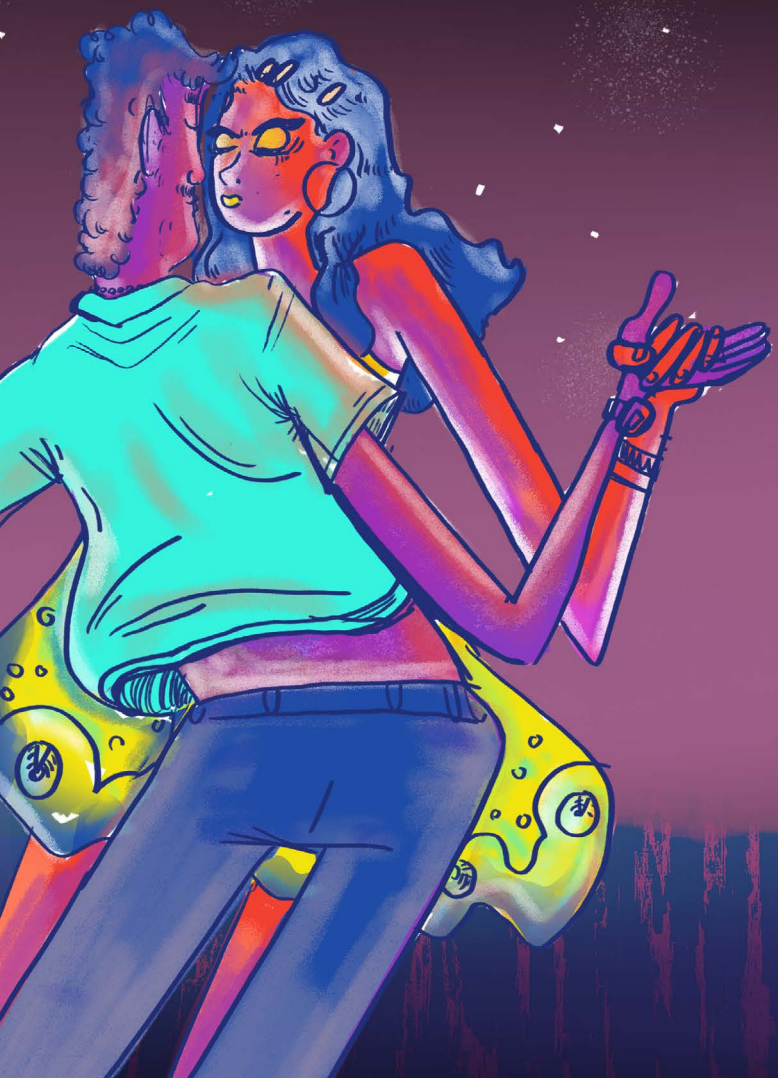
Brega
Festas Populares & Comunidade



Organização
Elthon Gomes Fernandes da Silva

Editora UFPB

Organização
Elthon Gomes Fernandes da Silva

Brega Festas Populares & Comunidade

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

Reitora MARGARETH DE FÁTIMA FORMIGA MELO DINIZ
Vice-Reitora BERNARDINA MARIA JUVENAL FREIRE DE OLIVEIRA

Pró-Reitora PRPG MARIA LUIZA PEREIRA DE ALENCAR MAYER FEITOSA

EDITORA UFPB

Diretor REINALDO FARIAS PAIVA DE LUCENA
Coordenadora de editoração SÂMELLA ARRUDA ARAÚJO
Revisora gráfica ALICE BRITO
Revisor de pré-impressão WELLINGTON COSTA OLIVEIRA
Chefe de produção JOSÉ AUGUSTO DOS SANTOS FILHO

Conselho editorial
Adailson Pereira de Souza (Ciências Agrárias)
Eliana Vasconcelos da Silva Esvael (Linguística, Letras e Artes)
Fabiana Sena da Silva (Interdisciplinar)
Gisele Rocha Côrtes (Ciências Sociais Aplicadas)
Ilda Antonieta Salata Toscano (Ciências Exatas e da Terra)
Luana Rodrigues de Almeida (Ciências da Saúde)
Maria de Lourdes Barreto Gomes (Engenharias)
Maria Patrícia Lopes Goldfarb (Ciências Humanas)
Maria Regina Vasconcelos Barbosa (Ciências Biológicas)

Conselho científico
Maria Aurora Cuevas-Cerveró (Universidad Complutense Madrid/ES)
José Miguel de Abreu (UC/PT)
Joan Manuel Rodriguez Diaz (Universidade Técnica de Manabí/EC)
José Manuel Peixoto Caldas (USP/SP)
Letícia Palazzi Perez (Unesp/Marília/SP)
Anete Roese (PUC Minas/MG)
Rosângela Rodrigues Borges (UNIFAL/MG)
Silvana Aparecida Borsetti Gregorio Vidotti (Unesp/Marília/SP)
Leilah Santiago Bufrem (UFPR/PR)
Marta Maria Leone Lima (UNEB/BA)
Lia Machado Fiuza Fialho (UECE/CE)
Valdonilson Barbosa dos Santos (UFCG/PB)

Editora filiada à:
Associação Brasileira das Editoras Universitárias

Elthon Gomes Fernandes da Silva
(Organizador)

BREGA, FESTAS POPULARES & COMUNIDADE

João Pessoa
Editora UFPB
2020

Direitos autorais 2020 – Editora UFPB

Efetuado o Depósito Legal na Biblioteca Nacional, conforme a Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004.

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS À EDITORA UFPB

É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio.
A violação dos direitos autorais (Lei nº 9.610/1998) é crime estabelecido no artigo 184 do Código Penal.

O conteúdo desta publicação é de inteira responsabilidade do autor.

Projeto Gráfico Editora UFPB

Editoração Eletrônica e Design da Capa Lucas Nóbrega

Edição de imagens Rayssa Medeiros Nascimento

Catalogação na fonte:
Biblioteca Central da Universidade Federal da Paraíba

B833 Brega, festas populares & comunidade / Elthon Gomes Fernandes da Silva (organizador). - João Pessoa: Editora UFPB, 2020.

245 p. : il.

Recurso digital (10MB)
Formato: PDF
Requisito do Sistema: Adobe Acrobat Reader

ISBN 978-65-5942-072-8

1. Festas populares. 2. Brega – Visão política e social. 3. Comunidade periférica. 4. Comunidade acadêmica. 5. Brega-funk. 6. Dramaturgia. I. Silva, Elthon Gomes Fernandes da. II. Título.

UFPB/BC CDU 394.2

Livro aprovado para publicação através do Edital Nº 01/2020/Editora Universitária/ UFPB - Programa de Publicação de E-books.

EDITORA UFPB
Cidade Universitária, Campus I, Prédio da editora Universitária, s/n
João Pessoa – PB
CEP 58.051-970
http://www.editora.ufpb.br
E-mail: editora@ufpb.br
Fone: (83) 3216.7147

Final de semana sei vai chegar
Meu domingo eu quero aproveitar
Vou sair por aí com meu amor
Vou viver a vida e ser feliz
É tudo o que eu sempre quis... pra mim...

(Música: Final de semana / Banda Camelô)

Dedico a Josefa Jorge da Silva, a famosa Dona Deda ou Vovó Deda... que saiu do interior, chegou na cidade, criou 12 filhos, se tornou muito querida na comunidade e nas festas populares na sua casa sempre deixou os Bregas, e outras músicas, tocarem. Tinha grande conhecimento em medicina popular, em culinária e a vida toda ela também soube contar dinheiro, assinar o próprio nome e reconhecer o ônibus pela cor e formato da letra. Mesmo com sua imensa sabedoria, me pedia, ainda muito criança, pra ler em voz alta... escutava muito atenta o assunto e dizia que era bonito me ouvir falando. Hoje as borboletas circulam perto de mim pra me traduzirem suas mensagens, tal qual minha voz um dia lhe traduziu as palavras escritas.

Elthon Fernandes

Agradecemos a nossas mães e nossos pais, pois em algum momento mesmo distantes fisicamente, temos a certeza do coração sempre interligado.

Agradecemos a quem nos ajudou a chegar até aqui, a quem está antes de nós na genealogia da vida.

Agradecemos ao que sabemos e também não sabemos nomear, mas temos a certeza que faz a proteção e ajuda atuarem em nossos momentos de estudo e em outras situações da vida.

Agradecemos a todas as pessoas que colaboraram para este grupo de pesquisa acontecer: com uma palavra de apoio ou mesmo com um capítulo em nossa primeira grande produção acadêmica escrita.

Agradecemos a discentes e docentes do Departamento de Artes Cênicas da UFPB, suas respectivas coordenações de curso nas áreas de Dança e Teatro, chefia departamental e a servidores das áreas técnica e terceirizada. Vocês todos os dias cuidam de trazer som, movimento e vida ao nosso Prédio Abacatão.

Agradecemos a Editora UFPB pela publicação deste material.

Agradecemos a UFPB pelo apoio institucional em nossas ações de ensino, extensão e pesquisa realizadas pelo grupo.

Agradecemos a artistas e pessoas comuns que fazem o Brega acontecer em cada lugar desse país, que fazem as festas populares acontecerem em cada cidade e que fazem mudanças nas comunidades que estão com envolvimento.

Agradecemos a todas as pessoas que passam por nossas vidas e nos enchem de afeto.

Agradecemos à persistência, coragem, esperança e paciência. Elas são fundamentais para nos ajudar a criar nossa vida melhor.

Agradecemos pela chance de olhar o mundo, respirar e ainda ter a oportunidade de agradecer, no futuro, aquilo que não lembramos agora.

Grupo de Pesquisa
Brega, Festas Populares e Comunidade

APRESENTAÇÃO

Foram longos tempos de inquietação sobre como eu criaria um grupo de pesquisa na Universidade Federal da Paraíba (UFPB)... qual seria o assunto que eu pudesse criar um ambiente de trabalho e ao mesmo tempo de diversão. Rotina de professor universitário é cheia de atividades e em grupo de pesquisa sediado num departamento na área de Artes, surgia a chance de mais um local de leitura, conversa, produção artística e científica. Mas finalmente... o que pesquisar?

Um longo percurso de inquietações surgiu desde a minha chegada na UFPB, em novembro de 2014. Graduado em Fonoaudiologia pela UFPE e seguindo depois as pós-graduações na área da Saúde e formações complementares nas Artes Cênicas, a área de voz guia minha trajetória profissional e ajuda a me tornar docente do Departamento de Artes Cênicas (DAC) da UFPB. Como professor permanente da instituição realizava as atividades de ensino paralelamente aos dois anos finais de um doutorado, e já nessa época surgia a pergunta: o que vou me dedicar em pesquisa após o título de Doutor? É quase o famoso questionamento: "o que eu vou ser quando crescer?".

