhamos a cena sempre tentando trazer mais dinâmica, buscando preencher a narrativa para que a quantidade de texto não ficasse cansativa. Tive que trabalhar muito com esse texto para trazer vivacidade, deixando claro que ela estava revivendo aquelas memórias e não só as contando. Acredito que o formato que demos a cena contribuiu para não deixar a narrativa cansativa. Assim, com a encenação, resolvemos o problema da narrativa exagerada.

Na cena, eu e Anahi fazíamos um jogo, espelhando as ações uma da outra, o que contribuía para trazer movimentação à cena, além de valorizar essa troca entre as personagens. Até que a Amadalena parava justamente na hora em que contava que o marido morreu. Depois disso, só a Glória se movimentava circulando e encurralando a Amadalena, até ela chegar ao seu ápice e fazer a sua virada: finalmente se olhar no espelho. Nesse momento, o público se torna o espelho, pois ela se mostra e se vê através dele. Essa cena foi uma das últimas a ser concluídas e tivemos pouco tempo para trabalhá-la, sendo assim, nem sempre essa dinâmica era alcançada.

Na banca avaliadora, o principal retorno foi que a relação das duas não estava clara. Mesmo com a conversa entre elas, que acontece no decorrer do baile, a personagem de Glória ser quem escuta a estória da Amadalena não fazia sentido. A escolha da cena ocorrer entre as duas se deu porque suas estórias são parecidas, mas essa semelhança não ficou clara no espetáculo. Por outro lado, a banca sugeriu que a relação entre a Amadalena e Vera Barreiro, a dona do bar, fosse acentuada, pois ali havia uma boa interação que poderia ser aproveitada. A partir disso, a cena da Amadalena foi toda reformulada para a segunda versão e, ao invés de ser desenvolvida com a personagem Glória, ela passou a ser feita com a personagem Vera.

4.2 Amadalena e Vera

A personagem de Vera passava pela peça sem ter muito da sua estória revelada. Isso foi questionado pela banca, que reclamou que não a conheciam. No nosso primeiro roteiro, Vera contaria a sua estória em uma canção que viria depois da cena da Amadalena. Mas isso acabou se perdendo ao longo do processo na nossa corrida contra o tempo. Lorena Pires, atriz que interpreta Vera, usou como referência o conto *Meia Culpa, Meia Própria Culpa*, também do *Fio das Missangas*. No entanto, essa informação serviu só de motivação na sua construção da personagem e nenhum vestígio disso aparecia no espetáculo.

Na nova versão da cena, a estória de Vera foi contada junto com a de Amadalena. Valorizamos mais a relação das duas ao longo do espetáculo, aproveitando a dupla que elas já formavam na versão anterior. Com duas estórias sendo contadas, queríamos que a cena fosse menos narrativa e tivesse mais diálogo. Queríamos que ambas contassem suas estórias em respostas a impulsos feitos de uma para a outra.

Eu e Lorena tivemos muitas conversas antes de reformular a cena. Tínhamos que definir melhor a estória da Vera que seria contada. Sugerí que ela usasse outro conto como base, o conto *Os Olhos dos Mortos*. O conto narra a estória de uma mulher que também era reprimida pelo marido, chegando a sofrer violência. Ela engravida e acaba perdendo o bebê em uma dessas brigas com o marido. Não superando a perda do filho, ela acaba o matando. Lorena decidiu que essa seria a estória da Vera, pois ela perdeu o filho e matou o marido, mas ao contrário da Amadalena, decidiu que não ia viver infeliz por causa disso. Essa referência trouxe profundidade para a Vera, nuances que a personagem não tinha.

No dia que criamos a cena, eu e Lorena fizemos um exercício de escrita automático da personagem, pensando em tudo que uma queria falar para a outra. Escrevi praticamente um desabafo da Amadalena, um acúmulo de tudo que ela não falava a peça toda. Munidas desse material, improvisamos a cena. Era o final do baile, todos iam embora e ficavam só as duas em cena. A Lorena decidiu retomar com o acordeom que ela usava na versão anterior da peça, mas que acabou passando despercebido em nossa primeira temporada. Dessa vez, ela se apropriou e explorou mais o objeto. Na nova versão do espetáculo ela trouxe o objeto para a cena e usou-o na sua interpretação, diferente da versão anterior, na qual ela apenas tocava fazendo ambientação da cena da Amadalena. Na nova cena, a Vera começava a tocar e a Amadalena reclamava que ela tinha que limpar tudo sozinha. Depois de ouvir tanta reclamação, a Vera respondia e começava um jogo de provocações entre as duas. Vera questionando o porquê da amargura da Amadalena, e Amadalena questionando se Vera era mesmo tão feliz quanto tentava parecer. Na primeira tentativa, as estórias se perderam e ficou só a discussão entre elas. Da segunda vez, o improviso funcionou muito bem, houve o embate e as estórias apareceram.

Com essa experimentação, descobrimos outras percepções tanto para a cena quanto para estória das duas personagens. Na discussão, Vera questionou o fato da Amadalena só reclamar e nunca fazer nada para mudar, questionando porque ela não ia embora, já que ali estava tão ruim. Essa se transformou na motivação da cena: o ir ou ficar, seguir com o rio ou ser o porto. As duas ficam ali naquele bar, vendo as estórias dos outros serem contadas. Elas representam o lugar onde as estórias aportam, onde os outros personagens passam, mas elas ficam. Vera já escolheu ser o porto e a Amadalena tem o conflito de querer partir, mas não saber como.

Deste modo, a estória dos contos serviu de motivação, auxiliando na construção dessas personagens, mas a estória delas na peça é outra. Diferentemente da maioria dos personagens em que a estória do conto é também o que acontece com eles na peça, a estória de Vera e de Amadalena é algo que nós criamos a partir da obra de Mia Couto. Segundo Linei Hirsch, esse é um dos procedimentos que podem ocorrer em uma transcrição. É uma ampliação de situações que não ocorriam na obra base, mas que acabaram sendo utilizadas para dar progressão dramática ao espetáculo. (BELTRÃO, 2010)

Naquele mesmo dia, improvisamos mais uma vez a cena, definindo melhor certas coisas e aproveitando o que foi potente no improviso anterior. Depois, escrevemos a cena. Nós duas éramos da equipe de dramaturgia e tivemos dificuldades de separar as funções. Querer escrever a cena pensando como atriz significava se apegar demais ao que estava no improviso, achando que o que surgia deste exercício era suficiente. Tulio, o outro integrante da equipe, pediu que voltássemos a pensar como dramaturgas. Tivemos que fazer um exercício de se desvincular das personagens e pensar na cena como um todo, focando no que ela significava no espetáculo e não só no que nós, atrizes, achávamos que nossas personagens deveriam falar.

Na cena, todo o passado de Vera é revelado em uma frase, pois ela revive o momento em que o marido ia lhe bater e diz apenas: “na barriga não”. No improviso, essa frase foi suficiente para que todos que assistissem entendessem a estória, mas depois, isso foi muito questionado. Será que só essa frase comunicava tudo? No final, a Lorena acrescentou mais informações em sua fala e reforçou a movimentação, buscando deixar mais claro o que aconteceu. Para mim, apenas o fragmento "na barriga não" é o suficiente para compreender a dor que a personagem viveu. Nesse tipo de situação, temos sempre que lembrar que, no teatro, não só o texto traz as informações. A cena não se resume às falas do personagem, a encenação tem que ser levada em conta. Ao escrevermos a cena temos que levar em consideração o modo que as coisas serão ditas. Muitas vezes, o ator traduz o texto com ações e com apenas uma imagem comunica muito mais que uma página inteira de texto. No teatro não dá para desassociar o texto da encenação, um não se completa sem o outro.

Montamos a cena com essa nova versão do texto, mas com alguns ensaios percebemos que muita informação se perdeu. Não dava para entender a relação dela com o marido. Mais uma vez, tivemos que voltar no texto da primeira versão do espetáculo e recuperamos algumas falas que ajudaram a esclarecer melhor a estória dela. Ainda assim, acredito que

quem viu somente a segunda versão não chegou a conhecer toda a estória. Ficou mais indefinido, pois algumas informações não foram ditas, abrindo espaço para possibilidades diferentes de interpretação. Por exemplo, ouvi de algumas pessoas que viram a primeira e a segunda versão do espetáculo, que na nova versão parece que ela matou o marido, pois pelo texto não dá pra entender que ele estava doente, apenas se sabe que ele morreu. Não vejo isso como algo ruim, não dá pra controlar como o público vai entender as estórias. Pelo contrário, é bom que a plateia tenha a possibilidade de fazer suas próprias compreensões.

Na primeira vez que escrevemos a cena, a decisão da Amadalena ficava em aberto. A cena tinha duas possibilidades de final. Eu, como atriz, poderia escolher no momento da cena se ela ia ou ficava no bar com a Vera. Depois de alguns ensaios, e pensando no espetáculo como um todo, vimos que isso não correspondia ao que a cena deveria comunicar. Essa é uma estória que a Infelizmina conta e, logo depois, ela vai tomar a decisão de seguir com o Estrelinho. O final que a Infelizmina dá para a estória da Amadalena é um indício do que ela virá a fazer no final do espetáculo, partir com o Estrelinho. Então, decidimos que a Amadalena sempre vai embora, que ela finalmente faz alguma coisa e, quem sabe dessa vez, ela conseguirá ser a mulher que ela descobriu no espelho.



Figura 4. Roda final (Foto de Larissa Chaves)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comecei a me interessar por teatro devido a um projeto que havia na escola em que cursei o ensino médio, chamava-se Literatura em Cena e consiste em uma parceria entre os professores de português e artes, auxiliando os alunos a montarem espetáculos teatrais a partir de obras literárias. Sempre me interessei por literatura e foi através da literatura que nasceu minha paixão pelo teatro. Foi participando do projeto que eu aprendi que poderia “ser” aqueles personagens que eu tanto gostava. Quando optei pelo curso de artes cênicas, cheguei a cogitar fazer letras, mas a essa altura meu gosto pelo teatro já tinha sobressaído o meu gosto pela literatura. Chego ao fim da minha graduação, repetindo o que fazia quando comecei a fazer teatro: levar a literatura aos palcos.

Usar a literatura como ponto de partida não foi a nossa ideia inicial para o projeto de diplomação, por acaso em meio às diversas referências que reunimos estavam livros literários e não textos teatrais. Ninguém chegou ao processo com o desejo específico de trabalhar com literatura, mas apareceram as *estórias abensonhadas* e aceitamos o desafio de transcriá-las. Na época, nem sabíamos o que era transcriar. Não pesquisamos antes o passo a passo de como fazer uma peça baseada em literatura. Nós fomos construindo o nosso percurso, descobrindo os nossos meios, inventando o nosso jeito de transcriar. Instintivamente fizemos a nossa transcrição e descobrimos “o como” fazendo. Foi através desse trabalho que pude pesquisar e conhecer os diversos conceitos que podem denominar uma peça baseada em um texto não dramático. Assim pude refletir mais sobre o que fizemos, usando desses conceitos para compreender e analisar o nosso processo, um processo tão intenso e particular que senti a necessidade de criar uma denominação própria. Uma vez que, não nos baseamos nesses conceitos, inventamos o nosso: a nossa transcrição coletiva sensível.

Poder conhecer o trabalho do Mia, transcriar sua obra, foi uma das melhores experiências que este processo me proporcionou, guardarei com muito carinho em minhas memórias o dia da sua visita, sua simplicidade e suas palavras inspiradoras.

Esse exercício de trabalhar a partir da literatura foi riquíssimo para mim como atriz. A literatura de Mia inspira o exercício de criação, as suas estórias parecem estar pedindo para serem contadas. Sentia-me desafiada a testar e descobrir as maneiras de teatralizar aquelas estórias. Com esse processo descobri com a experiência a importância do improviso, o quanto ele pode ser potente. Confesso que não sou uma atriz que fica muito confortável

improvisando, tenho a mania de querer pensar e estruturar tudo que vou fazer antes de realizar. Mas tive que aprender a me permitir e tentar, fazer sem raciocinar demais, seguir o que a cena pede e não o que a minha mente previamente planejou.

Outra coisa que foi importante nesse processo, foi poder voltar e retrabalhar o espetáculo, aproveitando dos retornos do público e da banca para aprimora-lo. Tivemos a oportunidade de dedicar mais tempo a um trabalho, pois durante o curso aprendemos a montar um espetáculo em no máximo três meses, estamos acostumados com a correria. Cheguei até a estranhar passar tanto tempo pesquisando e testando possibilidades. Mas, mesmo com mais tempo, ainda parece que foi pouco, poderíamos ter feito muito mais, principalmente se tratando de atuação. Passamos tanto tempo construindo a dramaturgia que na hora de encenar tudo que foi criado, tivemos que correr contra o tempo e nem sempre obtivemos o melhor que a cena poderia oferecer.

Esses são alguns obstáculos de um processo colaborativo, eles são complicados e o nosso não foi fácil, acredito que nunca é. Nem sempre todos colaboram, alguns colaboram até demais inibindo a colaboração dos outros. Construir uma dramaturgia dificulta ainda mais, é um trabalho que exige muito de todos envolvidos. Assim como o texto literário, nós também fomos nos adaptando, encontrando caminhos, entendendo como aquele coletivo funcionava. Fazer quatorze pessoas concordarem e trabalharem por um mesmo objetivo foi difícil, mas descobrimos que é possível e o que poderia ser uma desvantagem acabou se tornando uma qualidade do nosso trabalho.

Refletindo sobre esse processo, percebi que no decorrer do curso somos acostumados a trabalhar em processos colaborativos, é comum nas disciplinas a divisão de tarefas por equipes e a interação de todos. Mesmo os diretores, que acima de tudo são professores, de certa forma assumem esse caráter colaborativo nas disciplinas, fazendo questão de estimular o ator a ser um criador e se colocar no processo, não apenas cumprir ordens. Somos ensinados a ser criativos e propositivos, a estar sempre produzindo, pesquisando, indo além. Em um curso de interpretação teatral, posso dizer que nesse curso não saio formada apenas em interpretação. Aprendi a ser uma atriz que consegue escrever dramaturgia, que sabe fazer o seu figurino, que pode fazer um cenário e opinar sobre a iluminação de uma espetáculo. No processo da diplomação eu pude experimentar tudo isso, pude por em prática tudo que aprendi ao longo do curso. Fico feliz em poder dizer que tem um pouco de mim e de cada um de nós, em cada parte desse espetáculo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Luis Alberto de. Processo Colaborativo: Relato e Reflexões sobre uma Experiência de Criação. **Cadernos da ELT**. Santo André, n. 2, jun. 2004. Disponível em: [http://www.sesipr.org.br/nucleodedramaturgia/uploadAddress/processo_colaborativo_relato_e_reflexoes_\[24544\].pdf](http://www.sesipr.org.br/nucleodedramaturgia/uploadAddress/processo_colaborativo_relato_e_reflexoes_[24544].pdf) Acesso em 27 jun. 2014.

ADAPTAR. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Minidicionário da Língua Portuguesa. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p.11

AMORIM, Marcel Alvaro de. Da Tradução Intersemiótica à Teoria da Adaptação Intercultural: Estado da Arte e Perspectivas Futuras. **Itinerários – Revista de Literatura**, Araraquara, n. 36, p.15-33, jan./jun. 2013. Disponível em: <http://piwik.seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/5652> Acesso em 27 jun. 2014.

ARAÚJO, Antônio. O processo colaborativo no Teatro da Vertigem. **Sala Preta**, Brasil, v. 6, p. 127-133, nov. 2006.. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57302> Acesso em 22 jun. 2014.

BELTRÃO, Milena Ferreira Mariz. **A Vida Secreta de Laura: um processo de encenação dos contos A Vida íntima de Laura e O Ovo e a Galinha de Clarice Lispector**. 2010. 90 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Arte, Corpo e Educação) Escola de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/31725> Acesso em 27 jun. 2014

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & Outras Metas: Ensaios de Teoria e Crítica Literária**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COUTO, Mia. **Estórias Abensonhadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **O Fio das Missangas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DA FM VANDERLEI, Wanessa Rayzza Loyo. Gargalhadas Roubadas: Tradução Intersemiótica da Obra de Júlio Pomar. **Cultura & Tradução**. João Pessoa, v.1, n.1, 201. Disponível em: <http://www.biblionline.ufpb.br/ojs/index.php/ct/article/view/13053/7559> Acesso em 27 jun. 2014.

DE CAMPOS, Flávio. **Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Tradução Intersemiótica: do Texto para a Tela. **Cadernos de Tradução**, Santa Catarina, v. 1, n. 3, p. 313-338, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5390/4934> Acesso em 27 jun. 2014

FISCHER, Stela Regina. **Processo Colaborativo: Experiências de Companhias Teatrais Brasileiras nos Anos 90**. 2003. 231 p. Dissertação (Mestrado) Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000305324> Acesso em 27 jun. 2014

MCKEE, Robert. **Story: Substância, Estrutura, Estilo e Os Princípios da Escrita de Roteiros**. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

MOTA, Marcus. **Performances Instruídas: Metodologia de processo criativo a partir de temas ou obras clássicas**. 2011. Disponível em: <http://medialab.ufg.br/art/wp-content/uploads/2012/09/marcusM.pdf> Acesso em 27 jun. 2014.

NGOMANE, Nataniel. Entre a Mágoa e o Sonho... Nas “Estórias Abensonhadas” de Mia Couto. **Via Atlântica**, Brasil, n. 3, p. 284-289, Dez. 1999. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49225>. Acesso em 11 Jun. 2014.

NICOLETE, Adélia. Criação coletiva e processo colaborativo: algumas semelhanças e diferenças no trabalho dramático. **Sala Preta**, Brasil, v. 2, p. 318-325, nov. 2002. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57109> Acesso em: 22 Jun. 2014

_____. **Da Cena ao Texto: Dramaturgia em processo colaborativo**. 2005. 219 p. Dissertação (Mestrado em artes) Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27139/tde-28092009-092332/pt-br.php> Acesso em 27 jun. 2014

OLIVEIRA, Juliano Mendes de. **Do Íntimo ao Público: Adaptação de Textos Não Dramáticos Para o Teatro**. 2012. 131 p. Dissertação (Mestre em Letras - Estudos da Linguagem) Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de Letras. Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, 2012. Disponível em: <http://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/2925> Acesso em 27 jun. 2014.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

REWALD, Rubens. **Caos/Dramaturgia**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RIEGER, Ana. **Eu Vou Rifar Meu Coração**. [Filme] Brasil, 2012, 78 min.