Após defesa de tese, no Doutorado em Fonoaudiologia pela PUC-SP, o então recém-doutor segue mais frequente em conversas com pessoas próximas e mesmo sem saber o que finalmente vai realizar, as certezas do que NÃO pesquisar ficavam evidentes com o passar do tempo. Não se tratava de subvalorizar os temas que fazem parte dos estudos da Saúde ou das Artes Cênicas, é porque pesquisar num país que ainda oferece poucos financiamentos a professores da área de Artes, além de muito amor à docência, são necessárias duas palavras que intitulam um dos maiores clássicos do Brega, na bela voz do cantor Wando: **Fogo e Paixão.**

Marcelo Sousa, Lucas Gomes e Líria Morais se tornaram as pessoas com quem mais conversava sobre o assunto. Da amiga Líria veio a ideia de que, por eu frequentar grandes festividades e demais eventos musicais, era a FESTA que eu deveria ter como elemento de pesquisa. Feliz, mas inda sem acreditar como uma Pró-reitoria de Pesquisa aprovaria um grupo com esta temática, guardei a primeira palavra com a sensação que outra temática precisaria estar junto. E com certeza seria o BREGA que, neste caso, foi o exemplo mais certo de que o grande amor pode estar do nosso lado, o tempo todo pedindo só uma chance de nos fazer feliz.

O Brega já fazia parte da minha vida desde criança em Olinda (PE); era música presente na minha casa e nas festas de família; estava nos meus interesses de estudo em voz desde minha entrada na Fonoaudiologia (2004), com posterior publicação de meu artigo (em 2009) sobre a voz de cantores do estilo musical Brega na cidade do Recife; as festas Bregas faziam parte de minhas melhores saídas pra shows; era a música que eu sempre utilizava em algum momento nas disciplinas que lecionei na universidade.

A Cia de Teatro Perfil me ajudou a tomar coragem e incluir o Brega como tema de projeto na universidade. Em 2017 acompanhando o ator Marcelo Sousa como preparador vocal do seu espetáculo *Teatro Pirata*, o processo teatral antes independente, se transforma em projeto de extensão contemplado com 02 bolsas. Elemento fortemente relacionado à cultura Brega (carrinho para venda de CD pirata) estava na cenografia. A música Brega, era utilizada como sonoridade da cena.

Após o *Teatro Pirata*, ocorre a criação do excelente espetáculo *Bregaço: poema a oito mãos para um coração desgraçado*. Em vista que o grupo em 2018 também contava com estudantes dos cursos de Bacharelado e de Licenciatura em Teatro, e ao mesmo tempo que eu tinha relação pessoal com o elenco, achei interessante novamente

institucionalizar esse processo. Em novo acordo com o grupo, o Bregaço também se tornou projeto de extensão com uma estudante bolsista e demais integrantes do grupo como voluntários. Em seguida, ainda em 2018, tivemos a aprovação de projeto de iniciação científica relacionado ao espetáculo, que foi realizado de modo voluntário (PIVIC-UFPB).

A atriz Luna Alexandre, discente do Bacharelado em Teatro, ex-bolsista nos dois projetos de extensão (2017 e 2018) e ex-voluntária no projeto de iniciação científica (2018), surge em 2019 com interesse de realizar Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) com tema relacionado ao Brega. Foi como o apertar do *Play* num aparelho de som e soltar aquela música que você mais gosta de ouvir. Se o Brega já era utilizado com meu recurso pedagógico durante o ENSINO de conteúdos em algumas aulas, se projetos de EXTENSÃO envolvendo o tema já foram realizados... chegava a hora de completar o tripé que norteia o funcionamento da universidade: incluir a PESQUISA.

O grupo foi criado em abril de 2019, mas somente teve sua oficialização na Pró-reitoria de Pesquisa (PROPESQ) da UFPB em maio e, logo em seguida, no diretório de pesquisa do CNPq em junho do mesmo ano. A orientação de TCC se amplia pra virar um grupo de pesquisa e paulatinamente ocorre a chegada de mais integrantes. Tenho agora a Profa. Dra. Líria Morais, baiana, como vice-líder do grupo que, por ordem de chegada de integrantes, é formado por Luna Alexandre (PE), Marcelo Sousa (PB), Railson Almeida (PB), Natália Cybelle Lima Oliveira (PE), Mirela Ferreira (BA), Rayssa Medeiros (PB), Amanda Galvão (RO), Profa. Dra. Rose Mary Martins (PE), Raana Rocha (PB), Marcos Lima (PI) e Mateus Lago (BA).

Nos constituem diferentes cores, experiências de vida, formações escolares, formas de pensar, orientações sexuais, habilidades de escrita, gêneros, posicionamentos em debates, estaturas corporais, formações acadêmicas, modos de se vestir, interesses de estudo, cidades de origem, áreas de trabalho e vivências artísticas. Se o BREGA e as FESTAS

POPULARES atravessaram nossas vidas em algum momento (ou durante todo o tempo), nossa origem nordestina e nortista nos faz encontrar outro lugar indiscutível: a COMUNIDADE.

Viemos da capital ou do interior dos nossos estados. Pertencemos a um grupo, a um lugar onde dificilmente as pessoas têm acesso ao ensino superior no Brasil. Em nossas trajetórias viemos de um local onde as pessoas compartilham, em sua maioria, das mesmas caraterísticas de viver e sociabilizar. Seja as crianças que brincavam na rua com a gente na nossa infância ou as pessoas com que mais nos relacionamos no trabalho, se nos aproximamos delas é porque representam um espaço receptivo ao que acreditamos e podemos vivenciar no mundo... mesmo com nossas diferenças.

E assim, surgiu o desejo que diferentes integrantes pudessem encontrar o espaço para desenvolver estudos em temas relacionados ao lugar de onde teve sua origem... ou ao lugar que durante a vida foi se inserindo... ou que suas experiências de vida fizeram aproximar-se de outras comunidades e apoiá-las com algumas ações. Esse espaço precisaria ser de partilha e construção coletiva de saberes, onde todo o grupo teria a mesma chance de fazer contribuições, não importasse o tema de pesquisa. Na trilha da Comunidade, com este grupo de pesquisa, poderíamos trazer à luz da pesquisa acadêmica o nossos diferentes olhares acerca de um mesmo tema, devido a nossas trajetórias pessoais.

Ah... e sim, estamos nos primeiros passos de como fazer pesquisa acadêmica nessa área incomum, quando comparados os nomes que batizam outros grupos de pesquisa catalogados pelo CNPq. Nos encontros quase semanais deste grupo, fazemos debates em assuntos que envolvem nossas inquietações, mas também incluímos as diversões e outras temáticas que enchem nossos olhos de brilho.

Conosco, as festas se tornaram espaços de criação artística, com sua respectiva estratégia de gestão e produção cultural, necessária para

acontecer um momento de integração entre comunidade acadêmica e comunidade externa. Três novos eventos fizeram parte do calendário de ações realizadas no Departamento de Artes Cênicas e Centro de Comunicação, Turismo e Artes: a Troça Carnavalesca Mista Tem Gogó Kirida?, o Arraiá da Labareda (com a Quadrilha Junina Labareda e o Acorda Povo do Abacatão) e o I Simpósio de Passinho Brega-Funk da UFPB.

Carnaval, São João e a Batalha do Passinho foram as festas populares que vivenciamos na universidade e tudo foi somente possível com apoio de diversos setores, a exemplo de discentes dos cursos de Dança, Teatro, Artes Visuais, Jornalismo e Música, juntamente com docentes, comerciantes internos e externos a UFPB e moradores do bairro do Castelo Branco. Criar essas festas em 2019, permitiu neste 2020 unir integrantes, do grupo de pesquisa e colaboradores externos, para realizar o projeto de extensão chamado *Integração Cultural – ponte entre academia e comunidade na gestão e produção de eventos culturais*. Estudar "o que é" e "como fazer" cada festividade foi super importante, mas vivenciar na pele... experienciar com o corpo... nossa... é de alegria e prazer indescritível...

Apresento a vocês um material gerado por integrantes do grupo de pesquisa **Brega, Festas Populares e Comunidade,** sediado no Departamento de Artes Cênicas da UFPB. Colaboradores externos ao grupo, e que compartilham de nossas ideias, também estão presentes nessa obra. Palavras e imagens se mostram neste livro como um recorte de nossos pensamentos, durante esse tempo de formação do grupo, pois ainda não encontramos um modo de trazer à produção acadêmica escrita os momentos de afeto e os risos das nossas reuniões.

Elthon Gomes Fernandes da Silva
Líder do grupo de pesquisa
Tarde de 23 de julho de 2020
João Pessoa, Paraíba - Brasil

PREFÁCIO

Esse livro vem contar, relatar, poetizar, refletir sobre acontecimentos e costumes populares de comunidades, que muitas vezes são formadas por grupos que estão à margem da sociedade e que não são tomados como importantes. Mas, para uma grande maioria de brasileiros, há memórias de passagens, vivências e histórias sobre encontros ocorridos em lugares periféricos que fazem parte de sua formação como sujeitos. A poética que se constrói a partir da margem é feita por meio da cumplicidade entre as pessoas envolvidas como meio de sobrevivência, já que são criados espaços para os seus próprios modos de comportamento, criando assim um senso coletivo e uma força poética que se mantém como forma de reconhecimento entre quem se vê e se conhece na proximidade, numa espécie de vizinhança que se cria entre participantes e simpatizantes de algumas práticas populares. Essas poéticas são formadas a partir de dialetos próprios, das histórias vividas, das danças, dos dramas e dores de acontecimentos que ocorrem em ruas, bairros, bares, praças e lugares que fazem parte desses contextos. As escritas aqui apresentadas vêm considerar que esses acontecimentos estão repletos de sentidos entrelaçados com uma sabedoria popular, e, ao mesmo tempo constitui a memória de afetos das pessoas que aí cresceram junto a seus familiares e personagens vivos que se tornam inesquecíveis nas lembranças de algumas pessoas.

Isso me remete a quando me lembro do meu pai ouvindo a banda Raça Negra com a letra que revela uma briga de casal: *"Mas quem sabe amanhã, se você me abraçar, me fizer um carinho, pode até me beijar, mas hoje não, eu não vou lhe querer, estou com raiva de você..."*, ou mesmo, quando lembro nas ruas onde morava, quando em alguns becos e escadarias do bairro, que era também periférico, poderia passar numa rua e ver uma criança pequena rebolando num

movimento de pagode com tanta vivacidade, sentindo o ritmo e seu próprio quadril em movimento, poderia associar também a quando lembro de bares onde meu pai frequentava que tinha lá uma trilha sonora própria com modos de cumprimento que só quem frequentava o balcão do bar conhecia. Então, provavelmente, há nessa coleção de textos, modos de escritas, registros de imagens, contação de causos e reflexões acerca das comunidades que sublinha a existência desses lugares e costumes. Trata-se do posicionamento de pesquisadores que estão interessados nesses tipos de situações seja pelos afetos, pelas suas memórias, pela poética que há nesses ambientes, como também pelo interesse em discutir e criar reflexões sobre comportamentos e a construção cultural que nem sempre emergem implicados como assuntos centrais do mundo acadêmico ou da sociedade em geral. Desse modo, os capítulos se constituem como ato político e como provocações possíveis recortando esses acontecimentos de uma maneira transgressora, invertendo a lógica do que consideramos como importante a ser discutido.

As setas de discussões perpassam desde experiências vivenciadas nas próprias comunidades, ou seja, **de dentro** da experiência, até aplicações de metodologias de ensino, criação e montagens, nesse caso **em relação a** comunidades periféricas ou **como modo de intervenção** em estruturas fechadas tradicionais. A seta de discussão na perspectiva da academia é apresentada como modo de refletir a vivência ou reivindicando a importância de troca junto a essas práticas como forma de conhecimento dentro da universidade. Portanto, reunindo esses pontos de vista de dentro, trocando entre ambientes diferentes e na reflexão da mudança de estruturas que deslegitimam essas práticas, todo o livro se faz entrecortado como uma colcha de retalhos em assuntos e perspectivas muito diferentes uma da outra.