SANTILLI, Maria Aparecida. Prosa de ficção e apelos teatrais: Manuel da Fonseca, José Luandino Vieira, Mia Couto, Guimarães Rosa. **Via Atlântica**, Brasil, n. 9, p. 63-70, jun. 2006. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50040/54168> Acesso em 27 jun. 2014

SILVA, Ana Claudia da. **A autointertextualidade na obra ficcional de Mia Couto: História, crítica e análise**. 2010. 270 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2010. Disponível em: http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bar/33004030016P0/2010/silva_ac_dr_arafcl.pdf Acesso em 27 jun. 2014.

_____. Um Mergulho “Nas Águas do Tempo”, de Mia Couto. **Fólio – Revista de Letras**, Vitória da Conquista, v.3, n.2, p.53-64. jul/dez. 2011. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/folio/article/viewFile/618/764> Acesso em 27 jun. 2014.

SILVA, Brenda de Oliveira. **Tradução intersemiótica na elaboração da dramaturgia do ator: pedagogia e encenação**. 2012. 198 p. Dissertação (Mestrado) Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-01032013-162301/en.php> Acesso em 27 jun. 2014.

SILVA JR., Augusto Rodrigues; GANDARA, Lemuel da Cruz. **Calças, saias e quinquilharias mundanas: análise do vestuário do filme *Lavoura Arcaica* pelo viés da Tradução coletiva**. In Orson, p.153-167. Disponível em: http://orson.ufpel.edu.br/content/05/artigos/o_processo/03_augusto_junior.pdf. Acesso em 16 jun. 2014.

TEIXEIRA, Jociel Carvalho; XIMENES, Fernando Lira. **Adaptar ou Criar?** 2009. Disponível em: http://connepi2009.ifpa.edu.br/connepi-anais/artigos/135_1346_197.pdf. Acesso em 18 jun. 2014

TOSTES, Paulo Roberto Machado. **Entre margens: o espaço e o tempo na escrita de Mia Couto**. 2007. 119 p. Dissertação (Mestrado em Letras) Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007
Disponível em: http://www.livrosgratis.com.br/arquivos_livros/cp107722.pdf Acesso em 27 jun. 2014.

TRANSPOR. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p. 544

ANEXOS

ANEXO 1 – Quadro de referências de Pré Projeto

	FILMES	LIVROS
Clarice	Trilogia das Cores (A Liberdade é Azul/ A Igualdade é Branca/ A Fraternidade é Vermelha)	Estórias Abensonhadas – Mia Couto
Giselle	Em Busca da Terra do Nunca	A Vida Como Ela É – Nelson Rodrigues
Tulio	Babel	
Renata	Forrest Gump	Memórias, Sonhos e Reflexões – C. Jung
Anahi	Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembranças	O Dom da História - Clarissa Pinkola Estés
Lanna	Labirinto do Fauno	Sonhos de Uma Noite de Verão
Café	Waking Life	Assim Falou Zaratustra - Nietzsche
Luciana	Peixe Grande e Eu vou Rifar meu Coração	Descoberta Do Mundo e Água Viva – Clarice Lispector
Douglas	Antes Que O Diabo Saiba Que Você Está Morto	
Fernanda	A Viagem e Corra Lola, Corra	Triangulo Das Águas (Dodecaedro) - Caio F. Abreu
Gustavo	Sin City, O Gigante de Ferro, Watchman, O Prólogo do Céu e Cemitério de Vagalumes	
Wanderson		Mãe Coragem e Seus Filhos - Brecht
Julia	Nova York, Eu Te Amo e Paris, Eu Te Amo	O Sonho - Strindberg
Lorena	Quem Somos Nós?	A Alma Imoral - Nilton Bonder
Malena	A Corrente do Bem	
Jessica	O Iluminado	
Pricila	O Curioso Caso de Benjamim Button	Biografia do Dalai Lama

VERMELHO = Livros e Filmes que sugerem temas, e que deve ser lidos ou assistidos até dia 15 de maio.

VERDE= Filmes que dialogam com a estrutura de adaptação dramaturgica, não estão na prioridade de 15 de maio.

AZUL= Livros e Filmes que servem de inspiração, carregam provocações, mas não foram sugeridos como tema não tendo prioridade na leitura.

ANEXO 2 – O conto *O Cego Estrelinho*

O cego Estrelinho era pessoa de nenhuma vez: sua história poderia ser contada e descontada não fosse seu guia, Gigitto Efraim. A mão de Gigitto conduziu o desvistado por tempos e idades. Aquela mão era repartidamente comum, extensão de um no outro, siamensal.

E assim era quase de nascença. Memória de Estrelinho tinha cinco dedos e eram os de Gigitto postos, em aperto, na sua própria mão.

O cego, curioso, queria saber de tudo. Ele não fazia cerimônia no viver. O sempre lhe era pouco e o tudo insuficiente. Dizia, deste modo: - Tenho que viver já, senão esqueço-me.

Gigitinho, porém, o que descrevia era o que não havia. O mundo que ele minuciava eram fantasias e rendilhados. A imaginação do guia era mais profícua que papadeira. O cego enchia a boca de águas: - Que maravilhação esse mundo. Me conte tudo, Gigitto!

A mão do guia era, afinal, o manuscrito da mentira. Gigitto Efraim estava como nunca esteve S. Tomé: via para não crer. O condutor falava pela ponta dos dedos. Desfolhava o universo, aberto em folhas. A ideiação dele era tal que mesmo o cego, por vezes, acreditava ver. O outro lhe encorajava esses breves enganões: - Desbengale-se, você está escolhendo a boa procedência!

Mentira: Estrelinho continuava sem ver uma palmeira à frente do nariz. Contudo, o cego não se conformava em suas escuras. Ele cumpria o ditado: não tinha perna e queria dar o pontapé. Só à noite, ele desalentava, sofrendo medos mais antigos que a humanidade. Entendia aquilo que, na raça humana, é menos primitivo: o animal.

- Na noite aflige não haver luz?

- Aflição é ter um pássaro branco esvoando dentro do sono.

Pássaro branco? No sono? Lugar de ave é nas alturas. Dizem até que Deus fez o céu para justificar os pássaros. Estrelinho disfarçava o medo dos vaticínios, subterfugindo: - E agora, Gigitinho? Agora, olhando assim para cima, estou face ao céu?

Que podia o outro responder? O céu do cego fica em toda a parte. Estrelinho perdia o pé era quando a noite chegava e seu mestre adormecia. Era como se um novo escuro nele se estresse em nó cego. Devagaroso e sorrateiro ele aninhava sua mão na mão do guia. Só assim adormecia. A razão da concha é a timidez da amêijoia? Na manhã seguinte, o cego lhe

confessava: se você morrer, tenho que morrer logo no imediato. Senão-me: como acerto o caminho para o céu?

Foi no mês de Dezembro que levaram Gigitinho. Lhe tiraram do mundo para pôr na guerra: obrigavam os serviços militares. O cego reclamou: que o moço inatingia a idade: E que o serviço que ele a si prestava era vital e vitalício. O guia chamou Estrelinho à parte e lhe tranquilizou: - Não vai ficar sozinhandando por aí. Minha mana já mandei para ficar no meu lugar.

O cego estendeu o braço a querer tocar uma despedida. Mas o outro já não estava lá. Ou estava e se desviara, propositado? E sem água ida nem vinda, Estrelinho escutou o amigo se afastar, engolido, esponginquo, invisível. Pela primeira vez, Estrelinho se sentiu invalidado.

- Agora, só agora, sou cego que não vê.

No tempo que seguiu, o cego falou alto, sozinho como se inventasse a presença de seu amigo: escuta, meu irmão, escuta este silêncio. O erro da pessoa é pensar que os silêncios são todos iguais. Enquanto não: há distintas qualidades de silêncio. É assim o escuro, este nada apagado que estes meus olhos tocam: cada um é um, desbotado à sua maneira. Entende mano Gigitinho?

Mas a resposta de Gigitinho não veio, num silêncio que foi seguindo, esse sim, repetido e igual. Desamimado, Estrelinho ficou presenciando inimagens, seus olhos no centro de manchas e ínvias lácteas. Aquela era uma desluada noite, tinturosa de enorme. Pitosgando, o cego captava o escuro em vagas, despedaçados. O mundo lhe magoava a desemparelhada mão. A solidão lhe doía como torcicolo em pescoço de girafa. E lembrou palavras do seu guia: - Sozinha e triste é a remela em olho de cego.

Com medo da noite foi andando, aos tropeços. Os dedos teatrais interpretavam ser olhos. Teimoso como um pêndulo foi escolhendo caminho. Tropeçando, empecilhando, acabou caído numa berma. Ali adormeceu, seus sonhos ziguezaguearam à procura da mão de Gigitinho.

Então ele, pela primeira vez, viu a garça. Tal igual como descrevera Gigitinho: a ave tresvoada, branca de amanhecer. Latejando as asas, como se o corpo não ocupasse lugar nenhum.

De aflição, ele desviou o vazado olhar. Aquilo era visão de chamar desgraças. Quando a si regressou lhe parecia conhecer o lugar onde tombara. Como diria Gigitinho: era ali que as cobras vinham recarregar os venenos. Mas nem força ele colectou para se afastar.

Ficou naquela berma, como um lenço de enrodilhada tristeza, desses que tombam nas despedidas. Até que o toque tímido de uma mão lhe despertou os ombros.

- Sou irmã de Gigitinho. Me chamo Infelizmina.

Desde então, a menina passou a conduzir o cego. Fazia-o com discrição e silêncios. E era como se Estrelinho, por segunda vez, perdesse a visão. Porque a miúda não tinha nenhuma sabedoria de inventar. Ela descrevia os tintins da paisagem, com senso e realidade. Aquele mundo a que o cego se habituara agora se desiluminava. Estrelinho perdia os brilhos da fantasia. Deixou de comer, deixou de pedir, deixou de queixar. Fraco, ele careceu que ela o amparasse já não apenas de mão mas de corpo inteiro. De cada vez, ela puxava o cego de encontro a si. Ele foi sentindo a redondura dos seios dela, a mão dele já não procurava só outra mão. Até que Estrelinho aceitou, enfim, o convite do desejo.

Nessa noite, por primeira vez, ele fez amor, embevecido. Num instante, regressaram as lições de Gigito. O pouco se fazia tudo e o instante transbordava eternidades. Sua cabeça andorinhava e ele guiava o coração como voo de morcego: por eco da paixão. Pela primeira vez, o cego sentiu sem aflição o sono chegar. E adormeceu enroscado nela, seu corpo imitando dedos solvidos em outra mão.

A meio da noite, porém, Infelizmina acordou, sobreassaltada. Tinha visto a garça branca, em seu sonho. O cego sentiu o baque, tivessem asas embatido no seu peito. Mas, fingiu sossego e serenou a moça. Infelizmina voltou ao leito, sonoitada.

De manhã chega a notícia: Gigito morrerá. O mensageiro foi breve como deve um militar. A mensagem ficou, em infinita ressonância, como devem as feridas da guerra. Estranhou-se o seguinte: o cego reagiu sem choque, parecia ele já sabendo daquela perda. A moça, essa, deixou de falar, órfã de seu irmão. A partir dessa morte ela só tristonhava, definhada. E assim ficou, sem competência para reviver. Até que a ela se chegou o cego e lhe conduziu para a varanda da casa. Então iniciou de descrever o mundo, indo além dos vários firmamentos. Aos poucos foi despontando um sorriso: a menina se sarava da alma. Estrelinho miraginava terras e territórios. Sim, a moça, se concordava. Tinha sido em tais paisagens que ela dormira antes de ter nascido. Olhava aquele homem e pensava: ele esteve em meus braços antes da minha actual vida.

E quando já havia desenvencilhado da tristeza ela lhe arriscou de perguntar:

- Isso tudo, Estrelinho? Isso tudo existe aonde?

E o cego, em decisão de passo e estrada, lhe respondeu:

- Venha, eu vou-lhe mostrar o caminho!

ANEXO 3 - Roteiro Escaleta

Estórias Abensonhadas

O RIO!

O barco de cada um está em seu próprio peito

- 1) Gigito conta “Nas águas do Tempo” (relação geracional/olhos de fora e de dentro)
- 2) Construção da relação Gigito e Estrelinho
- 3) Gigito conta estórias

- 3.1) O bebedor do tempo

- possibilidade (levado pela bebida) esperando um agente mudar sua vida
- “E afinal, sempre a linha do tempo traz um anzol de futuro” p. 126

- 3.2) Sapatos de Tacão Alto – o feminino que está no masculino. Questão de gênero.

- Pode entrar no meio do bebedor do tempo e no fina (com surpresa)
- Zé Paulão pode ser a mulher amarela
- Personagens são mais importantes do que as estórias

CONTROLE/CONFLITO

- 4) Gigito vai para a guerra! (Qual guerra?)

- 4.1) Guerra dos Palhaços

- O que levam as guerras? Ideologia/manipulações/mídias
- Guerra gera injustiças,as injustiças nos levam a questionar Deus.
- Tema da humanidade.
- Na linha dramaturgica, essa é a grande quebra/conflito/contraste/peso que justifica a vinda da Infelizmina Anestesiada

- 4.2) Novidade Castigo

- Quem é Novidade? No nosso contexto? O preciosismo de cada ser humano se perde na guerra
- O que morre com a guerra:
- Ela é a liga entre a Infelizmina e a guerra?
- Ela pode vir antes da guerra dos palhaços e depois Novidade surge como Infelizmina.
- Onde estarão Gigito e Estrelinho?
- Gigito tem que sumir
- Infelizmina caminha desnorreada

- 5) Silêncio/Solidão

- Estrelinho no nada
- “O erro da pessoa é pensar que os silêncios são todos iguais” p.23

- 6) Infelizmina

- Infelizmina encontra Estrelinho
- “Ficou naquela berma [...] até que o toque tímido de uma mão despertou os ombros” p.24
- Tateando silêncios, tentando se redescobrir
- Os dois estão desorientados

- 6.1) O Perfume – personagens que se redescobrem, relações que se redescobrem

- Alteração da Infelizmina contando a estória
- Final pode brincar com o fazer amor

7) Estrelinho e Infelizmina fazem amor

7.1) Lenda de Namarói – gênese a cada relação

- Infelizmina e Estrelinho se aproximam (Black out) ou teatro de sombras
- Namarói é narrada (início, meio e fim) com experiências sensoriais
- Sonho, cruzamento dos corpos e ferida da terra

8) Morte de Gigito

- Sai porque vai gerar uma quebra
- Infelizmina muda com isso
- Subentende-se que ele morreu no 4, ou agora esclarece que ele morreu?
- Garça branca faz analogia com o começo.

9) Estrelinho conta o mundo

- “Estrelinho miraginava terras e territórios” p.25-26
- Eles entram no barco e vão viver suas estórias
- E o rio é o que permanece

FIM?

ANEXO 4 – Roteiro Diagramático

Roteiro Diagramático: O CEGO ESTRELINHO

EVENTOS	PERSONAGENS	ESPAÇO	PLANOS TEMPORAIS	TEXTOS DIALÓGICOS	TEXTOS NARRATIVOS	TEXTOS IMAGÉTICOS	IMAGENS DESDOBRADAS	ESTADO	PAISAGENS SINESTÉSICAS
1º Gigito e Estrelinho se conhecem	Gigito e Estrelinho		Memória			1º parágrafo do conto.			Escuro, somente sons.
				“Tenho que viver já, senão esqueço	“O cego... Dizia, deste modo”	“Gigitinho, porém.. .boca de			

<p>2º Gigito apre- senta o mund o a Estreli- nho</p>	<p>Gigito e Estrelinh o</p>	<p>Rio/Vi la/ Porto/ colori do</p>	<p>Atual</p>	<p>-me” (p.21). “Que maravilh ação... Gigito!” (p.21) “Desben gale- se...” (p.22) “Na noite aflige... justificar os pássaros ” (p.22) “Se você morrer.. .para o céu?” (p.22)</p>	<p>(p.21) “O conduto r falava... dar o pontapé .” (p.22)</p>	<p>“águas.” (p.21) “Só à noite, ele desalen tava... Na manhã seguint e o cego lhe confess ava.” (p.22)</p>		<p>Encanta mento</p>	
<p>3º Gigito deixa Estreli- nho sozinh o</p>	<p>Estrelinh o</p>	<p>Devas tado, amplo , berm a</p>	<p>Atual</p>	<p>“O erro da pessoa é pensar que os silêncios ... mano Gigito?” (p.23) “Sozinha e triste é a remela em olho de cego” (p.24)</p>	<p>“Desani mado, Estrelin ho ficou... em pesçoço de girafa” (p.23)</p>	<p>“O cego entend eu... invalida do” (p.23) “No tempo que... seu amigo” (p.23) “Com medo da noite... tomba m nas despedi das” (p.24)</p>		<p>Solidão, melanco lia, desorien tado</p>	<p>Silêncio da guerra</p>
				<p>“Sou</p>	<p>“Desde então, a menina</p>	<p>“Até que o toque...</p>			

4º Chega Infeliz mina	Estrelinho e Infelizmina	Cinza, realista, vila	Atual	irmã de Gigito. Me chamo Infelizmina.” (p.24)	passou a conduzir o cego... agora se desiluminava.” (p.24)	os ombros” (p.24) “Estrelinho perdia os brilhos... corpo inteiro” (p.24)		Anestesiado	
5º Estrelinho e Infelizmina fazem amor	Estrelinho e Infelizmina	Outro lugar, alheio a vila, ambiente íntimo e romântico	Atual/ Sonho / Imaginação		“Nessa Noite, por primeira vez... dedos solvidos em outra mão” (p.25)	“De cada vez... o convite do desejo” (p.24/25) “A meio da noite... voltou ao leito sonoitada” (p.25)	Sonho de Infelizmina com a garça branca	Sublime	Tato
6º Gigito morre	Estrelinho e Infelizmina	Vasto e vazio, o nada	Atual		“De manhã.. . morrerá.. .” (p.25)	“O mensageiro foi breve... sem competência para reviver” (p.25)	Coro traz a notícia, trazer um elemento que seja algo que lembre o Gigito, algo que era dele	Triste, luto, definhando	
7º Estrelinho apresenta o mund	Estrelinho e Infelizmina	Fantástico	Atual/ Imaginação	“Isso tudo, Estrelinho? Isso tudo existe aonde?”	“Estrelinho miragimava terras e territórios... da	“Até que a ela se chegou... mostrar	Estrelinho deve contar um conto. Sugestão: A	Encantamento, lúdico	

o para Infeliz mina				“Venha, eu vou lhe mostrar o caminho !” (p.26)	minha atual vida” (p.25/26)	o caminh o.” (p.25/2 6)	Lenda de Namarói . Terminar com a gênese.		
---------------------------	--	--	--	--	--	-------------------------------------	--	--	--

ANEXO 5 – Exemplo de texto escrito pelos atores e a versão da dramaturgia.

Versão dos atores:

Gigito começa a contar a estória da velha da pedra para Estrelinho (Texto sobre ter a doença da poesia)

Gigito: Você sabe que eu não sou muito de igreja. Mas nesse dia, eu ouvi a boca da igreja me chamar. Boca de dentes abertos, se era um sorriso ou uma ameaça eu não sei dizer. Mas acabei aceitando o convite. Pensei comigo que sou mesmo um religioso sem religião. Sofro, afinal, a doença da poesia: sonho lugares em que nunca estive, acredito só no que não se pode provar. E mesmo se eu hoje rezasse, não saberia o que pedir a Deus. Esse é o meu medo: só os loucos não sabem o que pedir a Deus. Por fim, deixei o mundo e suas desacudidas misérias na soleira da porta dentada da igreja. E adentrei na boca da sacralidade.

(Paisagem sonora da igreja) Sons da igreja, misturado com os sons da veia.

Gigito amedrontado (Veia fica sacaneando Gigito) até que ela pede ajuda para se levantar.

Veia: - Psiuuu...

Gigito: - Aii...Valei-me nossa senhora.

Veia: - Amem

Gigito: - Estaria eu sendo chamado por forças do além?

Veia: - Uuuuuuu....Uuuuuuuu

Gigito: - Eu não estou preparado para dialogar com a eternidade

Veia: Veeemmm meninooo...

Gigito: -(Gigito ajoelha-se) Ta bom, eu aceito, pode me levar para o outro lado, eu to pronto.

Veia: Tá bom menino.

Gigito: Quê?

Veia: Já deu né menino? Vem cá, me ajude aqui.

Versão reescrita pela equipe de dramaturgia:

4- VELHA NA IGREJA COM GIGITO: *Gigito começa a contar a estória da velha da pedra para Estrelinho - texto sobre ter a doença da poesia.*

GIGITO: Você sabe que eu não sou muito de igreja. Mas nesse dia, eu ouvi a boca da igreja me chamar.

ESTRELINHO: Como tava a boca da igreja?

GIGITO: Boca de dentes abertos... se era um sorriso ou uma ameaça eu não sei dizer. Mas acabei aceitando o convite. Pensei comigo que sou mesmo um religioso sem religião.

ESTRELINHO: Ah, é! Então como é a reza dessa sua seita?

GIGITO: Não é reza, é delírio... Da febre sudolírica que vem da *poiesis bacterium*, causadora da minha santa enfermidade: sonho lugares em que nunca estive, acredito só no que não se pode provar - são sintomas arreboníricos.

ESTRELINHO: Mas seu Deus é um médico ou um fungo? Um bolor!

GIGITO: São os mistérios da minha fé. Mas ando um pouco descrente, pois quando rezo não sei o que sonhar pra meu Deus Doutor Cogumelo. (*Estrelinho ri*) Sim, é um medo que assola minha egomanidade: só os loucos não sabem o que pedir a Deus?

Breve tempo dos dois se olhando em silêncio, aprocessar a última pergunta.

GIGITO: Portanto, atordofuso com tais existencialices, passei pelo mundo de desacudidas misérias na soleira da porta dentícia da igreja, e adentrei sua boca santa e voraz, apostolando na tentativa de nova religiosidade.

Entra paisagem sonora de igreja, misturado com os sons da VÉIA. Gigito fica amedrontado.

VÉIA DA PEDRA: Psiuuu...

GIGITO: Aii! Valei-me Nossa Senhora dos Incríveis!!

VÉIA DA PEDRA: Amém!

GIGITO: Estaria eu sendo chamado por forças do além?

VÉIA DA PEDRA: Uuuuuuu...Uuuuuuuu

GIGITO: Eu não estou preparado para dialogar com a eternidade...

VÉIA DA PEDRA: Veeeemmm mooçoóoo...

(Gigito ajoelha-se)

GIGITO: Tá bom, eu aceito! Pode me dar que eu rezo um terço, ou me levar logo pro outro lado!

VÉIA DA PEDRA: Tá bom, já deu, né?

GIGITO: Quê?

VÉIA DA PEDRA: Desafoga do seu vale de lágrima e me ajuda aqui...

ANEXO 6 – Texto escrito para a Amadalena

Só agora reparo que nunca cheirei meu homem. Nem sequer meu nariz nunca amou. Ironia maior é eu me chamar Amadalena, o amada ficou somente aí. Meu nome é o mais próximo que estive desse tal de amor. Desde nascença me quiseram casta e guardada, o pudor adiou o amor. Sim, fui casada. Mas sempre estive só. Não tenho memórias do anteriormente que não seja a minha velha rotina de visitadora. Desde que meu marido adoeceu passei a ter só um caminho: a rua do hospital. Vivia só para um tempo: a visita. Minha única ocupação era o cotidiano cesto onde embalo os presentes para o meu adoecido esposo. Todos os dias fazia o mesmo, passava uma água pela cara, penteava-me com os dedos e endireitava o eterno vestido. Ajeitava no fatídico cesto o farnel do dia e saía rumo ao hospital, fazendo de conta que ele iria me receber de riso aberto. O que claro, nunca aconteceu. Lhe falava junto ao leito, mas ele não escutava. Nada mudara, ele nunca me escutou. Mas o não haver conversa nos deu outro laço, o silêncio abriu um correio entre mim e o moribundo. Eu não achava ruim, pelo menos eu já não era mais corrigida. Já não recebia enxovalho, ordem de calar, de abafar o riso. A única diferença estava na marmita adormecida na sua cabeceira. Antes, ele devorava os meus preparados. A comida era onde eu não me via recusada. Nasci para a cozinha, pano e pranto. Eu estava no pranto como quem sustenta a sua própria raiz. Chorando sem direito a solução, rindo sem acesso a gargalhada. Para ele eu era somente um gasto, um extravio de coisa nenhuma. Sentia-me ordenada a ficar feia, desviçosa a vida inteira. Tanta vez fui em visita hospitalar, que eu mesma adoeci. Não foi doença cardíaca, que coração, esse já não tenho. Nem mal da cabeça porque há muito que embaciei o juízo. A meu homem deram transfusão de sangue. Para mim o que eu queria era transfusão de vida, o riso me entrando na veia até me engolir. No preparar para uma dessas visitas passava pelo corredor e reparei o espelho descoberto. Sem querer noto meu reflexo. Recuo dois passos e me contemplo como nunca antes o fizera. E descubro a curva do corpo, o meu busto ainda hasteado. O espelho devolve a minha antiquíssima vaidade de mulher, essa que nasceu antes de mim e a que nunca pude dar brilho, como se eu fosse outra, antiga e súbita amante de mim. O cesto cai-me da mão, como se tivesse ganhado alma. Recorro ao armário e retiro o vestido preto que meu marido há muito me oferecera, volto ao espelho e me visto, requebrando-me em imóvel dança. E palavras se desprendem de mim: *Que eu fique viúva o quanto antes! Estou ansiosa que você morra marido, para estrear esse vestido preto.* O pedido me surpreende como se fosse outra que falasse, e de fato era. Quem falou foi aquela Amadalena que via refletida no espelho, nunca antes eu tinha sido tão bela. O luto me vai bem com meus olhos escuros. *No funeral o choro será assim, queixo erguido para demorar a lágrima e nariz empinado para não fungar. Dessa vez serei eu o centro. Sua vida me apagou, sua morte me fará nascer.*

Descobri no espelho essa luz que toda a vida se sepultara em mim. Desejei mais uma vez a sua morte, me despi do vestido e segui pela rua já minha amiga. No hospital o milesimamente mesmo enfermeiro me anuncia que meu marido morrerá ainda aquela noite. Estava tão preparada, aquilo já tanto acontecera, que nem procurei amparo. Sai do hospital à espera de ser tomada por essa nova mulher que em mim anunciava. Mas ao contrário de alívio, porém me acontece o desabar do relâmpago sem chão onde tombar, eu me desalinho em pranto. Regresso a casa em solitário cortejo pela rua fúnebre. Ao chegar corrijo o espelho, tapando-o novamente enquanto depeço às tiras o vestido escuro. Mas não era a viuvez que me atormentava, viúva eu estava há muito tempo. Quando me deixou, já não me deixou a mim. Que eu já era outra, habilitada a ser ninguém. Fiquei dentro do meu ninho ensombrada, olhei pela janela e esperei que como uma doença, a noite passasse. Mais que o dia seguinte, eu esperava pela vida seguinte. Era manhã, fazia chuva e caía o sol, por aí deveria fantasiar um arco íris. Mas eu estava cega para fantasias. Ainda hesito perante o cesto, vitória é eu dar as costas a esse inutensílio. Por vezes tenho que me lembrar que não preciso mais prepará-lo. Segui meu caminho sem pertença nem presença. Meu coração já me tinha expulso de mim. Estava desalojada das vontades. Por alguma sorte a dona Vera de mim se compadeceu e me deu este ofício, substitui o cesto por outras tarefas. Com o tempo, já não me custavam as dores. Somos feitos assim de espaçadas costelas, entremeados de vãos e entrâncias para que o coração seja exposto e ferível. Agora mais que fechada, me apurei invisível, eternamente noturna. Onde eu vivo não é na sombra. É por detrás do sol, onde toda a luz há muito se pôs. Evito falar, prefiro o silêncio que condiz melhor com a minha alma. Como o cão que se habitua a comer sobras, eu me habituei a restos de vida. Perdi todas as forças assim não tenho mais esperas. Antes eu não tinha hora, agora perdi o tempo. Afinal, nem envelheci. Envelhecer é ser tomado pelo tempo, um modo de ser dono do corpo. E eu nunca amei o suficiente. Como a pedra que não tem espera, nem é esperada, fiquei sem idade. Há muito que não me detenho no espelho. Sei que, se me olhar, não reconhecerei os olhos que me olham. Os olhos daquela mulher que uma vez conheci e que não consegui ser.

ANEXO 7 – Texto da cena com a Glória

20- AMADALENA NO ESPELHO - ESPAÇO METAFÍSICO DA PERSONAGEM -
ENTRE SEU MUNDO E ESPAÇO DO BAILE

Amadalena está perto da mesa de Glória. Observaram a cena que passou. De alguma forma, a cenografia e a ambientação do baile vão dando lugar a uma nova atmosfera, mas sem se dissolver por completo. É como um entrelugar.

AMADALENA: Até que a morte os separem.

GLÓRIA: É... foi um final feliz.

AMADALENA: Mais alguma coisa?

GLÓRIA: Você não quer sentar?

AMADALENA: É melhor eu...

GLÓRIA: Você é triste.

AMADALENA: Como?

GLÓRIA: Você é triste.

AMADALENA: Por quê você tá falando isso?

GLÓRIA: Desculpa, tô me metendo onde...

AMADALENA: *(Num rompante)* Pra rir tem que ter motivo. Eu nunca tive muito.

GLÓRIA: ...

AMADALENA: E quando tinha, só podia rir, mas sem o acesso à gargalhada. Chorar? Sem soluço.

GLÓRIA: Hm... É marido...

AMADALENA: Foi. Ficou doente muito tempo. E morreu.

GLÓRIA: E nasceu o quê no lugar?

AMADALENA: Desde que meu marido adoeceu eu só tinha um caminho... a rua do hospital... Vivia só pra visita. *(a partir daqui, começa a viver mais a estória)* E todo dia eu fazia a mesma coisa: preparava a matula do meu esposo doente num cesto. Todos os dias... Depois passava uma água na cara, penteava o cabelo, com os dedos... e ajustava o vestido, que também era sempre o mesmo.

GLÓRIA: ...

AMADALENA: No caminho pro hospital - com o cesto na mão, eu ficava imaginando que ele ia me receber sorrindo... Isso nunca aconteceu. Eu sentava, perto da cama, falava com ele, mas ele não escutava. Nada diferente, ele nunca me escutou. Eu não achava ruim, pelo menos ninguém me corrigia mais. Ninguém me mandava calar, não rir, não chorar.

GLÓRIA: Mas você não respondeu minha pergunta.

AMADALENA: O quê?

GLÓRIA: O que foi que nasceu, depois que ele se foi?

AMADALENA: Nasceu?

GLÓRIA: Em você...

AMADALENA: No dia em que meu marido morreu... Eu tava preparando o cesto, como de costume, e já ia saindo, quando reparei no espelho do corredor. Sem querer, noto o meu reflexo. Me olhei como nunca antes tinha feito. Vi a curva do meu corpo, o meu busto, firme. Parecia que era o espelho me devolvendo uma vaidade antiga... de antes de mim... de uma mulher que nunca pude dar brilho.

GLÓRIA: De uma mulher que tava nascendo aí...

AMADALENA: *(Se tiver um cesto na mão, ele pode cair agora)* Fui correndo ao armário e tirei um vestido preto que ele tinha me dado, e eu nunca tinha usado. Eu vesti, e me olhei de

volta. *Que eu fique viúva o quanto antes! Tô ansiosa que você morra marido, pra estrear esse vestido preto.* Quem falou foi aquela Amadalena que eu via no espelho, nunca tão bela. O luto me vai bem com meus olhos escuros. *No funeral, o choro será assim, queixo erguido para demorar a lágrima. Sua vida me apagou. Sua morte me fará nascer.*

GLÓRIA: *(Entusiasmada)* E aí... ele morreu!

AMADALENA: Me despi do vestido, e segui pela rua, minha amiga. No hospital, o mesmo enfermeiro me anuncia: morreu. Chego em casa e cubro o espelho, enquanto corto tira por tira do vestido!

GLÓRIA: ... Você... por quê?!

AMADALENA: O quê?!

GLÓRIA: Por quê você abortou essa mulher?!

AMADALENA: Meu coração já me tinha expulsado de mim. Eu estava habilitada a ser ninguém. Mais que o dia seguinte, eu esperava pela vida seguinte.

GLÓRIA: E tem quanto tempo que você não se olha no espelho?

AMADALENA *(que não vê Glória tirando seu espelho de maquiagem da bolsa)* Eu sei que se eu olhar, não vou reconhecer os olhos que me olham.

Amadalena se vira para Glória, que tem o espelho aberto nas mãos.

GLÓRIA: Olha.

Vera está no palco e começa a cantar sua música, que ao invés de contar mais uma estória, de alguma forma sintetize ou verse sobre as estórias que ali passaram, ou que elas têm em comum.

ANEXO 8 – Texto Completo do Espetáculo Abensonhar

ABENSONHAR (Décimo segundo tratamento)

VERSÃO DAS DIRETORAS PARA CORREÇÃO MANUAL ATÉ A ESTREIA*

Por

Turma do Projeto de Diplomação em Artes Cênicas II, do primeiro semestre de 2014, do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília - CEN/UnB

Roteiro baseado em contos de Mia Couto. Criado com a colaboração de Luciana Matias, Anahi Nogueira, Giselle Ando, Renata Rios, Flávio Café, Pricila Araújo, Wanderson de Sousa, Douglas Menezes, Jessica Grehs, Julia Rizzo, Alice Stefânia e Rita de Almeida Castro, a partir de provocações e improvisos cênicos, debates e contribuições escritas: organizado e escrito por Tulio Starling, Lorena Pires, Clarice César e Malena Bonfim.

Baseado em contos de Mia Couto, dos livros "Estórias Abensonhadas" e "Fio das Missangas": O Cego Estrelinho, Nas Águas do Tempo, A Velha Engolida pela Pedra, Sapatos de Tação Alto, O Bebedor do Tempo, O Perfume, O Cesto, Os Olhos dos Mortos, A Despedideira.

OBS: Outros personagens, de outros contos do autor, foram

utilizados para batizar personagens da peça e/ou inspirar sua composição.

OBS2: O presente roteiro é uma elaboração detalhada que se permitiu a: indicar as falas das personagens, e apontar muitas vezes suas intenções; descrever a atmosfera das cenas, o tempo, a ordem, e o modo de muitas ações; e algumas vezes observar aspectos de iluminação e cenografia. Faz-se necessário, no entanto, esclarecer que tal elaboração se preocupa antes de tudo em estabelecer uma linha narrativa coesa e coerente, adequada à linguagem teatral; e permitir ao leitor do roteiro a sua compreensão, além de algum vislumbre cênico dessa narrativa.

É importante, porém, entender que a montagem do espetáculo é resultado do processamento de outras camadas criativas, as quais se valem do roteiro como inspiração e guia de produção de uma outra coisa, essa que felizmente não pode ser descrita somente com palavras.

PERSONAGENS :

Femininos:

Véia da Pedra
Menina do Barquito
Infelizmina
Glória
Hortência
Vera Barreiro
Amadalena
Rosalinda
Mãe do Menino
Isadorângela
Das Dores
Carmiranda
Danada Mulher

Masculinos:

Estrelinho
Gigito
Avô
Zé Paulão
Justino
Menino
Um Michê
Pai do Menino

0- ENTRADA DO PÚBLICO

O público entra e é conduzido pelos atores, pois a sala está sendo iluminada por quatro velas, que quatro atores seguram perto das arquibancadas. Quando todos se acomodam, apagam-se as velas.

1 - ESCURO

A voz de um velho ensina outra pessoa. É o AVÔ que fala para sua neta, a MENINA DO BARQUITO.

MENINA

Vô... Vô? Te pergunto uma coisa?

AVÔ

Já tá perguntando, minha filha.

MENINA

Os seus olhos ficam olhando pra longe, quando vamos no barquito ver o pântano do rio...

AVÔ

Então fica olhando o meu olho, menina?

MENINA

É que o silêncio que faz lá na hora faz meus olhos mexerem mais.

AVÔ

Hum... Acho que sei porque seus olhinhos ficam ansiosos assim... Eles devem estar querendo conhecer os olhos de dentro. Nós temos olhos que se abrem para dentro, minha filha, esses que usamos para ver os sonhos.

MENINA

Mas no barco eu estou acordada. Não é sonho lá, vô! Pra ver os sonhos, os olhos de dentro só devem abrir quando dormimos, não?

AVÔ

O que acontece, menina, é que quase todos estão cegos. Quanto mais somente vêem, menos sabem sobre o fundo dos olhos, e o que se vê desde dentro. Menos sabem sobre sonhar. Lá no pântano, nos silêncios do rio, os seus olhos estão querendo saber mais sobre as coisas que sonham... que sonham de dentro pra fora. Me entende?

2 - O BARQUITO NO RIO - O AVÔ E A MENINA

O barquito navega o rio com os dois tripulantes, AVÔ E MENINA, em silêncio. No espaço cênico que representa o rio, estão espalhados e estáticos atores e atrizes, que se assemelham a pedras e produzem sonoridades de pântano. O barquito pára.

AVÔ

Daqui dá pra ver.