Em onze capítulos diferentes, encontramos entre os textos, uma série de formatos distintos, considerando que a inspiração para falar da perspectiva que está fora de foco também sugere que novos modos de escrita se apresente. Podem ser reunidos em formatos irreverentes, seja em modo de poesia concreta como é o caso do primeiro capítulo **Mercado Público** da autora Natália Oliveira, composto apenas de frases soltas encontradas em contextos diferentes. Vemos também uma composição de imagens no capítulo três **Batalhas de passinho do Brega-funk – JP/PB** do fotógrafo Lucas Matheus (Chestinho), o qual apresenta imagens de batalhas do passinho de Mangabeira 7 (Batalha do M7) e da batalha do Busto de Tamandaré na cidade de João Pessoa-PB. Crianças, Jovens e adultos disputam aos olhos do público quem tem a melhor coreografia. Há o formato do conto que aparece em toda a escrita do quinto capítulo **Meu boteco** do autor Marcelo Sousa. A história se passa em um bairro não nomeado onde senhores e senhoras se reúnem no boteco de Luís, herdado de seu pai. O capítulo quatro **Breves palavras com a Rainha: Marlene Andrade e seu pioneirismo como cantora de Brega na cidade do Recife (PE)** é o compartilhamento de uma entrevista realizada com a cantora Marlene Andrade realizada pelo autor Elthon Gomes Fernandes da Silva, em que a cantora fala sobre o início de carreira, sua trajetória no Brega pernambucano e também sua vivência no Forró depois de tornar São Paulo sua nova residência.

Há também os formatos de relatos de montagens artísticas e experimentos metodológicos como é o caso do sétimo capítulo, **Dramaturgia e comunidade** do autor Railson Gomes Almeida, que apresenta relatos de vivências e texto teatral de escrita coletiva, produzidos a partir de estágio que realizou na UFPB, na ação intitulada como *Aulas de voo – lições teatrais para o cotidiano,* realizada no Departamento de Artes Cênicas. O oitavo capítulo, **Produção operística recifense entre 2017 e 2018: intervenção junto aos cantores, atores e bailarinos** das autoras

Rose Mary de Abreu Martins, Kellyta Martins e Valéria Barros relata a metodologia do processo artístico e o movimento dela em unir diferentes linguagens artísticas para dialogarem com o mesmo espetáculo. No nono texto, **Estágio de observação em contextos não formais: um olhar sobre o II encontro de samba de roda de tubarão** da autora Mirela Ribeiro Ferreira apresenta um conto como fonte de estudo. Em meio a sua escrita, o conto é revelado contextualizando o que apresenta como fonte principal que são as culturas populares, especificamente o samba de roda da Bahia. No décimo primeiro texto, **Práticas feministas de rexistência** da autora Nina Caetano a discussão se dá em primeira pessoa, a partir do princípio metodológico da *conversa*, de alguns experimentos performativos feministas que a autora desenvolve em torno da noção de "Poéticas do Luto".

Ainda são reunidos textos em formatos de artigos e estudos realizados, reunindo autores e reflexões críticas acerca de acontecimentos, contextualizações históricas e políticas implicadas nas discussões aqui apresentadas, como é o caso do segundo capítulo **I Simpósio de passinho brega-funk na UFPB: brega e periferia gerando o lugar da instabilidade no ambiente universitário** do autor Elthon Gomes Fernandes da Silva que narra o evento em que um costume de encontro de batalhas de passinhos se desloca da praça da comunidade para a universidade, no Departamento de Artes Cênicas da UFPB. O estudo apresentado no capítulo seis, **O papel do marcador na quadrilha junina e uma perspectiva de laboratório corporal para esse personagem** do autor Leneeton de Oliveira, apresenta um relato de experiência e discute uma perspectiva de trabalho corporal para o personagem do marcador na quadrilha junina Lageiro Seco-PB no ano de 2019. O décimo texto, **A academia e os cursos das linguagens artísticas na pós-modernidade** do autor Ediel Moura apresenta reflexões sobre como se faz importante que os cursos de

arte vejam novas formas de ensino considerando os saberes excluídos da universidade nos dias atuais.

Essa possibilidade de ter vários modos de escrita, leitura e formatos de textos e lugares de fala potencializa o quão rico é a escolha desses assuntos e como ainda é preciso discutir tantas questões esquecidas e escondidas, que em ambiente acadêmico ainda são consideradas como poesias e poéticas marginais. O livro apresenta perspectivas que passeiam entre o que é vivenciado e o que é criticamente estudado de forma horizontal tomando como prioridade a prática e a experiência do que se propõe de entendimento e sentido entre as palavras brega, festa e comunidade.

Líria de Araújo Morais
Vice-líder do Grupo de Pesquisa

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA 6
Elthon Fernandes

AGRADECIMENTOS 7
Grupo de Pesquisa
Brega, Festas Populares e Comunidade

APRESENTAÇÃO..... 9
Elthon Gomes Fernandes da Silva

PREFÁCIO 14
Líria de Araújo Morais

MERCADO PÚBLICO 20
Natália Cybelle Lima de Oliveira

I SIMPÓSIO DE
PASSINHO BREGA-FUNK NA UFPB:
BREGA E PERIFERIA GERANDO O LUGAR DA INSTABILIDADE NO AMBIENTE UNIVERSITÁRIO..... 29
Elthon Gomes Fernandes da Silva

BATALHAS DE
PASSINHO DO BREGA FUNK – JP/PB 49
Lucas Matheus Mariano de Araújo

BREVES PALAVRAS COM A RAINHA: MARLENE ANDRADE E SEU PIONEIRISMO COMO CANTORA DE BREGA NA CIDADE DO RECIFE (PE) 62
Elthon Gomes Fernandes da Silva

MEU BOTECO 71
Marcelo de Sousa Júnior

O PAPEL DO MARCADOR NA QUADRILHA JUNINA E UMA PERSPECTIVA DE LABORATÓRIO CORPORAL PARA ESSE PERSONAGEM 89
Leneeton de Oliveira Silva

DRAMATURGIA E COMUNIDADE 102
Railson Gomes Almeida

PRODUÇÃO OPERÍSTICA RECIFENSE ENTRE 2017 E 2018: INTERVENÇÃO JUNTO AOS CANTORES, ATORES E BAILARINOS 180
Rose Mary de Abreu Martins
Kellyta Martins
Valéria Barros

ESTÁGIO DE OBSERVAÇÃO EM CONTEXTOS NÃO FORMAIS: UM OLHAR SOBRE O II ENCONTRO DE SAMBA DE RODA DE TUBARÃO 195
Mirela Ribeiro Ferreira

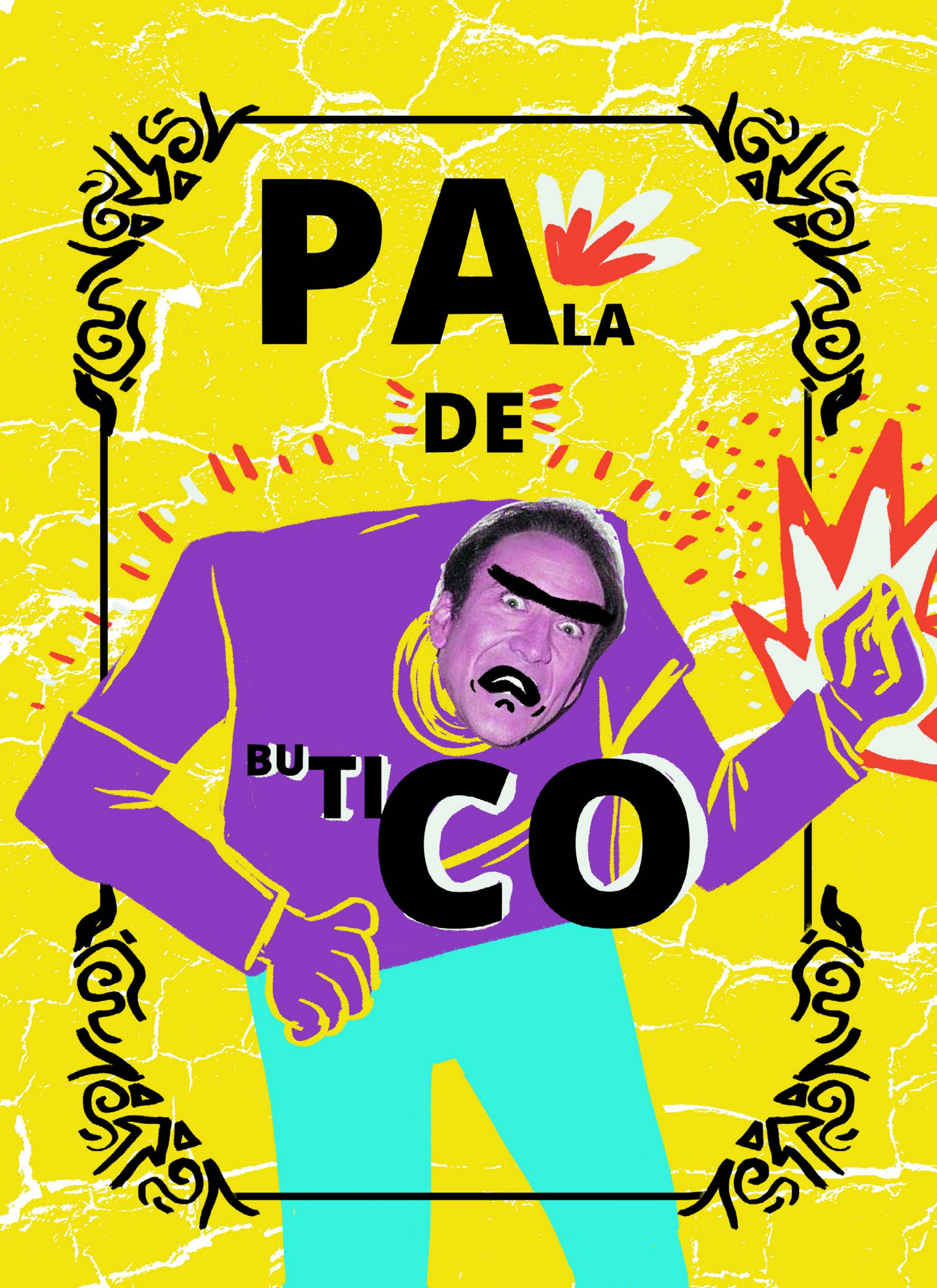
A ACADEMIA E OS CURSOS DAS LINGUAGENS ARTÍSTICAS NA PÓS-MODERNIDADE 199
Ediel Barbalho de Andrade Moura

PRÁTICAS FEMINISTAS DE *REXISTÊNCIA* *208*
Nina Caetano

SOBRE COLABORADORES 237

MERCADO PÚBLICO

Natália Cybelle Lima Oliveira


PALA
DE
BUTICO

APOIS, VIU?