MENINA

É pra eu usar os olhos de dentro ou os de fora?

AVÔ

(Achando graça) Na hora você vai saber quais olhos vêm por você...

MENINA

Mas o que é pra eu ver, vô?

AVÔ

Espera, menina. Dê chance aos
minutos.

Silêncios da Menina enquanto o Avô ajeita alguma coisa, talvez.

AVÔ

Quer beber um pouco d'água com o
vô?

MENINA

(como quem já fez isso antes)

Quero...

O velho se debruça sobre um lado do barco e faz o gesto de quem recolhe água, com sua mão em concha. A Menina o acompanha, querendo fazer o mesmo, mas inverte o sentido.

AVÔ

Sempre em favor da correnteza...

MENINA

Hum?

AVÔ

Se você tira a água no sentido
reverso ao do rio acaba
contrariando os espíritos que
fluem. Não esquece disso, nunca.

O Avô a deixa debruçada perto da água. Enquanto a menina pensa no que ouviu e brinca com o sentido da água, não vê seu avô pegar um pano vermelho e balançar. Ele acena e a menina, ao perceber o movimento, logo se atem, curiosa e apreensiva.

AVÔ

Ta vendo lá, na margem? Por trás do
cacimbo?

MENINA

Lá?

AVÔ

Não é lá. É láááá! Não vê o pano
branco, dançando?

MENINA

Não...

A menina fica ansiosa, ou amedrontada, e quer sair do barco, desenhando o movimento de sua perna e pé no ar, como quem está na iminência de sair do barco.

AVÔ

Que tá fazendo, menina?!

Ela cai, num jogo de sustentações com os demais atores/atrizes que estão espalhados no espaço do rio. O avô tenta recuperá-la, mas também cai, num jogo do mesmo princípio - é a força do rio que os puxa.

MENINA

Vô! Vô! Me ajuda! ...

O avô pega o pano e agita sobre a cabeça.

AVÔ

Cumprimenta você também!

A menina obedece. Eles conseguem se estabilizar nos corpos dos atores/atrizes. Eles voltam ao barco com a ajuda desses mesmos corpos. Silêncio grave do avô.

MENINA

Fiquei com medo... Queria ir pra
margem de cá, colocar o pé na terra
firme...

AVÔ

Não pode sair do barco aqui. Nunca
mais faça isso.

MENINA

Desculpa. Eu ia descer só por um
pedacito de tempo.

AVÔ

Neste lugar não tem pedacitos. Todo
o tempo, a partir daqui, são
eternidades.

O barco começa a ir embora e ouve-se a voz de GIGITO murmurando uma cantiga junto à sonoridade do pântano se esvaindo.

3 BEIRA RIO - GIGITO E O CEGO ESTRELINHO

Gigito admira o barco a se deslocar pela correnteza imaginária. Ele vai observando o barco, murmurando uma melodia, a Melodia do Rio, e fazendo suas narrações, enquanto o barco vai embora:

GIGITO

E lá se foi o barquito rio abaixo,
rio acima, com a menina e seu avô.

O rio que atravessa o mundo
inteiro, sem início e sem fim...
Que nem o tempo, Estrelo, onde as
lembranças, como peixes, estão
nadando ao invés da correnteza...

Acredita?

Estrelinho está ouvindo atentamente.

ESTRELINHO

...

GIGITO

É verdade! Ou melhor: minto! As
lembranças não são peixes, são
aves! E se houver inundação, só se
for de céu: repletação de nuvem
onde se empoleiram esses tais
pássaros...

ESTRELINHO

E quando chove?

GIGITO

Eles cantam ou então é o céu que tá
mijando... Acredita?

Gigito começa a guiar Estrelo pelo sons do instrumento. Estrelo também tem seu instrumento, um violino. Este se anima e salta obstáculos sem querer, com a ajuda de Gigito. Brincam de correr no escuro.

ESTRELINHO

Acreditar... assim, por educação, é
fácil. Crer é o problema!

GIGITO

Vejam só, o cego filósofo!

Estrelinho acha graça.

GIGITO

Ei, meu ceguinho bonito, que mais
você quer que eu invencione pra
você?

ESTRELINHO

Tudo...

GIGITO

Que tudo? Pra você o sempre é pouco, e o todo insuficiente?

ESTRELINHO

É que tenho que viver já, senão... me esqueço.

GIGITO

É só não ver pra crer.

Desbengale-se!

Brincam mais um pouco, até que um cai em cima do outro e começam uma lutinha, que vira um apoio de um no outro. Eles se cansam e riem. A euforia vai se dissolvendo, até:

ESTRELINHO

Gigito...

GIGITO

Oi?

ESTRELINHO

Quando é noite, e você dorme...

GIGITO

O que tem? Você sonambula por aí, enxergando tudo que vê pela frente?

Impostor!!

ESTRELINHO

Não... Eu perco o pé.

GIGITO

...

ESTRELINHO

Conheço um novo escuro... Que dá um nó, cego.

GIGITO

A noite acontece porque o sol se esconde atrás do próprio calor. Aí fica tudo escuro, até para quem enxerga. Precisa ter medo não.

ESTRELINHO

Na noite aflige não ter luz?

GIGITO

Aflição é ter um pássaro branco esvoando dentro do sono.

ESTRELINHO

Um pássaro?

GIGITO

Uma garça.

ESTRELINHO

Uma garça no sono?

GIGITO

É a morte, no sonho. Foi assim que aprendi: quando uma garça aparece no sonho, dizem que é a morte rondando.

ESTRELINHO

Ah! Lugar de ave é nas alturas! E se uma garça branca fala que você vai morrer, é porque de certo é pra gente ir pro céu.

GIGITO

Sim! Já ouvi até que Deus só fez o céu pra justificar os pássaros.

ESTRELINHO

Só que agora cê tá me dizendo que ele fez os pássaros pra justificar a morte!

GIGITO

Então a morte é quem justifica o céu!! **(risos)** Mas você sabe lá o que são alturas?

ESTRELINHO

Não.

GIGITO

(emendando a conversa, em livre associação)

Mais vale é nenhum pássaro na mão.

Mais vale é ouvir a passarada, láááá em cima... desfraldando asas na paisagem. E então o céu, e a morte, foram inventados depois...

ESTRELINHO

(Olhando pra cima)

E agora, Gigito? Estou encarando o céu?

GIGITO

O céu do cego fica em todo lado.

Estrelinho silencia. Gigito percebe e se preocupa.

GIGITO

Estrelinho, eu tava lembrando aqui... Você sabe que eu não sou muito de igreja...

5 - VÉIA DA PEDRA, NA IGREJA COM GIGITO

GIGITO

... Mas teve um dia, que eu ouvi a boca da igreja me chamar pra uma reza.

Entra coro de rezadeiras. Gigito às observa encantado elas se aproximarem. Já próximas dos dois, Gigito Às toma de assalto, o que faz com que elas cessem o canto e o deslocamento pelo espaço. Uma delas traz um violino, com sua haste cruzada, aludindo à uma cruz. Ao fazê-las parar, Gigito retira do violino a haste, e diz:

GIGITO

Portanto, atordofuso com as sonoras existencialices, entrei pela porta da igreja, sua boca santa e voraz!

Gigito começa a usar a haste do violino como batuta de maestro.

GIGITO

Mas vi que não era reza: era delírio **(cantando, em tom de ladainha)** da febre sudolírica poiesis bacterium!

ESTRELINHO

(jogando com a fantasia sacra do amigo)

Causadora dessa santa enfermidade!
Gigito orchestra as rezadeiras para que elas sigam um trajeto pelo espaço a murmurar sua ladainha.

GIGITO

Sonho lugares em que nunca estive,
 acredito só no que não se pode
 provar. São os mistérios da minha
 fé, e fé não se discute! Mas ando
 um pouco descrente, pois quando
 rezo não sei o que sonhar pra meu
 Deus. Sim, é um medo que assola
 minha egomanidade: só os loucos não
 sabem o que pedir a Deus?

Breve tempo dos dois se olhando em silêncio, a processar a última pergunta.

As rezadeiras iniciam novo trajeto pelo espaço, dessa vez cantando uma cantiga. Uma delas entrega o violino a Gigito, enquanto a VÉIA DA PEDRA se desgarrá do coro e estaguina no chão, enquanto as rezadeiras vão sair de cena, cantando:

CORO DAS REZADEIRAS

Reza sexta e reza sábado o ofício
 de Nossa Senhora/ O demônio se
 afugenta e a doença vai embora/ Eu
 te dei o meu rosário, eu te dei o
 meu rosário/ Você não queria era
 rezar, você não queria era rezar/

VÉIA DA PEDRA

Psiuuu...

Gigito se amedronta.

GIGITO

Aii! Valei-me Nossa Senhora dos
 Incríveis!!

VÉIA DA PEDRA

Amém!

ESTRELINHO

Eram as forças do além de chamando,
 Gigito?

VÉIA DA PEDRA

Uuuuuuu.... Uuuuuuuuu

GIGITO

(para Estrelo)

Eu não estava preparado para
 dialogar com a eternidade...

VÉIA DA PEDRA

Veeeemmm mooçoóóó...

GIGITO

(Gigito ajoelha-se)

Tá bom, eu aceito! Pode me dar que
 eu rezo um terço, ou me leva logo
 pro outro lado!

VÉIA DA PEDRA

Tá bom, já deu, né?

GIGITO

Quê?

VÉIA DA PEDRA

Desafoga do seu vale de lágrima e
 me ajuda aqui...

GIGITO

O quê?! Quem? Eu?

VÉIA DA PEDRA

Você. Desajoelha logo e vem cá!

Ajuda a minha salvação!

Gigito tenta levantá-la. 1ª tentativa: num jogo de oposições, Gigito cai acrobaticamente de volta para Estrelinho. Diz pra ele.

GIGITO

Compadeci! Mas desconsegui. Tentei 1, 2, 3 mil vezes e ela não mexia sequer a consciência. Ela me pediu socorro de força e carrego, mas sabe, Estrelinho, eu sofro dos ossos, sou reumasmático...

ESTRELINHO

Essa eu sei: um papelito de 25 linhas, pra você, já é um peso tonelável.

Gigito volta rebobinando acrobaticamente até a Véia. Gigito coloca as mãos nas orelhas da véia.

VÉIA DA PEDRA

Oh, rapaz! Não se deve nunca tampar a saída dos espíritos.

GIGITO

Que espíritos?

VÉIA DA PEDRA

Esses que conversam conosco do lado de dentro.

ESTRELINHO

E tinha espíritos lá dentro?

GIGITO

Ah! Então é por isso que a senhora é tão pesadíssima! ... E quem te garante que eu não sou um desses espíritos?

VÉIA DA PEDRA

Não brinca com isso, menino!

GIGITO

Uuuuuu...

VÉIA DA PEDRA

Ai minha nossa senhora!

GIGITO

Vem, Véia!!! Levanta, desapedra daí!

VÉIA DA PEDRA

Já disse que preciso da sua ajuda!

ESTRELINHO

Êta Véia medrosa!

Gigito, saltando por cima da Véia:

GIGITO

Tá te faltando espírito de aventureira!

VÉIA DA PEDRA

Depresse-se, que já estou virando pedra!

Gigito tenta levantar a véia e acaba pegando nos peitos dela.

VÉIA DA PEDRA

Desapalpa, rapazinho!!! Que tem
muito tempo que essa região não é
visitada...

Gigito tenta começar a brincar de acrobacias na Véia, sobe em cima e acaba batendo o saco nela, dói. Mas parte pra última tentativa:

GIGITO

Forças da gravidade!!

Dá um salto que despreza a Véia do chão. Há um estrondo e as luzes ocilam.

VÉIA DA PEDRA

Pra Deus? Estive a pedir que me levasse. Minha palhota lá em cima já está pronta. E eu aqui já me custou tanto! Problema é que eu não já não tenho corpo pra ir sozinha pro céu. Tô tão velha, tão cansadíssima que não aguento subir toda santíssima esses caminhos até lá, pros aléns. Pedi que me vertesse em passáro, desses com jeito pra compridas voações, que viajam até passar os infinitos. Um pássaro, meu Deus, que me tenha asas só pra me levar deste mundo.

Entram TRÊS REZADEIRAS cantando a ladainha numa estranha versão rock'n'roll. Elas vão tentar e depois de um tempo conseguir tirar a Véia do chão.

GIGITO

Adormeci, sonhando as asas da Véia.
Acordei no dia seguinte, sacudido
pelo padre:

ESTRELINHO

(como o padre)

O que fazes aqui, dormindo como um
larápio, um pilha-patos, um
demoninho?

GIGITO

Falei da Véia.

ESTRELINHO

(ainda como padre)

Qual velha?

GIGITO

Olhei. Da velha nem o sopro. O
padre, de impaciente paciência, me
exorcisou de lá. Saí, cabistonto e
cabisbaixo. Lá fora, a luz me
estrelinou as vistas - nada me
cegou mais que aquele sol
contraluzindo um par de asas.

Sim, ali mesmo, à minha frente, o
pássaro ofuscoava, esvoando entre o
chão e as folhagens. Acenei, sem
jeito, inexcabido.

A Véia está voando, sustentada no alto pelas três rezadeiras.

GIGITO

Adeus, adeus! Te vejo um dia nos
aléns, lá do outro lado da margem,

nas eternidades!!

VÉIA DA PEDRA

Além do quê!?!? Tá me despedindo?
Eu não vou a nenhum lado. Menti pra
Deus. Enganei ele e pelo visto você
também hein, moço? Não quero subir
lá, pras eternidades. Eu quero ser
pássaro pra voar a vida. Vou viajar
o mundo. Porque o mundo, menino, é
coisa pra não se deixar por nada
nesse mundo.

GIGITO

Então me leva! Se não é
eternidade, melhor ainda, que eu
me desbundo, e me perco tentando dar
voltas nesse mundo!

Gigito vai atrás da Véia, perguntando como ela faz para voar, porque ele também quer... Deixa Estrelinho sozinho.

5- NO QUARTO ESTRELINHO ESTÁ SÓ

Estrelinho ficou em cena, tocando no violino que Gigito lhe entregou, ainda a reverberar os ecos e a sonoridades da estória da Véia. De repente, se dá conta que está só, que Gigito se foi, que não há mais estória...

ESTRELINHO

E só mais um dia já vai
crepusculando... Êta hora
indecisa...

Entra a Garça Branca passando por trás de Gigito.

ESTRELINHO

Me vêm uns medos de antes dos
cegos, dos guias, dos sonhos, do
dia e da noite, uns medos de antes
do sono. Lá vai o cego dormir de
ouvido... Porque as imagens cantam.
Deixam de ser segredos calados. As
imagens entram por detraz dos
nossos olhos pra nos assombrar. Que
nem ontem... Tinha uma garça de
brancura enorme, que parecia uma
seta, e rasgou o céu. Fez sangrar o
firmamento, batendo as asas como se
corpo não tivesse.

Interrompe, pois ouve um barulho. Desconfia e pergunta quem está lá, se é Gigito... O barulho não responde e chega mais perto e faz mais zuada. Ele se sente ameaçado e pergunta com mais coragem, usando o som de seu violino como proteção. Até que Gigito cessa a brincadeira e pergunta:

GIGITO

Tá a falar com o invisível?

ESTRELINHO

(meio desanimado)

E eu tenho escolha?

GIGITO

Que foi? Acordou mal-sonhado?

ESTRELINHO

Não, foi só... Gigito, você sabe que, pra mim, é agarrar o que tem, porque o resto não há. Então se você morrer eu tenho que morrer logo no imediato...

GIGITO

Ixi! Agora virou vidente invisual!

ESTRELINHO

É sério. Senão, como acerto o caminho pro céu?

GIGITO

Estrelo, quem não vê tá sempre certo. O céu do cego fica em todo lado, não tem como errar o caminho. E mais: tudo tando longe da vista, fica perto do coração.

Ouve-se o som dos tacões (sapatos batendo no chão).

GIGITO

Opa! De novo...

ESTRELINHO

De novo o quê, Gigito?

GIGITO

Não tá ouvindo?

ESTRELINHO

Não. O quê?

GIGITO

Tique-ta-que, tiquetaque-ando...andan-ndo de novo! Ahhh! Vem lá da casa do Zé Paulão! Toc, toc, toc toc... Sapato andando tiquetaque na sua cabeça, hein cego danado?

Estrelinho já comprou o jogo:

ESTRELINHO

São sapatos de mulher...

GIGITO

São sim... Todo dia tem sapato de mulher fazendo tiquetaque com o Zé Paulão!

ESTRELINHO

Zé Paulão?

GIGITO

É... Aquele gajão estivador, cheio dos muques e seus pacotões no porto, que mora aqui por perto.

Depois que a mulher deixou o musculíneo, ele deve tá fazendo a festa do solteiro novo.

ESTRELINHO

Mas como foi que a mulher foi embora?

GIGITO

Era uma rosa, e linda: Rosalinda.

(Tempo para entrada de ROSALINDA)

Viram a coitada aos prantos correndo na avenida **(Ela cai no chão)** Todo mundo viu...

Aparecem as janelas das VIZINHAS DAS DORES, ISADORÂNGELA E CARMIRANDA.

6- VIZINHANÇA

ISADORÂNGELA

E tava descalça, os pés à mostra,
uma miséria exposta ao público! Eu
lembro direitinho! Era essa a
figura, a cena, a tragédia de
Rosalinda, ex-mulher do Zé
Paulão..!

CARMIRANDA

Descalça?!?! As unhas feitas?

DAS DORES

Não, não, não! Ai que horror! Não!
Não me lembro de tanta sujeira, ela
estava calçada, quase dignamente,
só que tropeçava no tacão alto...

(Tempo para Rosalinda pôr o sapato)

ISADORÂNGELA

(Aterrorizando Jessica)

Nãaa! Tava descalça mesmo, com os
pés sangrando, em feridas abertas
nas ruas imundas... vermes saindo
da suas veias!!

DAS DORES surta, se debatendo, de asco e medo de todas essas imagens. CARMIRANDA, impressionada diz:

CARMIRANDA

Querida, sossega! Isso dá estria...
Bem, o que eu lembro, eu tava até
tirando o bobes nessa hora, aí ela
passou correndo, igual uma flecha,
(Rosalinda corre em câmera lenta)
e, pasmem, só com a roupa do corpo
e mais nada!

ISADORÂNGELA

(Imediatamente depois)

Uma mala enorme!! ... Imensa...
Devia levar o mundo ali dentro, com
todas as suas angústias!

DAS DORES

Ai! Tadinha...

Rosalinda sofre...

ISADORÂNGELA

Sim, coitada! **(Imprimindo a revolta
no que diz)** Todos os dias chegava
em casa e não sabia o que fazer
quando via aquele... **(não consegue
se revoltar)** homem... aquele...
(vai perdendo o controle) homem...
com aquele... **(no ápice)** cérebro,
aquela mente rústica!

Rosalinda fica com raiva porque falaram do Zé e sai.

CARMIRANDA

Aquele taaaaaque!! Eu ralava o dia
inteiro, sem parar, sem parar, 1,
2, 3, 4 e vai, o glúteo, a perna,

quero ver essa panturrilha, vai! Me
malha, Zé Paulão!

**Carmiranda se empolga e Isadorângela a acompanha na euforia,
a seu modo.**

DAS DORES

(Num chilique)

Hmmmmmmmm!!! Shhhhhh!!!
Páaaaaaraaa! **(Sorri)** Cara de
paisagem! O nosso Paulão... já está
vindo!

**As três param de imediato: cara de paisagem, "disfarçando". Um
tempo. Vem caminhando ZÉ PAULÃO, carregando, másculo, uma rama
de bambús. A cada rompante de testosterona no trabalho de Zé,
as vizinhas suspiram. Ele termina o serviço e sai.**

CARMIRANDA

Zé! Me chama de destino e me
traça!!

DAS DORES

Ai, Zé Paulão, você é de tirar o
fôlego!

CLARICE

Tira as minhas aspás, Zé... E
Excita!

Cantam:

TODAS

"Amor/ Me leva faz de mim o que
quiseeeeer/"

**Entram em cena o MENINO, com o PAI e a MÃE, numa espécie de
coro se deslocando pelo espaço. As vizinhas não saem de cena,
e ficam na espreita pela janela de cada uma.**

PAI

Já deu a hora do canto das gralhas,
afestalhadas de tesão... O Zé
Malandro Pau-lão em desfile de
carro fechado!

MÃE

Pois é, ele nem se dá conta.

PAI

Do quê?

Há um jogo de ciúme entre os dois.

MÃE

Da falação das vizinhas, ora...

PAI

Mal sabem as papagaias que
traseiras tem a realidade.

MÃE

Que traseiras?

Também enciumada.

PAI

As traseiras que só daqui de casa
dá pra ver! Você sabe como tá o
varal desse vizinho...

**Enquanto ilumina-se a imagem das lingerie penduradas no
quintal de Zé Paulão.**

MÃE

(Já entendendo a sacanagem)

Como...?

PAI

Claro que você sabe...
Insinuando sem dizer, por conta do Menino...

MÃE

(fabricando a expectativa)

Não sei...

PAI

Sabe sim...

Dá-se o som dos tacões. O Menino se apreende. Pai e Mãe explodem gargalhadas.

PAI

Ah, Zé Malandro!! Se fazendo de solitário e na realidade tá comendo é quieto a amante do tacão alto! Mas olha lá que pelo barulho a dona desses tacões deve ser maior que esse Paulão!

A Mãe ri, e depois pára de súbito, percebendo o risco de ser cúmplice de uma tara do marido:

MÃE

Não valorize demais essa vontade, Procópio! *(Voltando com a graça)* Que os passos da loiraça estão mais pra hipopótoma!

O menino sai da mesa.

PAI

Vai ver que é tão redonda que nem consegue passar na porta!! *(rindo muito)*

O Menino está escrevendo num caderneta, maquinando na cabeça. A mãe acompanha o marido, na risaria:

MÃE

Por isso que ninguém a vê!!

As risadas aumentam, extasiados falam juntos.

PAI

Tacõooes!

MÃE

Paulãaaao!

Param de súbito e encaram-se, se reprimindo. Se refazem ao dizer discretamente.

MÃE

Coitado, tão sozinho, a esposa o deixou.

PAI

Estava descalça, desesperada. Eu a vi sumir na última rua. *(sai)*

MÃE

E eu... eu... vou caçar o que fazer!

Antes de sair olha para o Menino, entre a ameaçadora e a ameaçada. O Menino fica sozinho no espaço. Estabelece-se o tempo da sua fantasia. Começa a declamar e corrigir no caderno algo em verso.

MENINO

Eu estou deitado no meu quarto, imaginando... quem pisa no chão, quem calça esse tacão, e faz esse toc, toc, toc.

As vizinhas se aproximaram do menino, coincidindo o passo de cada uma com cada "toc" que o menino diz. O menino, pára, suspeita, mas prossegue.

MENINO

Ela ela ela... a dona do doce pisar encantado, andando na casa do vizinho. E eu nunca mais dormi, vivo assim, sonhando acordado e sozinho. Já que meus ouvidos despertaram para o amor, o amor, o amooooooooor...

ISADORÂNGELA

Boa tarde, adorável criança!

CARMIRANDA

Oi docinho!

DAS DORES

Oi, pentelho.

Cutucam ela, pra que seja mais amável.

MENINO

(Desconfiado)

Vocês estão invadindo um momento privado.

CARMIRANDA

Privado?

MENINO

Essa fantasia é particular.

ISADORÂNGELA

Indícios de autismo...

DAS DORES

Oi?

MENINO

Eu estava deitado no meu quarto, quando o pisar encantado fez toc, toc, toc... **(elas se aproximam dele, na mesma coincidência)**

Ele estranha um pouco a coincidência, mas não deixa de viver sua poesia amorosa...

ISADORÂNGELA

Déficit de atenção, ministrar ritalina.

CARMIRANDA

Tacões fazendo toc, toc, toc?

(coincidem os passos)

MENINO

(suspirando)

É... Mas não é nada, é só que eu tenho ouvido algumas coisas...

DAS DORES

Algumas coisas?

CARMIRANDA

Algumas coisas?

ISADORÂNGELA

Algumas coisas... **(convocando um pequena reunião)** vocês não percebem que a resolução está na nossa cara, a curtos passos de nós?! Ele é vizinho do nosso musculíneo, do nosso herói rústico!

DAS DORES

O caderno, o caderno...

ISADORÂNGELA

Todas as evidências devem estar gravadas nas páginas desse diáriozinho meigo! Vamos averiguar! Cautela! Na investigação, devemos proceder com todo o cuidado...

DAS DORES

Menino, você sabe se o Zé Paulão tem alguém?

ISADORÂNGELA E CARMIRANDA

Shhhhhhhh!

MENINO

Ele não tem ninguém!

ISADORÂNGELA

Ficou bravo?

MENINO

Não fiquei bravo!

CARMIRANDA

Você conversa com ele?

MENINO

Eu nunca vou conversar com aquele traste!!

DAS DORES

Traste?!

MENINO

(de joelhos)

Que enfeitiçou esse meu doce pisar pra que ele siga sempre seus passos, ó cruel vizinho!

ISADORÂNGELA

Diagnóstico não realizado...

CARMIRANDA

(susurrando agitada)

Quem é ela?!

MENINO

Por que este... Zé... interessa tanto a vocês?

ISADORÂNGELA

Porque ele é o grande herói dessa peça!

MENINO

(cai no chão com o caderno, e começa a chorar)

Vilão! Ele roubou minha amada!

Carmiranda fica verdadeiramente com dó do Menino, e vai consolá-lo, enquanto Das Dores e Isadorângela ue já estavam atônitas com a possibilidade de pegar o caderno no chão, aproveitam o choro do menino para fazê-lo. As duas rapidamente já o abrem e começam a ler e comentar o que está escrito.

ISADORÂNGELA

Profaaano!

DAS DORES

Safadinho em...

ISADORÂNGELA

As revistas do pai! A puberdade se

aproxima...

DAS DORES

Hmmm, molhou a cama!

ISADORÂNGELA

Pobre criança... Olha, um poeminha:

"No quarto ao lado..."

O Menino, que está chorando no colo de Carmiranda, percebe que estão falando de seu poema. Ele olha pra situação e se levanta. Isadorângela percebe antes que Das Dores e tenta avisá-lo do perigo de um Menino a ponto de explodir:

MENINO

Me-de-vol-ve!! O meu...

Entra Gigito e começa a tocar a música misteriosa e sensual das vizinhas na escaleta. A partir disso, o jogo entre o Menino e as Vizinhas assume a câmera lenta:

MENINO

...cadeeeeeernooooo..!

Todas reagem na mesma qualidade de movimento. Ao saltar para pegar o caderno, cessa o efeito. Acaba esbarrando em Isadorângela e derruba seus óculos. Ela passa a cambalear pelo espaço, já que não enxerga. As amigas vão acudí-la:

MENINO

(Preocupado com o bem-estar do seu caderno)

Meu caderno, meu caderno!

ISADORÂNGELA

Meus óculos, meus óculos...

O Menino percebe a oportunidade e, vendo os óculos no chão, pega-os. Das Dores vira-se pra ele e o vê zombando com os óculos no rosto. Há rapidamente um embate de olhares, como numa cena de faroeste. O Menino então, usa sua capa para começar um voo, mas não enxerga nada, pois está com os óculos. Das Dores coloca o pé no seu caminho e ele se estabaca no chão.

MENINO

Aii! Mãaaaaaaaeeeeee!!!! Fratura exposta..! Ahhhh..! Aii! Aii! Aii!

Isadorângela e Das Dores, fingindo que não é com elas. Carmiranda tenta fazê-lo parar:

CARMIRANDA

Psshh! Pshh!

MENINO

Aii! Aii! Mãee! Mãaaaaeeee! Ai!!

Mãeee!!

A mãe chega correndo, preocupada.

MÃE

Meu filho!!

Ela vê a cena, e o caderno no chão. Prefere ver o caderno, como nunca antes pôde, enquanto o Menino segue:

MENINO

Mãe! Mãe! Tá doendo!

Ele se levanta pra mostrar o machucado e vê que a mãe está lendo o caderno.

MENINO

Não!

Ela se desvencilha da recuperação do Menino, e continua com o caderno na mão.

MÃE

O quê que é isso no seu caderno!

MENINO

Não, não, são só umas figurinhas
que eu achei na revista do pa...

MÃE

O quê?! Procóooooopiooo!!

CARMIRANDA

**(Comentando com as outras
duas)**

Ihhh, vai dar barraco..!

Entra Procópio, o Pai, seguro de si.

PAI

Diga, querida! O que esse muleque
aprontou dessa vez?

MÃE

Esse muleque?! O muleque aqui é
você!

MENINO

Pai, a culpa foi toda delas. Eu
tava sozinho, comigo mesmo, e elas
invadiram o meu mundo!

PAI

Essas gralhas?!

ISADORÂNGELA

Revistinhas obscuras em...

**Pausa. O Pai paralisado. O Menino vendo a catástrofe. A Mãe
não explode, mas chama o Menino:**

MÃE

Bráulio!

MENINO

Não me chama de Bráulio....

MÃE

(Ameaçadora, olhando pro Pai)

Vai comprar um peixe pro almoço, só
pra mim e pra você...

**O Menino sai. Faz careta para as Vizinhas. Elas devolvem o
desaforo. A Mãe agora aniquila o Pai com o olhar:**

MÃE

(Para o marido)

E você?! Vai na frente, que eu tô
logo atrás. Anda, anda!

Os dois saem. Sobram as vizinhas:

ISADORÂNGELA

Meninas, apesar dos percalços. A
operação foi um sucesso. O que
precisamos saber agora...

DAS DORES

(num surto)

Quem é ela?!?!?!?!?

CARMIRANDA

Ordinária!

Entra Gigito e começa a tocar aescleta música do Buteco.

7- BUTECO BRISA DO INFERNO

Com a música, HORTÊNCIA, a bêbada, vai entrando em cima do balcão, que é empurrado por VERA BARREIRO, a dona do bar, e AMADALENA, sua ajudante. Hortência, diva, grita:

HORTÊNCIA

Vem pro Brisa!!

O ambiente do bar em transição é acompanhado pelos devaneios de Hortência.

HORTÊNCIA

Sente o bafo! Desde a criação...
Arfixia! Bebe, senta e espera! Não
pode faltar Gelagueta..! O sabor
vem de amarelo, no Brisa do
Inferno!

VERA BARREIRO

Hortência...

HORTÊNCIA

Quem?

VERA BARREIRO

Eu, primeira ministra da cachaça,
representante dos bebuns de todas
as meias-noites, presidente do
sindicato dos doentes de amor,
membra extraordinária da academia
poliversal de filósofos,
mentirosos, poetas e devaneístas de
bar, orgulhosamente vos recebo em
meu humilde estabelecimento,
passando, contudo, a palavra para
minha fiel ajudante...

AMADALENA

(num rompante)

Assessora do centro radical de
amparo às mulheres que amam demais,
secretária adjunta da associação
dos machos lacrimosos, cornos e
esquecidos - apenas oferecendo meus
singelos préstimos aos companheiros
sofridos do sexo oposto, porque
eles amam também... além de
limpadora oficial dos jucos e raúls
de fim de noite, tenho o entediante
prazer de apresentar a dona do
buteco, minha chefe...

VERA BARREIRO

Vera Barreiro, essa que tá falando
- neta ética e legítima do Velho
Barreiro. E não menos
acaloradamente dou o bafo à graça
de minha ajudante, Amargalena.

Cessa música.

AMADALENA

AMADA! Lena, porque pelo menos no
nome é assim.

VERA BARREIRO

Lindaaa!

AMADALENA

Não me chama de linda!

A música recomeça.

VERA BARREIRO
 E para comemorar a...
 VERA BARREIRO E AMADALENA
 Re-re-re-re-re-re-re-re-re...
 VERA BARREIRO
 RE-inauguração do meu bar, sob nova
 direção...
 AMADELENA
 Que nova direção?!
 VERA BARREIRO
 Mudei o batom, amor... Ofereço uma
 rodada gratuita de rasgapeito!
 AMADELENA
 Mas só tem quatro copos.
 VERA BARREIRO
 Foi o que eu disse, uma ro-da-da
**(apontando para as quatro
 platéias)**. É bom que faz amizade...

Servem um copo pra cada arquibancada. A música prossegue. Entram GIGITO e ESTRELINHO tocando seus instrumentos e se integrando à música, até que toda ela cessa. Estrelinho tem contato com a ambiente do bar, mas o personagens não o percebem. Gigito é como seu intermediário com aquilo mundo novo...

GIGITO
 Cheguei em hora boa! Servindo o
 rasgapeito pro povo!
 ESTRELINHO
(pra Gigito)
 Ela tá inaugurando o buteco?
 GIGITO
 Tá inaugurando de novo, Vera?
 VERA BARREIRO
 Eu estou sempre inaugurada,
 mocinho.
 GIGITO
 Então, aproveitando a festílica,
 desce um rasgapeito - que é pra eu
 vê Estrelo!

Entra Zé Paulão.

ZÉ PAULÃO
 Vera Barreiro!
Todos olham e repercutem a presença masculínea do garanhão.
 VERA BARREIRO
 Ô meu querido!
 GIGITO
(Só para Estrelinho)
 Zé Paução...
 ZÉ PAULÃO
 Me dá um rasgapeito. **(E caminha em
 direção ao balcão)**
 ESTRELINHO
 E tem alguém dançando?
 GIGITO
(olhando pra Hortência)
 Demais! A pista aqui tá sempre
 cheia, em Amadalena? **(provocando)**

AMADALENA

Cheia de encosto!

VERA BARREIRO

Não precisa, Amargalena. Respeita a bêba! Ela está a abraçar Deus.

MENINO

(Tentando imitar Zé Paulão)

Vera Barreiro!

Todos olham e não entendem o fiasco. Vera diz:

VERA BARREIRO

Quê isso, menino?

MENINO

Eu preciso de um peixe... pra dois.

VERA BARREIRO

(Caminhando até ele até pegar na suas bochechas ou coisa que o valha)

Ô gente, tão bonitinho.. Tão precoce! Vem cá vem, pra eu te dar seu peixinho.

Ela, junto com menino, que ficou puto com o mimo, vão em direção ao balcão. E Hortência fica em evidência...

ESTRELINHO

Ela fica a abraçar Deus? Que linda...

GIGITO

Hortência é o nome dela...

AMADALENA

Será? Pergunta o nome dela pra ver se procede...

ESTRELINHO

Ei! Você! Que fica dançando... Como se chama?

GIGITO

Ela já parou de dançar, tá sentada.

ESTRELINHO

Ei, você, desdançando, como você se chama?

Hortência não responde, uma vez que Estrelinho não tem contato direto com os personagens...

GIGITO

Amiga, do golo, como é mesmo o seu nome?

HORTÊNCIA

Meu nome? Esqueci. Alguém me chama, por favor?

VERA BARREIRO

Hortência!

HORTÊNCIA

Eu?

GIGITO

Bebo do seu copo, um pouco do gelaguela?

HORTÊNCIA

Não é gelaguela não. Tô bebendo o tempo...

TEMPO.

TODOS

**(procurando, ou fingindo,
entender)**

Anmmm...

HORTÊNCIA

Você vai querer também?

GIGITO

Não, de eternidade eu tô servido.

Mas cabe toda ela aí dentro?

HORTÊNCIA

De gole em gole, sim... De gole em
gole dá pra esperar.

O Menino está se aproximando do banco em que estão Gigito e Estrelinho. Ele não interage com Estrelinho, mas surrupia as coisas de Gigito que, ao perceber, censura o fedelho.

VERA BARREIRO

Ela tá esperando alguma coisa, que
a gente não sabe...

HORTÊNCIA

Que não cabe nesse mundo!

AMADALENA

Deve ser algum homem.

GIGITO

Isso é que é uma criatura de vasto
e molhado currículo.

VERA BARREIRO

Isso aí é a minha heroína, isso
sim!

HORTÊNCIA

Este bar, este lugar, esta hora! É
aqui a minha pátria!

VERA BARREIRO

Uma vez ela sozinha salvou o bar.

ZÉ PAULÃO

Foi a noite em que na vila entraram
os pistoleiros. Todo mundo procurou
o mato. Largaram tudo, bens e
porquês.

O Menino, ao ouvir sobre os pistoleiros, se mobiliza. Gigito percebe a movimentação e vai até Estrelinho mobilizá-lo para uma ligeira dramatização sobre o episódio com os pistoleiros.

VERA BARREIRO

E a Hortência tava lá, persistindo,
na sua espera. Os homens cercaram o
bar, não foi?

AMADALENA

Foi, e entraram pra quebrar tudo.

ZÉ PAULÃO

A Hortência devia estar sentada na
mesma mesa de sempre...

A partir daí O Menino e Estrelinho, com Gigito no meio, caminham pé ante pé em direção ao banco de Hortência. Ela está de costas. Eles, então, cercam Hortência, num suspense. Ela, diz, levantando o copo:

HORTÊNCIA

Olá!...

GIGITO

O tipo está armado!