UMA

MI

SE

RA

DESSA!

fecha de badoque

QUANDO

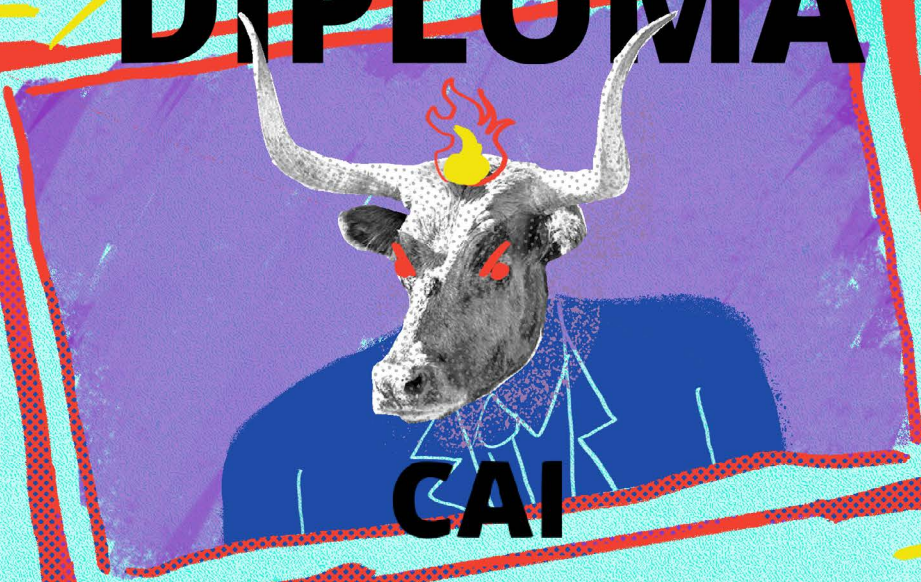
O

CHIFRE

PESA,

O

DIPLOMA



CAI

DA

PAREDE

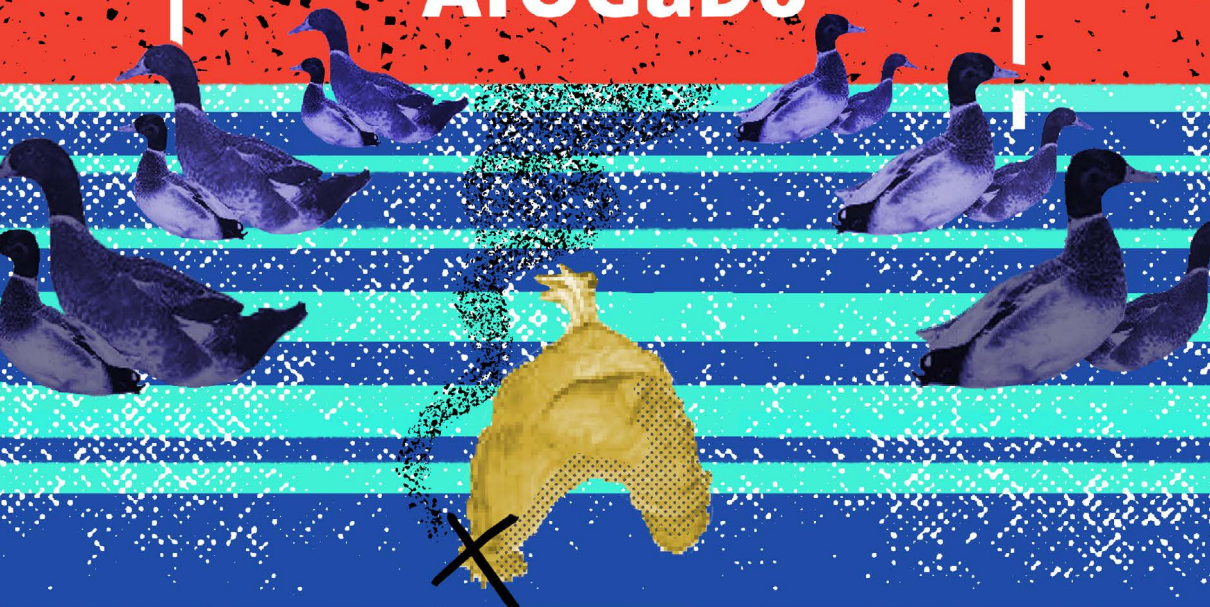
GaLiNhA

qUe AnDa

CoM pAtO

mOrRe

AfOGaDo



TOU

LI

SA

BA

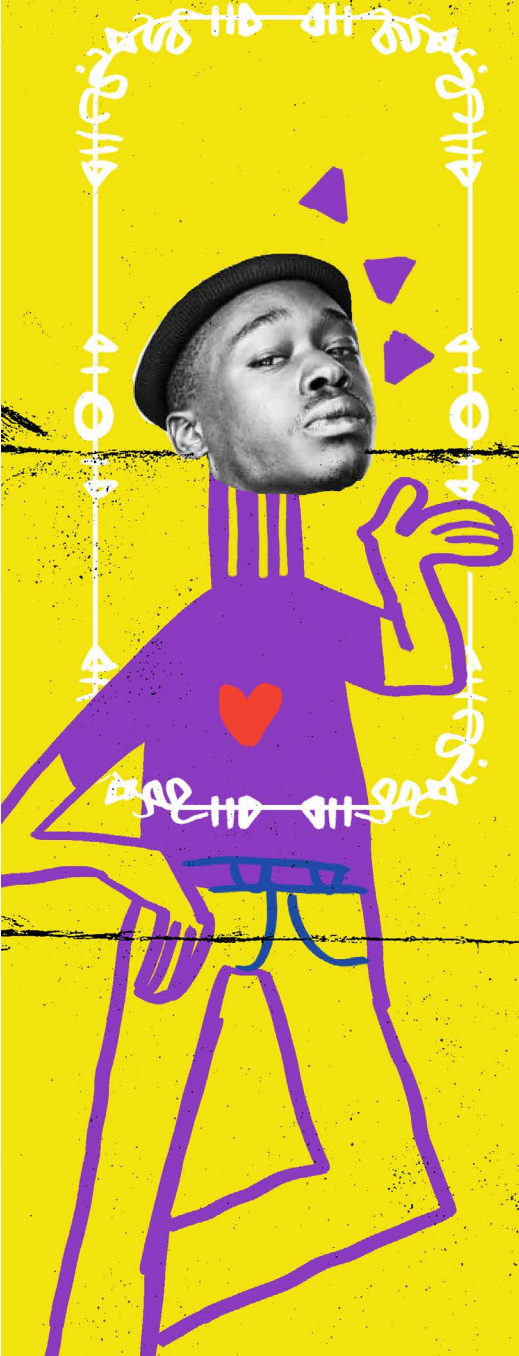
TEN

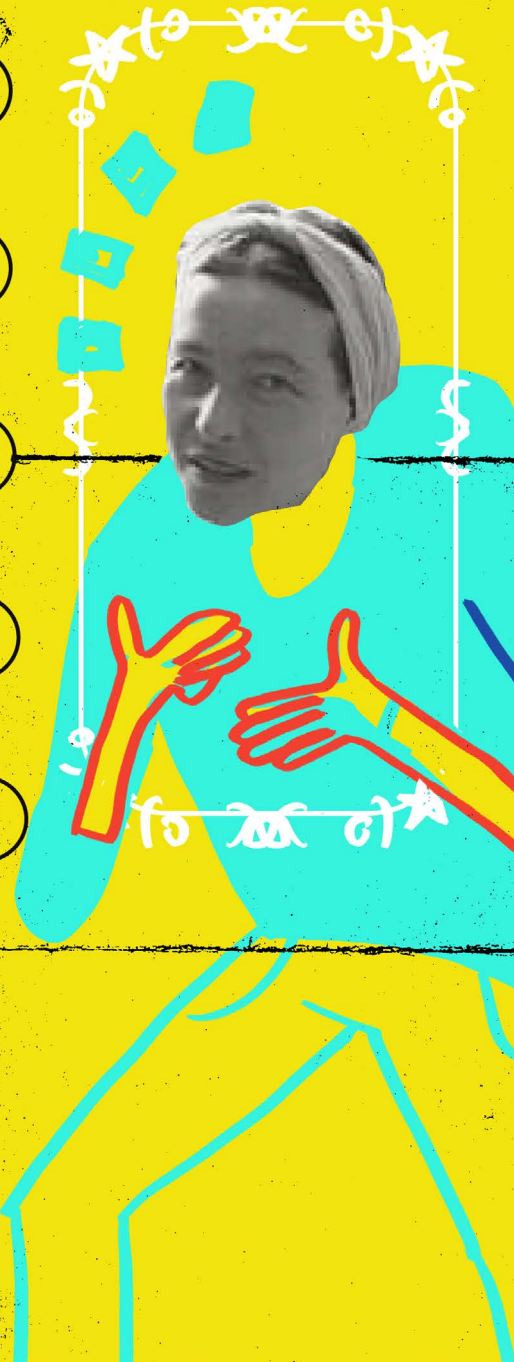
DO

E EU SOU TUAS

PARICEIRAS

É?





NÃO
TEM
ÁGUA
NEM
PRA
LAVAR
O

ARO

I SIMPÓSIO DE PASSINHO BREGA-FUNK NA UFPB: BREGA E PERIFERIA GERANDO O LUGAR DA INSTABILIDADE NO AMBIENTE UNIVERSITÁRIO

Elthon Gomes Fernandes da Silva

1. "AQUI É SÓ O BÁSICO": ALGUMAS INFORMAÇÕES DO BREGA-FUNK NO CONTEXTO MUSICAL EM PERNAMBUCO

O estilo musical Brega, em Pernambuco, tem no cantor Reginaldo Rossi a imagem nacionalmente conhecida de maior expoente do gênero. Com início de carreira artística em banda de Rock nos anos de 1970, Rossi inicia nesta mesma década um trajetória com músicas de temas românticos, mas considerada pela elite cultural da época como música do estilo "cafona".

O termo cafona é uma das variações de termos usados socialmente para classificar atributos e práticas culturais que estão longe das raízes eurocêntricas. Desse modo desqualificam e estigmatizam, tornando menor o que não corresponde a expectativas estéticas de um padrão que foi instaurado historicamente pelo "sujeito sofisticado, culto" (BONFIM, 2011). Assim com este pensamento qualquer coisa que difere desse "universo superior", seria marcado como algo de menor valor criativo.

Considerado "Rei" pelos pernambucanos, o artista representa não somente o seu estado de origem na Música Popular Brasileira (MPB), mas também uma vertente do gênero musical considerada como "Brega Romântico". Sobre este modo de se fazer música Brega em Pernambuco, que tem Reginaldo entre os pioneiros, é necessário frisar que desde o surgimento na década de 70, com popularização crescente desde a década de 80, ainda observa-se que o gênero musical segue até o momento com algumas fases de destaque na imprensa, rádio, TV e nos espaços de entretenimento (bares, boates, clubes, espaços alternativos para shows).

Ainda no final dos anos 1980 uma novidade é a chegada da voz feminina preparando o espaço para outras mulheres no Brega pernambucano. Com histórico de participações como backing vocal em discos de outros artistas, Marlene Andrade finalmente grava o próprio LP em 1989 com músicas do gênero Forró e Lambada, mas é em 1991 que grava novo trabalho, que na época foi intitulado por ela de "música romântica dançante". A faixa musical "Agora é Tarde" se torna sucesso no Recife e Pernambuco passa a ter oficialmente sua primeira cantora de Brega, a "Rainha" pioneira[1].