Estrelinho se assusta e agita o arco do violino em direção a Gigito, que se esquivava, mas dá de cara com o Menino, que atira: "Pa!", dramatizando o tiroteio. Estrelinho segue como cego em tiroteio. O Menino, amedrontado, diz, protegendo-se com a capa:

MENINO

Campo de força!

Estrelinho cessa seus movimentos, sem entender o que passou...

ZÉ PAULÃO

Na manhã seguinte, o povo empossou a brava Hortência, heroína, dona de mais coragem que muito barbado por aí...

VERA BARREIRO

Mais que isso: fizeram dela uma bebedora santificada. Os deuses dispensam as explicações...

ZÉ PAULÃO

E o povo botava fé no que ela dizia.

HORTÊNCIA

Um brinde!

Gigito e o Menino levantam num rompante, encarando o brinde como uma consagração. Os dois cantam em coro igrejal, para a posterior risada de Estrelinho:

GIGITO E MENINO

Hortênciaaaaa!

Ela benze a todos. Estrelinho pergunta pra Gigito:

ESTRELINHO

Mas de onde ela surgiu?

GIGITO

(como quem reflete e cria na hora)

Ela surgiu... Uma vez...

AMADALENA

(num rompante)

Uma vez veio a família dela. Um filho, um filho, e o marido...

GIGITO

Eu vou ser o marido.

MENINO

Eu vou ser o marido!

GIGITO

Mas eu sou mais velho!

MENINO

Mas eu sou precoce!

AMADALENA

Uma irmã...

Gigito vê Estrelinho de fora da brincadeira e diz só pra ele:

GIGITO

Dois filhos...

Estrelinho entra na dramatização. Eles formam a família.

AMADALENA

Pediram, rogaram, imploraram, que ela voltasse pra casa, seu lugar devido.

Os quatro, em família, vão até Hortência, param. O Menino/Pai diz:

MENINO

Hortência, volte para casa, seu
lugar devido.

GIGITO E ESTRELINHO

Volta mamãe! Volta!

HORTÊNCIA

Não! Conheço vocês. São desses:
olham a leoa, e logo pensam na

jaula.

GIGITO

Rrrg!

A família se desfaz, os personagens se refazem. Estrelinho e Gigito voltam para a mesa. O Menino já presta atenção em Zé Paulão.

AMADALENA

A família desistiu e foi embora.

Sem pagar passadas e futuras
despesas. E até hoje ela ta aí!

VERA BARREIRO

Esperando...

GIGITO

Beberando...

ESTRELINHO

(Pra Gigito e pra si)

Santólatra...

Zé Paulão termina de beber e diz para Amadalena. O Menino se atém, em dobro.

ZÉ PAULÃO

Você...

Zé Paulão se aproxima de Amadalena.

ZÉ PAULÃO

Tá... Bonita, com esse vestido.

AMADALENA

Obrigada...

O Menino então acha que descobriu a identidade da sua musa.

ZÉ PAULÃO

O batom.

AMADALENA

(armada)

O quê que tem?

ZÉ PAULÃO

Tá bem na sua boca.

AMADALENA

Obrigada.

Menino fica desolado.

ZÉ PAULÃO

Bem, é isso. Até a próxima.

Levanta e caminha para a saída.

AMADALENA

Até...

Zé Paulão termina de sair. Estabelece-se o tempo da fantasia do menino. Enquanto diz, Amadalena se transforma na imagem de sua musa, em cima do balcão, fumando um pirulito colorido. Gigito entra e toca uma música que inspira o Menino a dizer seu poema:

MENINO

É ela, eu sabia, eu sempre
suspeitei. E agora sei, que pra

você este amor existe. Assim como para mim ele já se faz esmagante.

Ao sair do seu trabalho irá encontrá-lo?. Me diga! Sem dó, e assim perderei qualquer esperança. Eu já posso ver: pelas ruas escuras andarás, batendo os mesmos tacões que toda noite me atormentam. Amada! Passará na minha porta, mas é a casa ao lado o seu destino final! Ainda é cedo, amor, a minha, amada, meu lema, Amadalena!. Não! Não se deixe enganar pelas rimas deste cruel impostor. A Rosalinda acreditou, veja só no que deu. Não posso mais viver assim, vou chamá-lo pra um duelo. Sei que és forte, mas também não é dois!. Eu te pego Zé Paulão...

O Menino sai, decidido.

VERA BARREIRO

Oh, menino, esqueceu o peixe!

8- O CAMINHO AVENTUROSO E A CASA DO ZÉ PAULÃO

A cena se esvazia. A luz baixa para se estabelecer o plano da fantasia do menino. Zé Paulão cruza a cena. O Menino vem em seguida e pula os obstáculos que surgem subitamente, na sua perseguição.

Todos os atores aparecem rápida sequência, com hastes de bambu, e dois deles com uma corda, que se transformam em obstáculos para o Menino se safar. A música e a qualidade de movimento dos atores sugere uma brincadeira de vídeo game. Junto aos obstáculos também aparecem os personagens, um pouco fantasmagóricos, aos quais o Menino reage, se assustando e se safando.

No caso do encontro com Estrelinho, o Menino não o chama pelo nome, mas interage com o ceguinho, pedindo ajuda e observando qualquer coisa acerca do encontro fortuito com o vidente invisual...

Por fim, o Menino fica sozinho em cena. Porque Zé Paulão desapareceu logo no início da cena, e os obstáculos se foram. O Menino diz:

MENINO

Ahá!! Mais que um pássaro, mais que um avião, eu sou o Supeeeeer Amante!
E essa foi a mais complexada das minhas missões!

Gigito toca a vinheta dos Power Rangers: "tu tu tu ru tu tu!".

MENINO

Ok, Zordon, estou a caminho! Estou próximo da mansão do mais cruel dos meus inimigos. Ó Zé Paulão, seu chefão, você não perde por esperar...

A luz se acende e interrompe o Menino, fazendo-o virar para a janela de Zé. Um pano esticado por hastes de bambu é a estrutura para a projeção da sombra de uma imagem feminina,

se arrumando de maneira sensual.

MENINO
É ela...
ZÉ PAULÃO
Você tá linda.

MENINO
Com ele!

Começa a tocar uma música sensual, misteriosa, e ela começa a dançar, como se estivesse seduzindo Zé Paulão. A luz abaixa no Menino. A Luz voltará uma ou duas vezes revelando a sua reação ao ver aquela silhueta. Ele vai se aproximando, mas antes que chegue no biombo, Zé Paulão afasta o pano e revela-se vestido de mulher.

O Menino quase grita de susto. Zé Paulão não sabe o que fazer e joga a roupa no menino. O Menino olha a roupa, não se sabe o que esperar dele. A banda soa uma nota introdutória, em tom jazzístico. Começa a cantar um trecho "I Fall In Love Too Easily", de Chet Baker, enquanto sai de cena desolado.

9- BEIRA RIO - GIGITO E ESTRELINHO

Gigito continua a cantarolar a música do menino, rindo-se junto com Estrelinho.

GIGITO
Foi assim que ele viu o amor morrer
pela primeira vez. Tsc tsc...
Menino é assim! Depois a gente vai
aprendendo as coisas..!

ESTRELINHO
Ah, sei... você é muito experiente
mesmo..!

GIGITO
(desconcertando seus deboches)
Uma cascata de vivências!

ESTRELINHO
(acha graça, mas investe)
Você lembra daquele dia que a gente
fez aquela música... e você lembrou
daquela flor?

GIGITO
(inspimaginando o cheiro)

...
ESTRELINHO
(como quem começa a contar um estória)
Eu tava era sozinho, você nem tinha
chegado quando ela chegou... era
uma flor! eu senti aquele cheiro...
e eu senti bem antes de você!

GIGITO
(desafiando)
Ingenuidade, rapaz! Eu sempre sinto
o cheiro de longe, antes da moça
aparecer, antes mesmo de eu chegar
junto com ela!

ESTRELINHO
(comprando o desafio)
Agora você quer sentir cheiro mais

que eu? Quer todos os sentidos pra
você, Gigito?

GIGITO

(destilando-se)

Quero, tenho! Haha! Mas não é
ganância. É uma simples questão de
propriedade: são muitos
sentimentos...

ESTRELINHO

Ah, mas hoje você tá se inventando
em! Cheio de graça, igual a quando
você me disse... **(Estrelo continua
lembrando causos, para si mesmo).**

**Vai passando o barquito com o Avô e a Menina. Gigito observa a
passagem entre encantos e derivas. Tempo.**

GIGITO

Às vezes eu tenho saudade daquilo
que eu nunca vi...

ESTRELINHO

Com isso eu tô acostumado já...

GIGITO

Saudade daquilo que eu nunca
vivi...

ESTRELINHO

(otimista)

Dá no mesmo...

Tempo. Gigito atordoado de pensamentos...

GIGITO

Sabe Estrelo, dizem que todo rio é
uma estrada, que se você consegue
perceber, pode falar com ela...

(para a estrada) "me leva pra
qualquer lugar..."

ESTRELINHO

**(divertindo-se, acrescentando
uma fala à conversa com o rio)**

... "Não sei nem onde eu tô..."

GIGITO

Quando você acha que tá
completamente perdido, você só tem
que ir embora.

ESTRELINHO

(percebe algo estranho)

...

Um tempo maior.

ESTRELINHO

Vai querer ser levado pra onde,
Gigito?

GIGITO

Não sei... Eu quero ver pra crer.

ESTRELINHO

Mas dá no mesmo, não é? A gente vê
o que inventa, e pronto: a
estória... até eu enxergo tudo!

GIGITO

(agoniando um pouco)

As estórias... as palavras...! São
fumo leve de mais para se prender

na realidade. *(Tempo)* E os sonhos
sonham em ser verdade.

Gigito olha Estrelo: está se despendido. Ele segura as mãos de Estrelo em cumprimento de adeus... E diz:

GIGITO

Eu já chamei a minha mana para
olhar por você.

Gigito fica de costas pra Estrelo, mira o seu horizonte, e segue seu caminho, em uma trajetória que se nota no espaço da cena. Vai embora.

10- ESTRELINHO: CEGO QUE NÃO VÊ

Estrelinho ficou sozinho no espaço. LONGO SILÊNCIO. Começa a tocar seu instrumento. Desde o início ou em algum momento pode ficar forte seu toque. Grita forte o nome de Gigito, algumas vezes. Chora. E pára de tocar. Silencia. E diz:

ESTRELINHO

O erro da pessoa é pensar que os
silêncios são todos iguais.

Começa a tocar alguma melodia triste, talvez uma variação do que aprendeu com Gigito. Desiste e se deita.

11- ESTRELINHO E INFELIZMINA

ESTRELINHO está só, jogado na berma. INFELIZMINA se aproxima. Ela pára ao lado dele e fica em silêncio.

INFELIZMINA

Você é o Estrelo.

ESTRELINHO

E se eu não for?

INFELIZMINA

Mas é.

Breve silêncio. Ela segura o braço dele, já que tem que ajudá-lo.

ESTRELINHO

Me solta.

INFELIZMINA

É pra te ajudar.

ESTRELINHO

...

INFELIZMINA

Sou irmã de Gigito. Me chamo

Infelizmina.

ESTRELINHO

Você não é irmã de Gigito.

INFELIZMINA

Sou. Desde nascença.

ESTRELINHO

Não parece.

INFELIZMINA

...

ESTRELINHO

Se você é irmã de Gigito deve saber
que ele era meu amigo e das
estórias que ele contava.

INFELIZMINA

Gigito me escreveu, pediu pra eu

vir, pra cuidar de você.

ESTRELINHO

Me conta uma estória.

INFELIZMINA

... Nunca ninguém gostou das minhas estórias.

ESTRELINHO

...

INFELIZMINA

Que estórias você gosta? Tem que ter aventura e coisa que não existe? Deixa eu ver... Aquela da velha que voa? Essa ele já contou pra você né...

ESTRELINHO

Essa aí não dá mais, a velha já foi embora...

INFELIZMINA

Anda, levanta, deixa de conversa.

ESTRELINHO

Só levanto se você me contar uma estória.

INFELIZMINA

Tem certeza? ... Era uma vez... uma família enorme, cheia de gente, um tanto de irmão. Todo mundo fazia o que queria, mas alguém tinha que cuidar. Fim. Agora vamo.

Ela pega ele pelo braço, com força. Puxa ele, pra que ele fique em pé. Ele resiste, ela persiste e consegue. Ele reclama.

ESTRELINHO

Ai!! Não faz isso, nunca!! Não é assim!!

INFELIZMINA

...

ESTRELINHO

Você veio pra me ajudar?

INFELIZMINA

...

ESTRELINHO

Então aprende.

INFELIZMINA

O que que eu tenho que fazer?

ESTRELINHO

Por favor, me conta uma estória. É a primeira coisa.

INFELIZMINA

Tá. Mas eu não sei contar estórias.

ESTRELINHO

...

INFELIZMINA

Me fala pelos menos... que estória você quer ouvir?

ESTRELINHO

... Você não é mulher? Então... me conta uma estória de mulher.

Ouve-se um som de rádio ligado. É o rádio de Justino que entra empurrando um balcão. Glória também aparece segurando um banco.

12- ESTRELINHO, INFELIZMINA E UMA ESTÓRIA SOBRE MULHER - O PERFUME

O balcão representa a cozinha de Glória. Há um copo, uma jarra de água, e um pano de prato. Eles param no centro da cena e invertem: ele se senta no banco e ela vai para o balcão.

No decurso da cena, Estrelinho e Infelizmina irão desenvolver uma narrativa de movimentos que denotem o definhamento de Estrelinho, e a relação dos dois, em sua complexidade.

JUSTINO

Cadê o jantar?

GLÓRIA

Tá quase pronto.

JUSTINO

Por que ta atrasada hoje?

GLÓRIA

Calma, Justino. Ta quase pronto.

JUSTINO

Tô com fome. Não gosto de esperar.

Sempre chego em casa e como. Você

sabe disso.

GLÓRIA

Mas você bem que demorou mais pra

chegar em casa hoje em,

Justino. Não sou a única

atrasada...

JUSTINO

Eu passei no buteco pra tomar um

pouco. *(Tempo. Ela olha)* Que foi?

Tava cansado.

GLÓRIA

Só podia me chamar pra ir lá de vez

em quando...

JUSTINO

Lá é lugar de mulher?

GLÓRIA

Tudo bem.

As ações de Glória e Justino parecem naturais, mas pela repetição (ela com as coisas do balcão, ele com seu rádio) há uma certa estranheza. Infelizmina, no balcão, pega um copo e enche de água da jarra. Ela e Glória não se percebem.

INFELIZMINA

Toma, é água.

A conversa de Gloria e Justino continua.

GLÓRIA

E que mais você fez hoje?

JUSTINO

O que eu faço todo dia. Quantos

anos mesmo a gente tá junto? ...

Quantos?

GLÓRIA

Dez.

JUSTINO

Então, tem dez anos que você sabe o que eu faço todo dia. Por que cê tá perguntando?

GLÓRIA

Eu só queria ser gentil. Gentil, Justino...

JUSTINO

Tá. Eu hoje... Acordei - cê tava do lado. Levantei. Sol desgraçado batendo no nosso rosto. A cortina que você deixou rasgar e não conserta - tem que costurar a cortina.

GLÓRIA

Você viu que eu arrumei a suas camisas que tavam sem botão?

JUSTINO

É mesmo. Que bom.

Nesse momento, Glória e Justino giram o posicionamento do cenário na cena.

GLÓRIA

Não vai continuar?

JUSTINO

Continuar o quê?

GLÓRIA

A me contar o seu dia, Justino! Não é isso que a gente tá fazendo?

JUSTINO

Ehh... Aí levantei, escovei o dente - tá faltando pasta de dente... tá no final...

GLÓRIA

Pode deixar que eu vou anotar.

JUSTINO

Anota que eu compro. Aí, saí... do banheiro... O café tava na mesa.

GLÓRIA

Porque eu levantei mais cedo pra arrumar o café.

JUSTINO

Não levantou mais cedo não. Quando acordei cê tava do meu lado... Eu mesmo tirei a manteiga da geladeira - que nem devia tar lá. Fica dura, não passa no pão. E o café tava fraco. Tá faltando pó?

GLÓRIA

Não, Justino...

JUSTINO

Então bota mais pó.

GLÓRIA

Vou botar.

Glória e Justino giram o cenário e prosseguem em suas ações, enquanto:

INFELIZMINA

Toma, é pão.

Estrelinho pega.

ESTRELINHO

Quê mais?
 INFELIZMINA
 Quê mais o quê? Só tem pão.
 ESTRELINHO
 Quê mais acontece?! É só isso?
 INFELIZMINA
 Ehhh.. Não. Eles tem filhos.
 JUSTINO
 E esse foi o meu dia. Muito bom o
 meu dia. E o seu dia? Tudo bom?
 GLÓRIA
 Foi, foi bom.
 JUSTINO
 Que bom.
 GLÓRIA
 Os menino, né, como sempre, dando
 trabalho, mas foi bom. Muita...
 muita coisa pra arrumar né...
 Menino suja roupa demais!
Glória deixa cair no chão algo que arrumava.
 JUSTINO
 Ô Glória, o moleque, o pequeno,
 voltou a apanhar dos menino aí da
 rua? **(tempo)** O menino voltou a
 apanhar?
 GLÓRIA
 Olha, Justino...
 JUSTINO
 Teve de novo?
 GLÓRIA
 Just...
 JUSTINO
 Teve de novo?
 GLÓRIA
 Justino, eu não quero...
 JUSTINO
 Teve de novo? Fala pra mim. Ele
 apanhou?
 GLÓRIA
 Apanhou, Justino...
 JUSTINO
 Tá vendo esse moleque...
 GLÓRIA
 ...Apanhou.
 JUSTINO
 Você não dá duro nele, depois
 reclama que eu dou um supapo nele!
 GLÓRIA
 Quê que adianta? O menino apanha e
 você bate nele também?
 JUSTINO
 Porque ele tem que aprender a ser
 homem!
**Nessa fala, Justino se levantou da cadeira. Estrelinho também
 fez o mesmo, mas por motivo diferente: não suporta mais a
 violência da estória. Infelizmina vai ampará-lo, querendo que
 ele torne a sentar. Ela resiste, ela insiste, ele cede. Senta-**

se agoniado, e permanece em agonia, introvertido. Tudo isso ocorreu simultaneamente à cena de Glória e Justino:

GLÓRIA

Mas ele é o pequeno, é o menor da rua, Justino!

JUSTINO

E cadê o mais velho pra ajudar o irmão? Em boa coisa num deve tá metido! Mas também por que não pega um pedaço de pau, dá uma na cabeça de todo mundo..!?

GLÓRIA

E eu lá quero que filho meu fique batendo nos outros?

JUSTINO

Apanhar cê quer que ele apanhe também?

GLÓRIA

Não quero não, quero que eles aprendam a ser pessoas trabalhadoras, pessoas decentes.

JUSTINO

Decente... Decente! Quê que é ser decente? Trabalhador? Eu sou trabalhador. Ponho tudo em casa. Olha aí... Tá faltando alguma coisa? Tá? Não tá. Mas eu sou decente? Sou decente?! Não sou decente não. Eu não sou decente!

GLÓRIA

Não é decente?

JUSTINO

Quê que é ser decente? Eu não sou decente.

GLÓRIA

Ah, não é não, Justino?

JUSTINO

Não, eu não sou decente. Tem mais ninguém decente no mundo não. Então não tem que ser decente, tem que levar porrada à toa não, tem que pegar um pedaço de pau, dá paulada na cabeça de cada um. Aí é ser decente. Que é não deixar o outro rir da sua cara. É isso é que é ser decente... Nesse ponto eu sou decente. E você é também... Cê ta entendendo? Você é também.

GLÓRIA

Tu é meu dono é?

JUSTINO

Sou.

GLÓRIA

...

JUSTINO

Sou seu dono.

GLÓRIA

...É isso que você qu...

JUSTINO

Sou seu dono. Não é isso que eu
quero não, eu sou seu dono...
**(Justino chega mais próximo a ela,
ameaçador, continua bem baixinho)**

Olha pra baixo.

ESTRELINHO

Não quero mais ouvir.

GLÓRIA

Não quero brigar não, Justino.

**Glória e Justino vão se refazer cada um em seu lugar, ao
passou que mudam novamente o cenário de lugar.**

INFELIZMINA

(Justificando, impaciente)

Mas o que você queria? Não era uma
estória de mulher? É a estória que
eu sei contar.

ESTRELINHO

Mas eles são assim sempre?

INFELIZMINA

Eles não são nada. Não existem.
Saiu daqui de dentro ó **(a cabeça)**

Ahh! **(percebendo o óbvio)** Da
cabeça!

ESTRELINHO

Você... não consegue. Que pena que
eu tenho. Tá com pena de mim? Tá
com pena do ceguinho? Ah, que pena
de você! Você enxerga muito menos!

INFELIZMINA

O que você quer que eu veja pra
você? Vai, me diz.

ESTRELINHO

... Pergunta isso outra vez, mas é
pra você.

INFELIZMINA

Então você acha que a sua fantasia
vai te dar o que comer, o que
beber, te levar de lá pra cá? Você
inventa suas coisas porque sua
realidade é um breu.

ESTRELINHO

(virando-se para ela)

...

INFELIZMINA

Desculpa. Vou tentar.

**Infelizmina conduz Estrelo ao banco, para que se sentem.
Glória e Justino, já em outra temperatura. Justino se levanta
e vai em direção a ela, segurando algo enrolado em si mesmo,
como uma roupa suja. Ele oferece esse objeto a ela.**

GLÓRIA

É pra lavar?

JUSTINO

É um presente.

GLÓRIA

...

JUSTINO

Aproveita e já veste, pra ver se

serve.

Glória tem o presente nas mãos, quase sem acreditar.

JUSTINO

Ah... E passa um arranjo.

GLÓRIA

Um arranjo?

JUSTINO

É, um batom, uma coisa assim...

GLÓRIA

Tá.

Glória apoia o embrulho no balcão. Tira um frasco de perfume da bolsa.

INFELIZMINA

Um perfume. Dez anos, e foi a única coisa que ele deu, até hoje.

Glória observa o frasco.

GLÓRIA

Perfumei o quê com isso?

Glória desenrola o presente, sem jeito. É um vestido. Começa a vesti-lo, sem ver que Justino a observa, depois que rapidamente se arrumou melhor do que estava.

JUSTINO

Tá pronta?

Ela está termiando de passar o batom.

GLÓRIA

Quase... tô bonita?

JUSTINO

... A gente vai pra um baile.

ESTRELINHO

(pra Infelizmina)

Baile?

JUSTINO

(pra Glória, oferecendo o braço pra ela)

Vamo?

GLÓRIA

(indo até ele)

Vamo...

ESTRELINHO

(pra Infelizmina)

Vamo dançar?

Justino ainda faz menção de ter esquecido o rádio. Vai pegá-lo. Volta. Torna a dar o braço para Glória. Os dois vão saindo enquanto entra a música do baile. A luz também muda, Estrelinho e Infelizmina começam a dançar...

13- BAILE NO BRISA DO INFERNO

*... enquanto os demais personagens estão entrando em cena, cantando um bolero, e fazendo a coreografia circular pelo espaço que os permite mudar o cenário de lugar. Os personagens são VERA BARREIRO, AMADALENA; HORTÊNCIA, que bebe numa mesa de canto, já com duas garrafas cheias de areia; ISADORÂNGELA e DAS DORES; ROSALINDA; UM MICHÊ também está presente, acompanhado de DANADA MULHER. Cada personagem entra com algum elemento da composição cenográfica do baile. *O tom interpretativo que se assume é mais sóbrio, em que todos reagem de acordo com a singularidade de seu personagem, mas*

externamente mais contidos. Estrelinho e Infelizmina, são os únicos que dançam, ao passo que Glória e Justino estão entrando no baile:

GLÓRIA

Que ideia foi essa agora, Justino?

JUSTINO

Eu vi a faixa esticada na rua...
Escrito baile dançante. Aí lembrei
de você... Você gosta de dançar...

GLÓRIA

Gosto muito, Justino. Mas faz tanto
tempo que eu não danço. Acho que
nem sei mais...

JUSTINO

Sabe, claro que sabe. E olha, aqui
vai ter um tanto de gente que sabe
dançar. **(vendo a pista vazia)** vai
encher...

GLÓRIA

Mas eu quero dançar com você,
marido.

JUSTINO

... Você sabe que eu não danço,
Glória. Vamos sentar.

Justino indica a Glória o caminho para duas cadeiras que estão em um canto.

UM MICHÊ vai ao palco, que o barquito colocado em outro canto do espaço. Pega o microfone e diz, com voz maviosa e aveludada:

UM MICHÊ

E agora com vocês, ela: a suprema
diva do Brisa, Vera Barreiro! Vem
Vera, mais uma vez a zelar por
nossos copos e nossos corações!

VERA BARREIRO

Boa noite. Essa é pra todo mundo
que já sofreu por amor...

Vera canta o bolero "O perfume":

VERA BARREIRO

Se anunciou/ Estendeu suas mãos,
desatou meu presente/ Depois de
tantos anos, despontou subvidente/
Um agrado/ E eu, que de tanta
espera já me esquecia/ Do que era
esperar/ Meninava a sonhar/ Com
seus beijos de amor/ **(Refrão)** Pois
entre nós dois/ O tempo metera a
colher/ Rançoso roubou meus
espantos/ Só sobrou o pasto dos
cansaços/ Afinal/ Pra que serve um
amor/ Se nele não posso/ Me
esparramejar/

Somente Estrelinho e Infelizmina dançam, mais ou menos no centro da cena. Os demais estão sentados, sozinhos, num clima depressivo. Glória e Justino estão sentados lado a lado e se

desencontram nos olhares. Justino tem um copo na mão. No entrelúdio da música, Glória comenta:

GLÓRIA

Bonita a música em Justino. Parece a gente...

JUSTINO

Não reparei.

UM MICHÊ se aproxima, Justino troca um rápido e discreto olhar com ele. Ele pede a mão de Glória.

UM MICHÊ

A senhora aceitaria...

GLÓRIA

Não, não. Eu prefiro dançar com meu marido.

JUSTINO

Quê isso, Glória? Vai fazer desfeita com o moço?

GLÓRIA

Mas, Justi...

JUSTINO

Vai, pode ir. Eu te trouxe aqui pra você se divertir.

GLÓRIA

...

JUSTINO

Vai.

Um Michê conduz Glória para o centro da cena, onde ainda estão dançando Estrelinho e Infelizmina. Glória repara em Infelizmina. Mas busca principalmente o olhar de Justino, enquanto giram os casais.

A música volta no refrão. Justino dá seu último trago, e ao pousar o copo deixa-o cair no chão. Ele se atrapalha, com a indiscrição, levanta-se e caminha em direção à saída, ao mesmo tempo em que Infelizmina se incomoda e quer parar de dançar. Glória pára a dança, mas Um Michê resiste, assim como Estrelinho não deixa Infelizmina parar de dançar. Glória se desvencilha de Um Michê e diz:

GLÓRIA

Onde você vai?

JUSTINO

Vou falar com um amigo, lá fora.

GLÓRIA

Eu vou com você.

JUSTINO

Não, fica aí. Dança com o moço. Por favor, moço... *(O Michê toma de volta a mão de Glória)* Dança com o moço, Glória.

Ele sai. Um Michê a chama para voltar à dança. Ela recusa e fica sozinha na pista. A música prossegue, com vocais de Vera. Glória fica meio perdida na pista. Infelizmina e Estrelinho finalmente param de dançar:

INFELIZMINA

Vamo Estrelo...

Todos congelam, exceto os dois. Estrelinho vai saindo com Infelizmina, mas pára e diz:

ESTRELINHO

Mas espera! E a Glória?

Eles saem. Glória está definitivamente sozinha, no centro da cena, enquanto a música prossegue. Um tempo.

HORTÊNCIA

Ela também tá esperando...

ROSALINDA

Ela vai ficar esperando por quanto tempo?

HORTÊNCIA

O tempo necessário...

Isadorângela, do balcão, filosofa já meio bêbada, e deprê:

ISADORÂNGELA

Alguém aqui já esperou tanto uma coisa que até esqueçou o que era?

ROSALINDA

Ei, moça! Eu também tô esperando!

DAS DORES

(querendo ser filosófica, se levanta e brada)

Envelhecer prova que eu estou viva!

Isadorângela se levanta pra tirar o copo das mãos de Das Dores. Glória vai se sentar. Hortência pegou um copo e derrama vagarosamente a areia, enquanto diz:

HORTÊNCIA

Ele já não demora.

ROSALINDA

O seu? Como conseguiu esse milagre?

HORTÊNCIA

Parei de beber. Acho que sem tantos elogios, ele não demora...

ROSALINDA

Você tá falando sobre o quê?

HORTÊNCIA

Não falávamos sobre o tempo?

ROSALINDA

A era... era?

HORTÊNCIA

Minha lama pede este tempo engarrafado, que antes eu bebia.

AMADALENA se aproxima da mesa de Glória.

AMADALENA

Você quer mais alguma coisa?

GLÓRIA

Quê?

AMADALENA

Você tá bem?

GLÓRIA

É a conta? Quanto foi?

AMADALENA

Não, perguntei se você tá bem.

GLÓRIA

Ah... tô.

AMADALENA

Sei. Não se preocupa com a conta.

Já foi paga.

GLÓRIA

Ah, sim.

Sentados em algum canto do espaço, alheio ao espaço do baile, onde todos estão congelados.

ESTRELINHO

Eu posso continuar daqui?

INFELIZMINA

Faz o que você quiser.

ESTRELINHO

O cara foi embora... Ela ficou sozinha... **(tempo)** mas não precisa ficar tão triste com isso.

Estrelinho vai ganhando o espaço da cena.

ESTRELINHO

Podia ter uma música... Uma mais alegre... As pessoas desse lugar estão muito pra baixo.

Entra introdução da música animada do baile. Estrelinho sorri.

ESTRELINHO

E a Glória?

Glória já começou a se mover, alegre.

ESTRELINHO

Ela está sorrindo... Nossa! Que música legal! Vai, dança, Glória! Qualquer um pode acreditar numa estória mais bonita! Todo mundo pode dançar... **(a música cresceu de vez. Glória vem fazendo todos se descongelar)** Roda! Roda! Roda, Glória! É o melhor sentido que eu consigo ver pra você!

15- NOVO BAILE NO BRISA DO INFERNO

Todos estão dançando muito alegres.

****O tom interpretativo agora ganha realce dentro da singularidade de cada personagem, em relação ao primeiro momento do baile. GLÓRIA se destaca no baile, como se todos os personagens dançassem um pouco com ela. Todos seguem dançando. A música abaixa um pouco para Glória dizer:***

GLÓRIA

Amadalena, você tem aquele drinque, o... sonho lúcido?

HORTÊNCIA

Um brinde!

Todos brindam:

TODOS

Hei!

A música segue animada. Somente AMADALENA não participa da imensa alegria. Infelizmina também corresponde à alegria, convencendo-se da solução para a estória dada por Estrelo. Todos continuam a dizer em uníssono: "hei!", e estão interagindo de maneira mais coletiva agora. No meio dessa bagunça, DAS DORES fala alto:

DAS DORES

Voltou Rosalinda?

ROSALINDA

Voltei!
 ISADORÂNGELA
 Quem tá viva sempre aparece?
 DAS DORES
 E ainda tá sozinho?
 ROSALINDA
 Antes só do que mal acompanhada...

Vizinhas acham um absurdo Rosalinda usar essa expressão. A música abaixa. GLÓRIA vai pegar suas coisas, ir ao balcão para se despedir de AMADALENA, e ir embora. Simultaneamente:

DAS DORES
 Então por que você voltou pra essa
 estória?
 ISADORÂNGELA
 É assim querida... o antagonista
 sempre volta. Toda estória precisa
 de um conflito.
 DANADA MULHER
 Ei, você é Rosalinda?
 ROSALINDA
 Pois não...
 DANADA MULHER
 Que linda! Se importa em dançar
 comigo? Nós duas?
 ROSALINDA
 Obrigada, mas tô esperando alguém.
 DANADA MULHER
 Perna de calça ou rabo de saia,
 danada?
 DAS DORES
 Alguém que ela abandonou.
 DANADA MULHER
 Oi, amor! Não tô falando com você
 ainda não, tá? Obrigada, volte
 sempre...

Isadorângela vai consolar Das Dores do desaforo que ela levou, se juntando à ela, pra fuxicar.

HORTÊNCIA
 Tô sentindo que ele não demora a
 chegar...
 DAS DORES
 O Zé Paulão??!!

Rosalinda ouve e fica nervosa, como se engasgasse.

ISADORÂNGELA
 Zé Paulão, esse monumento vivo!
 DAS DORES
 Patrimônio das minas e energia do
 meu país!
 ISADORÂNGELA
 Mas você em Rosalinda, você é uma
 mulher de sorte...
 DAS DORES
 Só que sorte não é assim não!
 ISADORÂNGELA
 Francamente, como você vive assim?
 Como se a felicidade fosse bater
 sempre na sua porta! Esperando o

homem ideal!
 DAS DORES
 Tem gente que nem o homem desleal
 tem!!
 ROSALINDA

...
 ISADORÂNGELA
 O Zé Paulão sim, aquilo é um galã
 de horário nobre, eu daria todas
 minhas falas para estar no seu
 lugar, e você sabe disso!

DAS DORES
 Não finge não viu!
 ISADORÂNGELA
 Você sabe muito bem que é a mulher
 mais invejada dessa estória. E te
 cuida viu? Cuida do que é seu.
 Porque, sinceramente: perder uma
 oportunidade dessa ou é muita
 covardia ou é frigidez.

ROSALINDA está em choque. Ela olha pra Hortência, tenta dizer qualquer coisa, mas não consegue. Levanta e sai. As vizinhas vão confabular em outro lugar do salão. Entra Estrelinho tocando algumas notas no violino. Todos assumem a câmera lenta. Ele cruza o espaço propondo algo mágico em sua caminhada. Infelizmina vai logo atrás, entre a surpresa e a preocupação. Na atmosfera proposta por Estrelinho, Hortência desenvolve seu texto, começando uma ligeira risada antes de dizer:

HORTÊNCIA
 Eu já tô ouvindo ele chegar...
Hortência enche o seu copo de areia. Mostra a garrafa:

HORTÊNCIA
 Aos goles das lembranças: os
 momentos que se entornam!
Ela derrama o conteúdo no copo no chão. Nesse momento a luz muda e todos imprimem em suas ações uma qualidade dilatada de movimento, inclusive Estrelinho e Infelizmina. *Os movimentos ocorrem em suspensão, e sua execução é mais importante que a interpretação dos personagens. Hortência levanta com as duas garrafas de areia.

HORTÊNCIA
 Vem chegando, meu amor. Vem
 vindo... esses são meus últimos
 instantes, meus últimos
 estanques... Meus últimos momentos
 de um lugar só. Já vou viver com o
 seu encanto sem espaço. Da nascente
 à foz, tudo vai ser uma coisa só!
Hortência vai ganhando o espaço entornado a areia das garrafas, fazendo com isso um desenho espiralado no chão. Chega no centro da cena, pára, e diz:

HORTÊNCIA
 Cheguei antes, mas nunca desisti de
 te esperar inteiro. Eu sou o meio
 do seu caminho...

Derrama todo a areia perto do seu corpo, como se quase tomasse um banho.

HORTÊNCIA

Só lhe peço mais essa pequena
demora...

Abaixa-se para colocar uma garrafa no chão. Coloca um ramo de hortências na garrafa e, após isso, sai de cena.

VERA BARREIRO

(Olhando a garrafa com a flor)

Amadalena, você viu?

DAS DORES

Acho que eu bebi demais...

ISADORÂNGELA

Esse lugar é estranho...

AMADALENA

Eu nunca via sentido em nada que
ela dizia.

DANADA MULHER

(pra Um Michê)

Que loucura, né?

VERA BARREIRO

Maas?

AMADALENA

(Não querendo ser acuada)

Mas... Ah! Me dá essa garrafa aqui!
Que eu vou guardar esse pedaço de
eternidade.

VERA BARREIRO

Essa aí você pode guardar com mais
carinho, viu dona AMADAlena, que
Hortência é patrimônio incurável do
Brisa do Inferno!

Amadalena já foi guardar a garrafa. Vera começa a varrer a areia.

VERA BARREIRO

Isso aqui era a sua pátria...

E segue resmungando seu carinho por Hortência.

DANADA MULHER

Cê tem fogo?

UM MICHÊ

Sempre...

DANADA MULHER

Ai, danadinho...

Entra uma mulher misteriosa no bar (ZÉ PAULÃO travestido). Tem a cabeça baixa e vai direto falar com Vera Barreiro. Isadorângela suspeita e, sussurrando, fala com Das Dores.

ISADORÂNGELA

Das Dores, olha, olha Das Dores! É
ela!

DAS DORES

(Ela bebeu)

Ela quem?

Das Dores está tentando se lembrar. Isadorângela quase explode com o óbvio em sussurros:

ISADORÂNGELA

Ela!!

Das Dores se dá conta. Surprende-se com sua perspicácia:

DAS DORES

Sim...

Se olham e fazem o toc, toc, toc com os pés, no miudinho.