Outro período importante a destacar é o final do anos 1990 e início dos anos 2000, no qual pode ser considerado que Pernambuco atravessou também fases de destaque ao "Tecnobrega" (fortemente influenciado pela presença constante de artistas paraenses realizando apresentações no estado), ao "Brega-Funk" e à retomada das antigas músicas de "Brega Romântico", que foram lançadas no início dos anos 2000 e consideradas agora pelo público como "Brega das Antigas". No presente momento ao "Brega-Funk" foi incorporado um modo de se dançar que difere das outras vertentes do Brega pernambucano e que

1 Informações obtidas por meio de entrevista cedida pela cantora Marlene Andrade ao Grupo de Pesquisa Brega, Festas Populares e Comunidade em julho de 2019.

passou a ser chamado, a partir do final de 2018, como "Passinho" ou "Passinho Brega-Funk".

Ressalto que o surgimento de uma vertente do Brega no estado, não anulava o apelo do público às músicas já existentes. Nas festas ou em outros mecanismos de audiência popular do gênero musical (carrinhos de CD pirata no centro do Recife, sons em bares e restaurantes, eventos com shows etc.), uma vertente do Brega pernambucano pode se tornar predominante na quantidade de músicas selecionadas (da playlist), mas em geral as outras também são escolhidas para animar as pessoas. A fusão de musicalidade dentro do próprio gênero Brega, se tornou fator importante para que as canções atravessassem as últimas décadas ainda sendo cantadas pelo grande público, principalmente da região metropolitana do Recife.

Considerando a análise realizada ao final dos anos 2000, Fontanella (2009) comenta que "o Brega permite uma democratização da condição de artista", na qual domínio de informações e técnicas artísticas específicas não são exigidas. Desse modo, o autor apresenta que o cantor não precisa necessariamente saber cantar e um compositor pode não precisar de habilidade na escrita. Além disso apresentou, em sua dissertação, que dezenas de bandas surgiam a todo momento na periferia.

Sobre esta fala é importante frisar que a rede social que predominava nesse período era o Orkut. Nos últimos anos a popularização de Facebook, Instagram, YouTube e outras redes, facilitou a divulgação de artistas da periferia que raramente teriam oportunidade de divulgar seus trabalhos do estilo musical Brega em programas de TV, rádios e mídia impressa. Desse modo, a partir do que foi sinalizado por Fontanella (2009), observamos hoje que esta democratização perpassa o uso das redes sociais e plataformas de audiovisual como estratégias de

carreira artística utilizadas por cantores(as), dançarinos(as) produtores(as) e empresários(as) do ramo.

Esta condição foi fundamental para a popularização dos artistas do movimento "Brega-Funk", e principalmente na divulgação do modo de dançar[2] o "Passinho Brega-Funk", que apresenta movimentos diferentes[3] do "Passinho Carioca" ao serem observadas principalmente as movimentações em ombros, pelve e pernas.

Assim, na divulgação do Brega, a produção audiovisual de Pernambuco, antes realizada de modo independente, e inclusive por artistas de "Brega-Funk", agora se estendeu ao público consumidor desse estilo. À medida que criava seu modo de dançar, esse público também se utilizava de redes sociais, e plataformas audiovisuais gratuitas na internet, para divulgar a própria ação artística ligada ao Brega, geralmente utilizando o canto ou a dança. Novamente a "democratização da condição de artista" levantada por Fontanella (2009) há mais de 10 anos, se reinventa nos tempos atuais por meio das novas relações com as mídias sociais.

Um paralelo disso pode ser encontrado na pesquisa de Silva (2014), que ao analisar o "Funk Ostentação" em São Paulo, comenta que o número de curtidas em postagens e também de fãs ou seguidores na internet é um indicador de sucesso, comprovando assimse o indivíduo é, ou não, desejável e interessante enquanto produto desse gênero musical.

Agora trago este termo do pesquisador (FONTANELLA, 2009) para uma reflexão de que talvez, na posterioridade com novas ferramentas tecnológicas, haja o surgimento de novos(as) artistas do movimento

---

Diferenciações entre os dois estilos de dança podem ser observadas em:

2 Brega-Funk vai dominar o mundo:
https://www.youtube.com/watch?v=3qLr-qILt1k&t=5s

3 Como Dançar o Passinho Carioca?
https://www.youtube.com/watch?v=_mmDBCQIxwY

Brega com outras estratégias para maior alcance de seguidores nas redes sociais e novas formas de relação entre artista e fãs.

As redes sociais e plataformas audiovisuais disponíveis na internet permitiram que não somente em Recife, mas em capitais de estados mais próximos, que rapidamente o Brega-Funk e o Passinho se tornassem de conhecimento por quem utiliza essas ferramentas. Tal condição permitiu a entrada dos(as) MC's de Brega-Funk em casas de shows em outros estados do Nordeste e também de um novo público que nesses lugares consomem a música. Em Pernambuco, e nos estados vizinhos, as canções e o modo de dançar influenciaram principalmente a camada mais jovem da população nas comunidades.

Grupos começaram a marcar encontros em Recife para dançar o "Passinho", e estando cada grupo no seu momento de busca pela aprovação do público, foi iniciado naturalmente um espaço onde se aplaude-vibra-julga a melhor apresentação. Surge então um novo modo de interação com a música Brega-Funk: a "Batalha do Passinho". A divulgação das batalhas recifenses em redes sociais pode ter inspirado a realização dessas iniciativas em outros estados.

Nas batalhas, as apresentações de pequenos grupos, trios, duplas ou pessoas individualmente (geralmente crianças ou jovens) disputam a preferência dos espectadores. As músicas, em geral, são escolhidas por quem vai se apresentar e há demonstração de coreografia que pode ter sido previamente ensaiada ou que seja realizada de modo improvisado no local da batalha.

2. "ESSE É O PASSINHO MAIS DIFÍCIL QUE EU INVENTEI": O BREGA-FUNK AGORA COREOGRAFADO NA CIDADE

A relação entre música Brega e dança sempre ocorreu. O gênero é dançante, vem pra gerar ou potencializar momentos de confraternização. Mas o modo específico de dançar influencia as pessoas a criarem coreografias e buscarem novas formas de corporeidade na dança e que precisam ser compartilhadas entre as pessoas que curtem o Passinho Brega-Funk.

Um dos primeiros registros de batalha na mídia, remete a dezembro de 2018, quando a dançarina Maria Clara Damasceno dos Santos, conhecida como Clara do Passinho, organiza um encontro numa área turística da cidade do Recife, o Recife Antigo. Por meio das redes sociais o anúncio do evento atraiu por volta de mil adolescentes e jovens (LOPES, 2019). Esses tipos de encontro, com personalidades locais (influenciadores digitais), já acontecia no Recife, mas agora houve o pioneirismo de uma influenciadora digital ligada ao Brega-Funk que propõe algo na cidade. Com isso jovens da periferia do Recife ocupam uma área central da cidade e isso reverbera na mídia e no comportamento policial tanto nessa, quanto em outras batalhas realizadas no centro do Recife.

É possível que a grande quantidade de público e a força na divulgação das batalhas tenha influenciado pessoas de outras cidades da própria região metropolitana do Recife e de outros estados a simplesmente colocar o som para que pessoas dançassem o passinho. Se espalham as Batalhas do Passinho inclusive em outros estados. No estado vizinho a Pernambuco, na Paraíba, a cidade de João Pessoa também é influenciada pelo Brega-Funk, sua música é consumida, sua estética e comportamento também. E com ele a chegada das batalhas.

Neste capítulo farei o recorte sobre a Batalha do Passinho realizado no bairro da Mangabeira VII, na cidade de João pessoa, especificamente na Praça da Família. O evento ocorre uma vez por semana no horário da noite. Trata-se de um espaço onde a comunidade dos arredores ou de outros bairros da cidade vão pra assistir essas batalhas.

De acordo com organizadores da batalha[4], os encontros de passinho começaram no bairro da Cidade Verde, também de João Pessoa. Mas por problemas de segurança gerado entre briga de bairros rivais, as pessoas da Mangabeira VII que frequentaram a batalha da Cidade Verde, passaram a ficar em seu bairro de origem e num encontro de amigos surgiu a ideia de colocar uma caixa de som pra tocar Brega-Funk e as pessoas poderem dançar. Surge aí a Batalha do Passinho da Mangabeira VII, responsável por trazer ocupação da praça, movimentar o comércio local e além de comerciantes também tem apoio dos moradores da localidade.

3. "POR ESSA NEM A UNIVERSIDADE ESPERAVA": BREGA E PERIFERIA OCUPANDO AMBIENTE ACADÊMICO

O grupo de pesquisa Brega, Festas Populares e Comunidade surgiu em 2019 inspirado primeiramente na ideia de pesquisar o histórico do Brega e suas ligações com outras linguagens artísticas.

Durante as primeiras investigações sobre o que acontecia relacionado ao Brega na cidade de João Pessoa, um integrante do grupo sinaliza a importância de conhecer uma Batalha do Passinho que ocorre

4 Informações obtidas na palestra de abertura do I Simpósio de Passinho Brega-Funk na UFPB, em 2019, e que foram registradas em material audiovisual. O material faz parte do acervo pessoal do autor do capítulo e da pasta de registros documentados do grupo de pesquisa.

no bairro da Mangabeira VII. Integrantes do grupo seguem para ver a batalha, se configurando aí o início das pesquisas de campo do grupo de pesquisa. Paralelo a esse período, houve o desejo de uma recém-integrante em trazer oficinas de Passinho Brega-Funk para UFPB. Enfim o coordenador do grupo revela o desejo de se fazer evento científico abordando esse tema.

É nesse contexto que fomos estudar um modo de trazer esse movimento cultural para o espaço da universidade. Após frequentar as batalhas e conseguir aproximação com a equipe organizadora, tudo acontece para que no dia 05 de setembro de 2019 seja realizado o I Simpósio de Passinho Brega-Funk na UFPB.

Para o grupo de pesquisa se tratava oficialmente do primeiro evento científico que era organizado por toda equipe. Na universidade, já no Departamento de Artes Cênicas onde o grupo está sediado, iniciava um espaço de estranhamento sobre a presença do Passinho Brega-Funk no ambiente acadêmico, uma vez que essa dança ainda não está inclusa na lista de linguagens artísticas de cultura popular tradicionalmente consagradas por pesquisadores universitários.

A proposta era trazer pessoas da comunidade para contar suas experiências ligadas ao Brega-Funk e o histórico do evento Batalha do Passinho no bairro da Mangabeira VII. O formato englobou palestra e oficinas. Tudo realizado quase que exclusivamente ministrado pelas pessoas da Mangabeira VII. A equipe organizadora da Batalha esteve na qualidade de palestrantes e o grupo A Tropa M7 ministrando as oficinas[5].

5 Uma das oficinas da Tropa M7 foi ministrada juntamente com Lucas Matheus, que é fotógrafo e estudante do curso de Licenciatura em Dança da UFPB. Bastante conhecido como Chestinho entre as pessoas do movimento Hip Hop e de Passinho Brega-Funk em João Pessoa, por fotografar as principais Batalhas de Break e de Passinho na cidade.

Imagem 1 (da esquerda pra direita): mediadora Mirela Ferreira, fotógrafo Lucas Cheste, equipe organizadora[6] da Batalha do Passinho M7 e mediador Raul Vicente. Foto: Marcelo Sousa.

Imagem 2: apresentação do grupo[7] A Tropa M7. Foto: Marcelo Sousa.

6 Rede social (Instagram): @batalhadom7

7 Rede social (Instagram): @atropa_m7

Imagem 3: apresentação do grupo A Tropa M7. Foto: Marcelo Sousa

Realizar um evento na universidade envolve questões tradicionais para organização: planejamento da estrutura física, palestrantes, logística de deslocamento dos convidados, coffee break, divulgação, etc. mas na universidade era necessário algo mais para dar um caráter de oficialidade que o evento merecia. Pensando nos trâmites burocráticos, o evento inicialmente foi registrado no edital FLUEX, que autoriza ações de extensão e de eventos realizados na UFPB.

O evento contou com descrições acerca de seu objetivo, metodologia e programação. Após autorização da Pró-Reitoria de Extensão da UFPB, iniciamos a divulgação do evento.

Cabe atentar ao fato importante deste evento ter sido divulgado nas redes oficiais da UFPB. A universidade trouxe o apoio institucional autorizando o evento e possibilitando certificação a palestrantes e demais pessoas que assistiram a palestra e participaram de oficina. A partir da divulgação do evento nas redes da universidade e no Instagram

do grupo de pesquisa, demais veículos de comunicação noticiaram o evento na semana de realização o que gerou maior procura para inscrições, tornando-se o evento de maior público vinculado ao grupo de pesquisa realizado em 2019. Entre equipe organizadora, equipe de apoio institucional, palestrantes e participantes foram 111 pessoas envolvidas diretamente. Aproximadamente 20 pessoas estiveram em outra equipe de apoio realizando funções de modo extra oficial.

Imagem 4: oficina de passinho Brega-Funk, ministrada pela dançarina Flávia Sthefany[8], do grupo A Tropa M7. Foto: Marcelo Sousa.

Imagem 5: oficina de passinho Brega-Funk, ministrada por demais integrantes do grupo A Tropa M7. Foto: Marcelo Sousa.

8 Rede social (Instagram): @flaviasthefany_

A imprensa local em João Pessoa noticiou amplamente a realização do evento (ALVES, 2019; ASCOM, 2019; CCTA, 2019; G1 PARAÍBA, 2019; PORTAL CORREIO, 2019; TV UFPB, 2019; YAPONIRAH, 2019), no entanto nas mesmas redes de divulgação comentários revelavam apoio e também rejeição à ideia de uma universidade sediar espaço para abordagem desse assunto.

> Este é o retrato do nosso ensino superior. Lamentável.[9]
>
> O que estão fazendo com o curso de arte??[9]
>
> Depois ainda reclamam dos contingenciamentos que o governo vem fazendo, e quando me deparo com uma reportagem dessa, tudo me leva a crê que o governo tem razão...[9]
>
> "Estes dançarinos se tornaram, nos últimos meses, importantes agentes de transformação cultural em Mangabeira". Não transformaram nada. Apenas deixaram os retardados, aqueles que fazem questão de ser excluídos mais retardados ainda. Oh povo que não evolui.[9]
>
> Eu também não gosto desse tipo de produção cultural. Sou de uma base mais teórica, tendo apreço por musicalidades à exemplo do jazz. Mas, não dá pra minimizar a legitimidade dessas produções popularescas. Elas acabam influenciando de fato, pois se não, não existiria mercado (veja que não estou fazendo juízo de valor). E não dá pra querer que a favela produza Chopin, quando ela está em condição daquilo que a caracteriza como tal. Ademais, no texto eles indicam o link do SIGAA que tem algumas outras extensões, inclusive sobre música clássica pra iniciantes.[9]

9 Comentários retirados de sites que divulgaram a realização do evento.

> Que palhaçada. É uma vergonha dizer que esse tipo de "manifestação cultural" promove transformação. Mais um ato vergonhoso produzido pela UFPB.[10]

Estariam na internet liberdades de opinião ou preconceitos acerca da universidade estar ligada a um tema que envolve periferia?

Na exemplificação do que seria imagem institucional, pode-se fazer um paralelo ao funcionamento de uma empresa. Pois além do estudo sobre venda de produtos e lucro, ela também elabora estratégias para fortalecer sua imagem corporativa, na qual, por meio de experiência direta e propagandas, cria nas pessoas a sensação de "aquilo que elas esperariam" quando veem ou escutam algo sobre a empresa (BUENO, 2003).

Caso a universidade pública fosse abordada com o olhar de que existe ali uma liderança, múltiplos setores e suas respectivas chefias, funcionários, público atendido, futuros usuários da instituição e ações que são realizadas... é possível inferir que exista uma imagem de como um grande público a enxerga.

Realização de cursos, simpósios, workshops, jornadas e congressos, são alguns exemplos de notícias já bem recebidas pela sociedade geral quando é anunciado algum evento em universidade pública. Provavelmente há uma imagem institucional já consolidada no imaginário da sociedade.

Mas a visão desta mesma sociedade pode ainda estar cercada de ideias, tratando como certo ou errado determinados temas inseridos nos estudos acadêmicos.

Num contexto mais amplo, na atualidade, este mesmo pensamento incoerente até pode estar pautado sobre a real necessidade de determinadas graduações existirem nas instituições públicas de

10 Comentários retirados de sites que divulgaram a realização do evento.

ensino superior (a exemplo nas áreas de Artes, Filosofia, Sociologia, etc.). Mudanças econômicas e políticas no Brasil nos últimos anos contribuíram para uma interpretação equivocada da universidade pública. Até a política de cotas em universidades, que antes representava um grande avanço no país, para grupos que eram constantemente excluídos das políticas governamentais de Educação para o ensino superior (estudantes de escolas públicas, indígenas, negros e pessoas com deficiência), agora em 2020 tem sido motivo de forte questionamento por opositores.

Diante desta pluralidade de pessoas que finalmente tiveram acesso ao ensino superior, a universidade pública precisou entrar em fase de atualização de assuntos e abordagens de ensino. O olhar sobre assuntos que anteriormente não eram discutidos, mudou porque além da permanência física na sala de aula, era necessário chegar agora (em eventos e disciplinas) conteúdos antes impensáveis de serem discutidos.

No recorte utilizado neste capítulo: Passinho Brega-Funk e produção artística criada a partir de pessoas das comunidades sendo apresentada na universidade, trago a percepção de que realização do evento I Simpósio de Passinho Brega-Funk na UFPB envolve colocar num espaço dominante de ensino, um conteúdo que surgiu numa camada da sociedade economicamente desfavorecida, e que envolve também uma predominância racial no grupo que iniciou o movimento.

Infere-se que a primeira imagem socialmente construída sobre o Passinho Brega-Funk envolve uma dança com jovens pretos moradores de regiões onde a renda financeira familiar deve ser menor, quando comparadas a outras áreas da cidade popularmente chamadas de "bairro de gente rica". A presença dessas pessoas e o que elas dançam faz ocorrer uma instabilidade sobre o imaginário do ambiente acadêmico, é o lugar do novo. Considero essa instabilidade presente em todos os níveis de contato durante a produção e o evento propriamente dito.

Imagem 6: momento final do evento, no qual o grupo A Tropa M7 e demais participantes das duas oficinas realizadas fazem demonstração das coreografias de passinho Brega-Funk vivenciadas no treinamento. Foto: Marcelo Sousa.

O lugar do novo desestabiliza as camadas de hierarquia na universidade (discentes, docentes, coordenação de curso, chefia de departamento, pró reitoria de extensão), que são ligadas ao professor e grupo de pesquisa coordenador do evento. Nas quais autorizações permitidas e demais apoios realizados envolvem consigo o lugar da curiosidade sobre como tudo isso seria realizado, quais pessoas convidadas, o que fazer para inscrever-se e o pensamento da universidade ser espaço de ações afirmativas a grupos historicamente excluídos desse espaço de ensino.

O lugar do novo também desestabiliza as camadas de hierarquia na universidade ligadas ao professor e grupo de pesquisa coordenador do evento, nas quais autorizações não foram aprovadas e demais ações contrárias para organização e captação de público também aconteceram.

Será que além da sociedade, a própria comunidade interna da universidade possui o seu imaginário do ambiente acadêmico? Caso esteja consolidada essa imagem, por que mesmo após a mudança de perfil nos discentes, após estratégias de inclusão de grupos com as políticas de cotas, as camadas de hierarquia do ambiente acadêmico ainda se mostram resistentes na aproximação com esses grupos e o que eles produzem nos ambientes que residem?

Neste texto as perguntas tem a função de trazer à luz pontos que podem estimular o pensamento das pessoas que fazem a universidade. Em nosso grupo de pesquisa um integrante já questionou sobre, num futuro breve, fazermos um levantamento da quantidade de ações extensionistas e eventos produzidos na UFPB, que têm o caráter de abordar temáticas ligadas à periferia, considerando a cor de sua população predominante e suas produções culturais.

Até a finalização desse texto (mês de julho) estamos em fase de preparação da 2° edição do simpósio, que deverá ser online pelo fato que neste ano de 2020 atravessamos um isolamento social presencial, por conta da pandemia do vírus COVID-19. As reflexões sobre o que representa trazer este tipo de assunto para o ambiente acadêmico ainda são iniciais, o presente capítulo representa um passo que este grupo de pesquisa fez para gerar a instabilidade no campo das publicações oriundas do ambiente universitário.

REFERÊNCIAS

ALVES, Cida. **I Simpósio de Passinho de Brega-Funk na UFPB acontece nesta quinta (05)**: A ideia é dar visibilidade e oportunidade ao estilo e abrir a Universidade para a comunidade. Jornal Brasil de Fato – Edição Paraíba, 2019. Disponível em: <https://www.brasildefatopb.com.br/2019/09/04/i-simposio-de-passinho-de-brega-funk-na-ufpb-acontece-nesta-quinta-05>. Acesso em: 02 jul. 2020.

ASCOM - Assessoria de Comunicação. **UFPB promove I Simpósio de Passinho Brega-Funk**. Universidade Federal da Paraíba, 2019. Disponível em: <https://www.ufpb.br/ufpb/contents/noticias/ufpb-promove-i-simposio-de-passinho-brega-funk>. Acesso em: 26 jun. 2020.

BONFIM, Carlos. O Rock vai voltar... e pela via do Brega? – Anotações para um debate. In: FACINA, Adriana (Org.). **Vou fazer você gostar de mim:** debates sobre a música brega. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011. p. 163-171.

BUENO, Wilson da Costa. **Comunicação Empresarial:** Teoria e pesquisa. São Paulo: Manole, 2003.

CCTA – Centro de Comunicação Turismo e Artes. **Evento sobre de "Passinho Brega-Funk" na UFPB!** Universidade Federal da Paraíba, 2019. Disponível em: <http://www.ccta.ufpb.br/ccta/contents/noticias/evento-sobre-de-201cpassinho-brega-funk201d-na-ufpb-1>. Acesso em: 10 jul. 2020.

FONTANELLA, Fernando Israel. **A estética do Brega:** cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife. 2005. 112 f. Dissertação (Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação) - Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, 2005.

G1 PARAÍBA. **Simpósio de 'passinho' de brega-funk acontece na UFPB em João Pessoa, nesta quinta-feira (5)**. G1 PARAÍBA, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2019/09/05/simposio-de-passinho-de-brega-funk-acontece-na-ufpb-em-joao-pessoa-nesta-quinta-feira-5.ghtml>. Acesso em: 02 jun. 2020.