ISADORÂNGELA

Confabulando com a Vera Barreiro!

Esse tempo todo, em Vera...

DAS DORES

Se fazendo de amiga... e agora rasga o nosso peito!

A mulher misteriosa faz algum movimento com os braços, algo que chame a atenção.

DAS DORES

Nossa... ela é... esbelta...

O buxixo de Vera e da Mulher Misteriosa (Zé) fica mais alto.

VERA BARREIRO

Tá pronto?

Vera se confunde ligeiramente, por ter dito "pronto", no masculino. ZÉ faz sinal para uma dose de bebida.

VERA BARREIRO

Ah tá. Amadalena, desce um rasgapeito aqui pra minha amiga!
(Anuncia. As vizinhas se inquietam)
 Senhoras, senhoras, senhoras, e senhores! Tenho um prazer insaciável de apresentar a maior atração que já soprou nesse Inferno! Ele, o meu amigo: Zé Paulão!!!

Zé Paulão começa a cantar "Evidências", de José Augusto. Enquanto canta, ele ganha o espaço em audaciosa coreografia. Isadorângela e Das Dores estão boquiabertas, de início. Das Dores, depois de um tempo, pega sua bombinha. Isadorângela nem se mexe. Mas quando Zé Paulão passa por elas, elas não resistem em querer lhe tirar uma casquinha e logo depois voltar à incompreensão.

ZÉ PAULÃO

Quando eu digo que deixei de te amar/
 É porque eu te amo/
 Quando eu digo que não quero mais você/
 É porque eu te quero/
 Eu tenho medo de te dar meu coração/
 E confessar que eu estou em tuas mãos/
 Mas não posso imaginar o que vai ser de mim/
 Se eu te perder um dia
 ZÉ PAULÃO E BACK'IN VOCAL'S
 Mas a verdade é que eu sou louco por você/
 E tenho medo de pensar em te perder/
 Eu preciso aceitar que não dá mais/
 Pra separar as nossas vidas
 E nessa loucura/
 De dizer que não te quero/
 Vou negando as aparências/
 Disfarçando as evidências/
 Mas pra que viver fingindo/
 Se eu não posso enganar meu coração/
 Eu sei que te amo/
 Chega de mentiras/
 De negar o meu desejo/
 Eu te quero mais que tudo/
 Eu preciso do teu beijo/
 Eu

entrego a minha vida/ Pra você
fazer o que quiser de mim/ Só quero
ouvir você dizer que sim

ZÉ PAULÃO

Rosalinda...

ROSALINDA

José Paulo!!

ZÉ PAULÃO

Meu amor! Meu espelho. Meu espelho
vivo. Quero a sua companhia. Quero.

Mas... pra ficar do seu lado não
posso brigar comigo. É mais certo
pra mim ser assim: parecido...

diferente... inteiro, e contigo.

Volta?

Eles se olham. Rosalinda então pega sua presílica de cabelo e coloca na cabeça de Zé. Ela sobe no colo de Zé, e eles se beijam.

BACK' IN VOCAL'S

(cantam suavemente)

Diz que é verdade, que tem saudade/
Que ainda você pensa muito em mim/

Diz que é verdade, que tem saudade/
Que eu quero ouvir você dizer que

sim/

Os dois vão embora se beijando. Danada Mulher, Michê, Das Dores, Isadorângela, Vera Barreiro e Amadlena ficam olhando para o lado em que os dois se foram, meio que processando tudo aquilo que ali se passou. Isadorângela quebra o silêncio, dizendo:

ISADORÂNGELA

Que decepção José Paulo... Um homem
tão inteligente, tão bonito...

DAS DORES

Tão cheio de saúde...

ISADORÂNGELA

Chitãozinho e Xororó, Zé Paulão?!

DAS DORES

E nem sabe andar de salto!

ISADORÂNGELA

Sim, uma falta de técnica, de noção
estética. Rolando no chão...

DAS DORES

Não fala! Não fala que to lembrando
dA choradeira que ela armou... Uf,

quantos fluidos!

ISADORÂNGELA

E uma bailarina de terceira, sabe,
sinceramente? Não preciso disso:

pode ficar com seu teatro amador Zé
Paulão, sua apresentação escolar,

que eu vou atrás da obra prima que

eu mereço!

DAS DORES

Vamos embora, Isadora... Quero
chegar em casa antes da ressaca...

ISADORÂNGELA

(irônica)

Adeus, Vera, foi um prazer...

Vêm Um Michê de pé, próximo, ao mesmo tempo em que entra uma música sensual e os três estabelecem uma câmera lenta. Ele cruza as duas e não demora para que voltem ao normal.

DAS DORES

Melhorei!!!

As duas saem fofocando extasiadas.

Danada Mulher então se aproxima de Um Michê, pega seu braço, e juntos vão até Vera, enquanto ela diz:

DANADA MULHER

Vera, a gente já vai...

AMADALENA

A gente?

DANADA MULHER

Não arrumei nada hoje...

VERA BARREIRO

Pelo menos vai se divertir, né minha filha? É assim, tem dia que o rio não tá pra peixe.

AMADALENA

Nem pra piranha...

DANADA MULHER

(pra Amadalena)

Hum... boa noite, querida... **(e sai)**

MICHÊ

(pra Vera, beijando sua mão)

Boa noite, rainha. **(e sai)**

16- VERA BARREIRO E AMADALENA

As duas estão sozinhas no bar agora. Vera já está com sua sanfona e vai se sentar para tocá-la. Amadalena pega a vassoura. Vera começa a tocar. Amadalena varre. Ficam assim por um tempo.

AMADALENA

(resmungando)

Vai limpar, vai limpar, Amadalena.

Vai limpar...

Vera segue tocando.

AMADALENA

Tchau, Vera. Até amanhã... Tchau, depois a gente volta. Volta? Volta não... fica lá... deixa aqui assim vazio, que é melhor... vazio não falta aqui.

Vera tocando, entregue às suas lembranças. Conversando sozinha, baixinho.

AMADALENA

Deixa assim... a presença de vocês não agrega valor. Só me dá trabalho. Amadalena, enche o copo, Amadalena, limpa essa banguinça, Amadalena, o que você me sugere, Amadalena, a bêbada sumiu!

Vera, como se em suas lembranças tivesse encontrado Amadalena:

VERA BARREIRO

(Sorrindo)

Eu lembro do dia que você chegou aqui...

AMADALENA

Ah... um momento de nostalgia... que bonito.

VERA BARREIRO

Lembro sim. Foi o dia que faltou cachaça, e a bebaiada não se conformava, em plena hora do almoço.

AMADALENA

Como é que vai faltar cachaça num buteco?! Péssima administração...

Vera mantém uma distância na narrativa da estória, como se estivesse e não estivesse contado diretamente pra Amadalena.

VERA BARREIRO

Aí de noite você chegou. Chovia..! Você murcha..! Toda judiada, gente. Chegou no barco da noite e sentou no banco, de frente pro rio, sem se importar com nada.

AMADALENA

Pra quê isso, Vera?

VERA BARREIRO

E você ta aí, até hoje. Me ajudando, me fazendo companhia. Mas eu nunca entendi porque você veio parar aqui.

AMADALENA

Eu falei, não lembra...

VERA BARREIRO

"Meu marido morreu, moça. Não tenho mais nada. Pos..."

AMADALENA

Posso trabalhar aqui?

Com essa fala, Amadalena assume as imagens, o gesto, os estados do seu passado.

VERA BARREIRO

Pois é, falou... muito pouco. E eu só precisei disso. PORque pra mim foi boa a surpresa. Ter alguém pra conversar... Apesar de que no início... minha gente, ô menina esquisita! Não falava nada... corria dos espelho...

Amadalena estabelece uma distância também, e até mais introvertida, falando mais para si, sem deixar de falar para o espaço.

AMADALENA

Vi a curva do meu corpo, o meu busto, firme. Que eu fique viúva o quanto antes! Tô ansiosa que você morra marido! No funeral, o choro será assim, queixo erguido para

demorar a lágrima.

VERA BARREIRO

De onde você tirou tanta mágoa,
menina? Ele fez o quê pra você,
afinal?

AMADALENA

Na sua vida ele me apagou. Na sua
morte eu vou nascer.

VERA BARREIRO

E nasceu?

AMADALENA

Ninguém me corrigia mais, ninguém
me mandava calar, não rir, não
chorar...

VERA BARREIRO

Mas nasceu o quê?

AMADALENA

Não nasceu! Expulsou... meu coração
meu expulsou de mim. Eu já tava
acostumada a ser ninguém. Mais que
o dia seguinte, eu esperava pela
vida seguinte.

Tempo.

VERA BARREIRO

Besteira, menina... Pára de
reclamar! É só isso, não precisa
falar bonito pra entender isso não!
Levanta todo dia, passa uma água na
cara, olha no espelho, e diz pra si
mesma: bom dia!

AMADALENA

Mais um dia! Só mais um.

VERA BARREIRO

Mas você é infeliz, Amadalena!

AMADALENA

E você? Você tá sempre bem, né
Vera? Sempre sorrindo! Será? Será
que quando você tá no espelho do
seu quarto, não é aqui no balcão
não, lá, só com você, você é feliz?

VERA BARREIRO

Eu resolvi que eu ia ser muito
feliz. Todo dia eu ia sorrir, abrir
meu bar: "Entra, seja bem vindo,
aqui você vai ser bem recebido!"

AMADALENA

(irônica)

Ah, sim... Outro dia tava pelos
cantos, chorando escondida... acha
que eu não escuto? Ninguém pode
achar bom fazer a mesma coisa todo
dia! Você ta mentindo, Vera... Não
precisa mais não, pode dizer pra
mim: era isso? Era isso que você
queria? Esse era seu sonho? Abrir
um buteco? Sozinha?

Amadalena fica mais agressiva. Vera Barreiro fica acuada, como se sentisse dor no ventre.

AMADALENA

Em?! Fala logo, Vera! Agora fala você das coisas que não nasceram, do que você não foi capaz! O que você podia ser agora? Que vida você queria ter? Onde você queria estar, Vera? De verdade! Não mente agora não, em! Não tem mais por...

Amadalena interrompe sua fala ao ver Vera muito acuada perto do chão, com a mão na barriga, murmurando, bem beixinho, como se ali nem mais estivesse:

VERA BARREIRO

"Pára... Não, na barriga não. Bate, mas na barriga não!"

Vera está agachada, chorando. Amadalena em silêncio. Depois de um tempo, Vera levanta e se afasta, pra se refazer.

VERA BARREIRO

Sabe aquele barco... O que te trouxe aqui. Ele passa todo dia, mais ou menos na hora.

AMADALENA

...

VERA BARREIRO

Vai embora.

AMADALENA

...

VERA BARREIRO

Por quê não? Tá ruim, não tá? Segue o curso, menina. O rio te leva daqui.

AMADALENA

Pra onde?

VERA BARREIRO

Isso eu não sei. Eu nunca fui. Eu fico aqui.

AMADALENA

Por quê?

VERA BARREIRO

Eu gosto assim. O rio ali, passando. O povo chegando, aportando, trazendo novidade... águas novas. E eu recebendo tudo isso. É bom.

Vera começa a arrumar as coisas, de um jeito que ainda não estava arrumado anteriormente, ou simplesmente arrumando de novo. Rejuntar os bancos, rejuntar os copos, reorganizar o balcão. Depois de um tempo, Amadalena pergunta:

AMADALENA

Você não cansa de ser esse... porto?

VERA BARREIRO

(pegando sua sanfona)

O rio não vai secar. Vem um mundo

de água nova, mas olhando assim...
 É a mesma coisa. E pra quê mais?
 (começa a tocar uma valsa)

Amadalena olha Vera tocando. Vera encara Amadalena. Amadelana está com o pano de prato nas mãos. Vai até o balcão, a música parou. Ela deixa o pano de prato no balcão. A valsa recomeça, com um arranjo mais elaborado. Infelizmina e Estrelinho estão no espaço, dançando a música, enquanto Infelizmina está observando a cena. Amadalena vai embora enquanto eles tomam o espaço dançando a valsa mais alegremente.

17- ESTRELINHO E INFELIZMINA AINDA DANÇANDO

INFELIZMINA

Eu não sei se a Amadalena sabia que ia ficar tanto tempo lá. Mas tinha que seguir, remando, sozinha, acompanhada de si.

Eles seguem dançando, e Estrelinho começa a sorrir, pra dizer:

ESTRELINHO

E assim acabou...

INFELIZMINA

A estória?

ESTRELINHO

Sim, acabou a estória. Obrigado.

Infelizmina ri. A dança dissolve um pouco, mas eles continuam próximos, carinhosos.

INFELIZMINA

Você também viu finais bem bonitos... que eu nunca tinha ouvido do Gigito.

ESTRELINHO

(entusiasmado)

Eu sempre fiquei pensando no que poderia ter acontecido se a Rosalinda estivesse no show do Zé... **(ri)** E com o que as vizinhas se ocupariam depois disso... E como o amor enrolado da Hortência poderia aparecer pra ela...

INFELIZMINA

Maior que um instante...

Silêncio, cheio de olhares. Infelizmina vai fitando Estrelinho, de um lado e de outro. Ele vai sentindo a respiração dela ao seu redor, até puxá-la para si. Ele solta o cabelo dela e começam a fazer amor.

Eles começam a desenrolar uma dança envolvendo o violino, com Infelizmina, e o arco, com Estrelinho. Eles tocam algumas notas enquanto dançam. A cena se desenvolve, eles vão chegando ao chão. A luz vai mudando...

18- SONHO: ENCRUZILHADA DE TEMPOS

...tornando a atmosfera mais misteriosa. Os dois estão adormecidos, mas Estrelinho levanta e começa a tocar as notas da Música da Garça Branca. Entra o coro de atores/atrizes

amparando a Garça Branca (atriz que faz o Gigito) em duas hastes de bambú. O coro murmura os vocais introdutórios da música que Estrelinho iniciou. No quarto compasso cantam a letra:

CORO

Eu vi a Garça Branca, e a moça orfã
de seu irmão/ Eu vi o cego
enxergando o céu da sua própria
escuridão/ x2

O coro fez um trajeto pela sala e parou em frente à Infelizmina, no outro extremo de onde está Estrelinho. Ao chegar no lugar devido, Gigito canta:

GIGITO

Estrela do mar/ Peixe no Céu/ Olha
a lua dentro do meu chapéu/

A Garça Branca revela-se Gigito, ao tirar os panos brancos que a compõem.

GIGITO

Não vai dar um abraço no seu mano,
não?

Tempo.

GIGITO

Quem parte sempre tem um lugar pra
voltar, né?

Os demais atores, que não estão com Gigito, já estão posicionados ao redor de toda a cena, no plano baixo.

GIGITO

Você é a cara da Mamãe... só pelos
lados de fora mesmo. Porque quando
tem que olhar lá de dentro... é
oca. (tempo) Hahahahahah (rindo). É
tudo coisa da sua cabeça, mana.

O coro de Gigito separa as hastes de bambú. Gigito abre sua base, se equilibrando, enquanto todos cantam:

CORO

Olha o passarinho no fundo do rio/
Olha o navio no meio da chuva/

Imediatamente depois do trecho da canção, Gigito cai pendurado de cabeça para baixo em uma das hastes, enquanto a outro se dispersa no espaço.

GIGITO

Você tem essa sensação de que tá
sempre caindo com a plena certeza
de que nada vai te amparar? Eu
aprendi a voar, mana! Você sabe ao
menos nadar?

Ele se despendura, e vai ao chão. A sanfona e toda a musicalidade aumentam de intensidade e tornam-se mais agressivas.

A coralidade dos seres do pântano, que estava ao redor da cena, começam acercar Infelizmina e desenvolvem movimentos que reverberam os medos que Infelizmina guarda e sente naquele momento.

Enquanto isso, um tanto que estranha ou ironicamente, Gigito passeia ao redor de Infelizmina, cantando:

GIGITO

Para quem sonhar o mundo é que

muda/ Quem muda o mundo é quem faz
sonhar/

A música se acalma, mas continua de maneira menos agressiva. Pode-se agragar a essa construção um pouco das sonoridades do pântano, do início do espetáculo, uma vez que começa a entrar o barquito, somente com MENINA, e ouve-se a voz do AVÔ dizer:

AVÔ

Fecha o olho, menina.

GIGITO

Ela também voltou... aquela menina, remando sozinha, voltou do pântano.

Ela pensava em quê? Como ela ia contar o que ela viu? Será que ela sabia como ia contar pros filhos no futuro? O que ela disse mesmo, mana? O que ela contava pra gente sobre o pântano, sobre as margens? Sobre o pano desmaiando de cor, na brancura... Você sabe minha irmã? ... Você é mais velha, você sabe, você lembra de tudo, não lembra? Eu só invento porque eu não lembro.

Infelizmina olha a Menina do Barquito enquanto no outro extremo do espaço aparece o Avô acenando para Infelizmina seu pano vermelho que desmaia para o branco.

Gigito também está acenando para o Avô, escorado em um ator, que seria uma pedra do rio, aludindo assim à cena inicial em que a Menina cai do barquito.

Os seres e pedras do pântano vai se retirando do espaço. Gigito sobe no barquito e assume a posição da menina (sentado) ao passo que a Menina assume a posição do Avô (em pé e remando). Enquanto o barquito sai de cena, Gigito cantorola sozinho a cantiga da Estrela no Mar. Os dois saem do barquito, mas esse não chega a sair do espaço. Permanece com o lampião aceso.

Estrelo se aproxima de Infelizmina ao som da música Sobre o Amor. Ele complementa a música no seu violino. O violoncello dá uma última nota grave, e com isso Infelizmina acorda:

INFELIZMINA

Estrelo...

ESTRELINHO

Acordou mal sonhada?

INFELIZMINA

Agora é real?

ESTRELINHO

Eu só sei que a aflição do sonho passa, quando eu consigo tocar.

Estrelinho começa a tocar Estrela no Mar no violino.

INFELIZMINA

O Gigito tava cantando isso... Acontecia tanta coisa. Acho que eu sonhei com a minha mãe. Tinha uma garça, uma garça branca. Aflição é ter um pássaro dentro do sonho.

ESTRELINHO
*(durante essa fala vai
entrando a harmonia de Estrela
do Mar)*

Uma vez eu ouvi que os rios são
mais sábios quando têm um contador
voando sobre o seu leito... que
enxerga as coisas das margens e vai
miraginando estórias até desaguar
no mar...

INFELIZMINA

E quando elas chegam no mar, o que
acontece com as estórias?

ESTRELINHO

Eu ainda não sei... Vamo?

*Os dois dão as mãos. Vão em direção ao barquito, que sem
demorar muito cessa a luz do lampião.*

FIM.