SILVA, Isaac Trabuco Soares. **Cultura do consumo e cidadania nas periferias da Grande São Paulo:** o caso do Instituto Akatu. 2014. 18 f. Trabalho de conclusão do curso Mídia, Informação e Cultura. CELACC - Centro de Estudos Latino-Americanos de Cultura e Comunicação, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2014.

LOPES, Aquiles. **'Passinho' reúne centenas de jovens no Marco Zero**. Folha de Pernambuco, 2019. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/noticias/passinho-reune-centenas-de-jovens-no-marco-zero/92725/ >. Acesso em: 21 jun. 2020.

PORTAL CORREIO. **UFPB promove 1º Simpósio de Passinho Brega-Funk:** Coreografias de dançarinos do bairro Mangabeira 7 disputarão voto do público. Portal Correio, 2019. Disponível em: <https://portalcorreio.com.br/ufpb-simposio-passinho-brega-funk/>. Acesso em 09 jun. 2020.

PORTAL KONDZILLA. **Como Dançar o Passinho Carioca?** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_mmDBCQIxwY>. Acesso em 15 jul. 2020.

SPOTIFY BRASIL. **Brega-Funk vai dominar o mundo**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3qLr-qlLt1k&t=5s>. Acesso em 15 jun. 2020.

TV UFPB. **Jornal Universidade #27 (06.09.2019)**. TV UFPB, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zJUaYd18Fbc>. Acesso em: 15 jul. 2020.

YAPONIRAH, Alana. **Simpósio de 'passinho' de brega-funk acontece na UFPB em João Pessoa, nesta quinta-feira (5)**. Polêmica Paraíba, 2019. Disponível em: <https://www.polemicaparaiba.com.br/entretenimento/simposio-de-passinho-de-brega-funk-acontece-na-ufpb-em-joao-pessoa-nesta-quinta-feira-5/>. Acesso em: 05 jul. 2020.

BATALHAS DE PASSINHO DO BREGA FUNK – JP/PB

Lucas Matheus Mariano de Araújo

João Pessoa, 20 de julho de 2020.

As fotografias a serem exibidas aqui são meus registros, sou Lucas Matheus, muito conhecido como *Chestinho* na cultura do Passinho Brega-Funk. Sob o nome de *Chestinho* fotografo desde 2015, e tenho como sua assinatura profissional a fotografia artística de dança, onde comecei a registrar fotos do movimento *Hip-Hop*, no estilo de dança

chamado *Breaking*. A partir de então começo a fotografar também vários outros estilos de dança, conhecendo novos novas formas de registrar a cena artística em João Pessoa (PB) para essas outras danças. Depois de conhecer o Passinho Brega-Funk em 2019, na época do carnaval, passei a dançar e a guardar imagens desse movimento com uso das técnicas fotográficas que utilizo para dança. Mas confesso que é um desafio novo. É um novo movimento corporal, um novo estilo... então seriam novas fotografias e novos olhares.

BATALHA DO M7

1. TIRO PRO ALTO

A mãe das batalhas em João Pessoa (PB) é a Batalha do M7, onde é realizada na Praça da Família, no bairro de Mangabeira 7. Teve início em maio de 2019, e depois dela vários outros bairros de João Pessoa começaram a realizar suas próprias Batalhas de Passinho.

2. UM PRA CADA

3. DOG MALVADO

4. SARRADA NO AR FATAL

Comecei a fotografar a Batalha do M7 em junho de 2019, e considero essas imagens os registros mais importantes feitos no ano de criação, onde trago o começo de uma história do Passinho Brega-Funk na cidade de João Pessoa (PB), após o início de um novo movimento cultural desta dança urbana que surgiu em Recife (PE) e está se expandindo pelo Brasil.

5. EU CONTO
OU TU
CONTA?
@chestinho

6. OLHA O CHUTE

BATALHA DO BUSTO

7. MULTIDÃO

A Batalha do Busto teve início em janeiro de 2020, e foi criada por dois meninos no intuito de juntar os amigos pra dançarem na orla de João Pessoa (PB). O local é ponto turístico da cidade, onde a área é chamada popularmente de Busto de Tamandaré, a qual tem erguido um monumento homenageando o Almirante Joaquim Marques Lisboa, conhecido na história do Brasil como o Marquês de Tamandaré e patrono da Marinha do Brasil.

Logo fui convidado por eles a fazer parte da equipe organizadora dessa batalha e após a desistência de um dos criadores, por motivos pessoais, adquiri mais uma função... Além de fotografo oficial da Batalha do M7, me tornei fotógrafo e organizador da Batalha do Busto.

8. QUEM É MELHOR?

Uma das melhores fotos registradas na batalha! Onde teve a disputa de um dançarino do bairro São José e outro do Mangabeira 7. Nessa batalha valeria um prêmio pra decidir quem ia levar um kit de roupa de uma marca que estava patrocinando a Batalha do Busto. Infelizmente no final da disputa rolou quase uma briga, mas tudo foi resolvido entre eles e fizeram as pazes no final.

9. ANÔNIMOS DO BREGA

10. TÁ DE BOA BOY

@chestinho

11. PRA CIMA OU PRA BAIXO?

Neste dia da batalha, foi especial, foi em pleno dia do bloco do carnaval **As Muriçocas do Miramar**, onde quisemos realizar a batalha comemorativa.

SOBRE A BATALHA DO BUSTO

Hoje é conhecida como uma das melhores Batalha de Passinho de João Pessoa (PB), e se brincar do Nordeste. Com mais de 45 mil seguidores no Instagram, a Batalha do Busto vem crescendo ainda mais com a ajuda de todos. Com essa fase de isolamento social devido a pandemia mundial do COVID-19, a batalha infelizmente teve que parar por um tempo, mas teve continuação no Instagram, até mesmo com um torneio online. O torneio foi o assunto mais falado durante 3 semanas de competição. Parecia uma Copa do Mundo.

> *"A Batalha do Busto é a maior Batalha de Passinho do Nordeste. É realizada na orla de João Pessoa, no meio da burguesia e de pessoas de grande alta. Trouxemos a cultura que vem da favela, para o meio da cidade, no meio de todas essas pessoas que não conheciam o que era passinho. Algumas pessoas ainda discriminam e outras respeitam, mas estamos aqui pra ficar e vai ser difícil sair".*
>
> *Chestinho*
> *Organizador da Batalha do Busto*

CONFIGURAÇÕES USADAS PARA CADA FOTOGRAFIA

1. TIRO PRO ALTO

Câmera Nikon D7000, Lente 10.5mm (olho de peixe) + Flash Yongnuo YN568EX III

ISO: 250, Velocidade: 1/200s, Escala de número F: 2.8

2. UM PRA CADA

Câmera Nikon D7000, Lente 10.5mm (olho de peixe) + Flash Yongnuo YN568EX III

ISO: 320, Velocidade: 1/80s, Escala de número F: 3.2

3. DOG MALVADO

Câmera Nikon D7000, Lente 10.5mm (olho de peixe) + Flash Yongnuo YN568EX III

ISO: 400, Velocidade: 1/250s, Escala de número F: 3.2

4. SARRADA NO AR FATAL

Câmera Nikon D7000, Lente 10.5mm (olho de peixe) + Flash Yongnuo YN568EX III

ISO: 500, Velocidade: 1/100s, Escala de número F: 3.2

5. EU CONTO OU TU CONTA?

Câmera Nikon D7000, Lente 10.5mm (olho de peixe) + Flash Yongnuo YN568EX III

ISO 250, Velocidade 1/250, Escala de número f 2.8

6. OLHA O CHUTE

Câmera Nikon D7000, Lente 10.5mm (olho de peixe) + Flash Yongnuo YN568EX III

ISO 250, Velocidade 1/160, Escala de número f 2.8

7. MULTIDÃO

Câmera Nikon D7000, Lente 10.5mm (olho de peixe) + Flash Yongnuo YN568EX III

ISO 800, Velocidade 1/100, Escala de número f 2.8

8. QUEM É MELHOR?

Câmera Nikon D7000, Lente 10.5mm (olho de peixe) + Flash Yongnuo YN568EX III

ISO 250, Velocidade 1/250, Escala de número f 2.8

9. ANÔNIMOS DO BREGA

Câmera Nikon D7000, Lente 10.5mm (olho de peixe) + Flash Yongnuo YN568EX III

ISO 320, Velocidade 1/160, Escala de número f 2.8

10. TÁ DE BOA BOY

Câmera Nikon D7000, Lente 10.5mm (olho de peixe) + Flash Yongnuo YN568EX III

ISO 250, Velocidade 1/250, Escala de número f 2.8

11. PRA CIMA OU PRA BAIXO?

Câmera Nikon D7000, Lente 10.5mm (olho de peixe) + Flash Yongnuo YN568EX III

ISO 100, Velocidade 1/200, Escala de número f 2.8

BREVES PALAVRAS COM A RAINHA: MARLENE ANDRADE E SEU PIONEIRISMO COMO CANTORA DE BREGA NA CIDADE DO RECIFE (PE)

Elthon Gomes Fernandes da Silva

Marlene Gusmão está na certidão de nascimento. No entanto, é **Marlene Andrade** o nome conhecido no movimento musical e coração dos fãs, principalmente em Pernambuco e São Paulo. Faz aniversário em 16 de setembro, e nos seus 35 anos de carreira artística possui um nome que faz parte da história do Brega Pernambucano. Dentre diversas cantoras da noite na década de 1980 e 1990, em Recife, ela incluiu a música romântica em seu repertório, assumiu esse gênero musical como ponto forte de sua carreira durante longo tempo, e pode ser considerada a 1° mulher cantora de Brega no Recife.

Imagem 1: Cantora Marlene Andrade durante show em São Paulo. Foto de arquivo pessoal da cantora[11]

11 Imagens disponíveis em sua rede social (Instagram): @marleneandradecantora

Nas descrições sobre as vozes de Brega em Pernambuco, sempre é lembrado pelo público geral o momento das cantoras que se destacaram a partir do ano 2000. Com a chegada da Banda Calypso em Recife, final de 1999, houve a explosão de mulheres como voz principal nas bandas de Brega em Recife, onde antes predominava vozes masculinas. A Calypso mudou o cenário musical pernambucano. Joelma representava a possibilidade de uma voz feminina como identidade de banda, e as bandas recifenses investiram nesse modelo que dava certo com a banda paraense recém-chegada, que já dominava todos os espaços de show e programas de TV locais.

No entanto, um importante momento do Brega pernambucano também aconteceu no início dos anos 1990. Em uma fase pouco lembrada por historiadores desse gênero musical no estado, é preciso trazer para os dias atuais a **Marlene Andrade**. E se no estado o território Brega é preenchido por reis e rainhas, o pioneirismo da realeza feminina tem a voz de Marlene e seus clássicos que embalaram essa geração de 90. Antes dos anos 2000, havia mulher cantando Brega em Recife.

No Brasil, o Pará representa outro importante estado com grande quantidade artistas desse gênero musical, além disso cantores e cantoras surgiram de diversos lugares do país e muito contribuíram na popularização de canções que tocaram a alma e o coração de pessoas apaixonadas ou desiludidas no amor. Numa primeira fase de estudos que este grupo de pesquisa realiza, para fazer levantamento sobre a história do Brega, selecionamos o estado de Pernambuco. Fizemos um recorte sobre o Recife e começamos pesquisa sobre a **Marlene Andrade**, rainha pioneira do Brega pernambucano. Seguem neste capítulo informações iniciais [12], que

12 Perguntas da entrevista elaboradas pelo Grupo de Pesquisa Brega, Festas Populares e Comunidade. Texto de abertura e organização da entrevista em formato de capítulo sendo realizada por este autor.

fazem parte de uma proposta de pesquisa mais ampla sobre essa artista e sua relevância na música pernambucana.

1 - Marlene, quais as suas principais influências musicais?

Marlene Andrade (M.A.): minhas influências musicais iniciaram com meu bisavô por parte de pai e outro bisavô por parte de mãe, ambos tocavam sanfona 08 baixos.

2 - Como aconteceu sua entrada no ramo da música em Pernambuco? Foi como cantora da noite?

(M.A.): Comecei no meio artístico como secretária do apresentador e locutor, Samir Abou Hana. Como eu já cantava em coral de igreja, comecei a gravar *backing vocal* para outros artistas em estúdio de gravação. Participei do Coral Frevança, da Rede Globo Nordeste e depois comecei a abrir show pra diversos artistas em Recife. Ainda na década de 80 participei em dois LPs do cantor Tarcys Andrade, e então gravei meu primeiro LP em 1989, com repertório de Forró e Lambada.

3 - Como ocorreu sua entrada na música Brega recifense?

(M.A.): Em 1991, fui contratada pela gravadora Polydisc e através do diretor artístico Múcio Araújo gravei um LP. A música romântica dançante, com o título *Agora é Tarde*, foi bastante aceita nas rádios de Recife, se tornando meu primeiro grande sucesso na cidade. Depois lançamos outro LP pela Polydisc e a música de trabalho se chamava *Amor Bonito*... uma Cúmbia que também tocou muito nas rádios. A partir daí, fiquei conhecida como a única cantora de Brega no Recife, foi quando começou o movimento A Noite do Brega, onde estavam vários artistas: Eliel Barbosa, Gino Liver, Assis Cavalcanti, Walter de Afogados, a Banda Labaredas, entre outros.

E a partir daí gravei o CD com o título "A Super Festa do Brega", pela Mega Music, e desse material vieram os sucessos: *A Surpresa da Carta*, *Toca o Telefone*, *Escuta meu Amor*.

Depois voltei a gravar pela Polydysc. As músicas: *Deixa eu te Amar*, *Como eu Te Amo*, *Sou tua namorada*, *Momentos de Amor*, também foram bastante tocadas.

4 - Como você define o Brega?

(M.A.): Defino o Brega, como o cotidiano das pessoas, as decepções amorosas, o sofrimento por alguém, o romantismo... muita gente confunde Brega com Cafona. O Brega é tudo aquilo que o povão gosta, ou seja, da música romântica.

Imagem 2: Cantora Marlene Andrade e seus primeiros LPs durante visita na loja de discos *Casa do Vinil*, em Recife (PE). Foto de arquivo pessoal da cantora[13]

13 Imagens disponíveis em sua rede social (Instagram): @marleneandradecantora

5 - Como era o movimento do Brega na cidade no Recife nessa época?

(M.A.): O movimento do Brega na nossa época, era bem tranquilo, frequentado por famílias, não existia confusão, brigas, ou seja, era um movimento saudável.

6 - Como você descreve o movimento "A noite do Brega"?

(M.A.): O movimento "A Noite do Brega" foi criado por Nino Santos. Foi um movimento que deu bastante oportunidades para vários artistas, realmente cheio de seguidores, fãs... olha, se naquela época tivesse as redes sociais de hoje, não teria acabado.

7 - E durou aproximadamente quanto tempo?

(M.A.): A Noite do Brega durou acho que no máximo 05 anos, não recordo bem.

8 - Como você se sentia sendo mulher e cantora de Brega, nesse mercado que era predominante a participação de homens na época?

(M.A.): Na época foi gratificante pra mim! Como a primeira e única mulher a cantar, segurando a bandeira do Brega, rsrsrs... Foi uma época feliz.

Imagem 3: Cantora Marlene Andrade em show com acompanhamento da Banda Labaredas no projeto *A Noite do Brega*, na década de 1990. Foto de arquivo pessoal da cantora[141]

9 - Havia outra cantora no movimento "A noite do Brega" ou na música Brega nesse início dos anos 90?

(M.A.): Realmente na época só existia a Marlene Andrade, e depois chegou minha amiga Mônica Carvalho, que cantava romântico, mas predominava as Cúmbias em seus discos e repertórios de show.

A partir daí foram aparecendo bandas do Recife com mulheres, dentre elas a Michelle Melo, Nanau, Andréa Carla, e muitas outras.

10 - Considerando o início de sua carreira artística até o momento atual, quais mudanças você percebeu no Brega recifense?

(M.A.): O Brega recifense mudou nas letras das músicas, sabe... são muito apelativas, a dança é muito vulgar, porém sei que ainda existem bandas que cantam o romântico.

14 Imagens disponíveis em sua rede social (Instagram): @marleneandradecantora

11 - Quais os critérios que levavam à escolha de repertório apara apresentação? (Era você que escolhia... era empresário... músicas surgiam a pedido de fãs no momento do show, etc.).

(M.A.): O repertório do show era quase sempre as músicas dos CDs, porque sempre tive muitas músicas de sucesso. Mas a música *A Surpresa da Carta*, era a mais pedida. Bastava começar a apresentação que o público já pedia: "A Carta!"... rsrsrs.

12 - Como era sua relação com o público? Existia com os cantores do Brega essa "tietagem" do fã querer ir ao camarim tirar foto... conversar sobre alguma música que marcou a vida? Se acontecia isso na época, como era essa abordagem do público vindo falar com você e sua percepção como artista quando você estava no palco e olhava as pessoas.

(M.A.): A relação com o público era ótima! E existia sim a tietagem, antes de começar o show sempre tinha fã indo até o camarim. Me sentia feliz com tudo isso, em ver os fãs cantando minhas músicas na hora do show. Era muito bonito de ver.

13 – É verdade que você já montou uma banda feminina de Brega? Quando foi isso?

(M.A.): Na verdade a banda não tinha nome, era só Marlene Andrade mesmo, Os apresentadores de shows por onde a gente passava é que anunciavam "Marlene Andrade e Banda das Mulheres". Acho que foi em 2003... e ficamos uns 03 anos com essa formação.

14 - A respeito da sensualidade da voz feminina no Brega: o que você acha disso? Você realizava em suas músicas? Como você percebe isso no Brega hoje?

(M.A.): Acho interessante a sensualidade na voz sim, e acredito que algumas cantoras do brega se destacaram com esse diferencial. A Michelle Melo é quem se destacou com esse diferencial, porém eu não usava muito esse recurso.

15 - Nos últimos anos você construiu carreira em São Paulo cantando mais o forró. Me conta um pouco sobre essa mudança.

(M.A.): Pois é, em 2006 mudei para SP e voltei a cantar o Forró Pé de Serra, que é muito bem aceito por lá. Além de uma carreira solo nesse gênero musical, eu também participo dos Coletivos SP Forró, Forró das Minas, Mulheres na Arte do Forró, Espalha Graça do Forró, e assim vou mostrando nossa cultura nordestina em SP, mas às vezes faço apresentações em Recife, revivendo o brega! rsrsrs...

Imagem 4: Cantora Marlene Andrade em show durante as festividades do centenário de Jackson do Pandeiro, em 2019. Apresentação realizada no Centro de Tradições Nordestinas de São Paulo (SP). Foto de arquivo pessoal da cantora[15]

15 Imagens disponíveis em sua rede social (Instagram): @marleneandradecantora

NOTA DO AUTOR:

Desde 2006, Marlene Andrade passa a maior parte do ano em São Paulo, visitando Recife em situações específicas.

Em setembro de 2019 recebeu, em São Paulo, o prêmio Mceys Qualidade Brasil organizado pelo Mceys Instituto de Produção Cultural por sua contribuição à cultura. Em dezembro do mesmo ano recebeu uma condecoração da Assembleia Legislativa de Pernambuco em homenagem a sua contribuição na música Brega romântica.

Finalizo com sinceros agradecimentos à entrevistada, pela sensibilidade e disponibilidade em contribuir nesse primeiro material que o grupo de pesquisa realiza sobre sua obra musical e carreira artística. Transformar a entrevista em material acadêmico trata-se de uma forma de homenageá-la por sua contribuição cultural. Novos escritos virão no futuro, pois aqui foram breves palavras enquanto existe um grande desejo de longas conversas com a Rainha sobre o legado artístico e seu pioneirismo na música Brega.

MEU BOTECO

Marcelo de Sousa Júnior

Acordei como de costume às seis e meia da manhã. Quase todos os dias amanheço em silêncio, e esse foi um desses dias. Meu silêncio ao comer cuscuz com leite, e depois, café com bolachas, cala a rua, os carros de som, os chinelos e os murmúrios dos vizinhos. Ligo a TV, e me percebo boquiaberto, porém sem nenhum espanto com o que vejo, apenas com minha predisposição a alienar-me. Escrevo sempre quantos minutos eu perco durante cada dia na frente da televisão, sem entender o que se passa e com a mente totalmente vazia, apenas parado com os olhos vidrados nas imagens coloridas. Hoje foram 20 minutos, dos quais acredito que oito tenham sido inconscientemente. Resolvi comprar o jornal local, coloquei meu boné pra trás, meus chinelos e ao abrir o portão:

– Luís! (tentando entrar) Que bom que já tá abrindo, hoje começo a beber cedo.

– (O impedindo) Todo o dia você começa cedo, mas não vai começar aqui porque você já sabe que só abro depois do almoço.

– Depois do almoço às vezes pra você é ao meio dia, outro dia à uma e hoje pode ser às 10.

– (Tentando sair) Eu estou saindo para comprar meu jornal.

– (Pondo-se à frente) Eu fico, Luís, eu já sei o preço de tudo, pode deixar que eu tomo conta.

– (Passando por ele) Depois do almoço, Zeca!

– Dadá sempre deixou

– (Voltando-se) Dadá morreu e, mesmo vivo, sempre deixou Augusto, nunca você. (sai).

– Se Dadá te visse assim... (de longe) Quer saber? Não volto mais aqui, eu só vinha por consideração ao teu pai!

– (Sem conter o riso) Até mais tarde, Zecão!

Depois de passar na banca de revista, fui ao mercado, passei pelo açougue até chegar em Dona Tereza para comprar marmita.

– Bom dia, Dona Tereza.

– Bom dia, seu Luís. Pra você, só Tereza basta.

– Como é que tu trabalha com esse barulho todo?

– Já me acostumei, até distrai... (canta) "É que eu não te esqueci, já tentei, já fiz de tudo e não consegui..."[16]

Rimos e eu não soube o que falar, então ela prosseguiu:

– Vai querer? (com segundas intenções)

– Com galinha guisada (respondi). Duas. E vou pagar essas, mais as três que fiquei te devendo.

– Vai pagar antes do início do mês?

– É que Chico está aqui no bairro hoje. Ele e o irmão que toca violão. Vai reunir os pinguços todos lá no boteco.

– Eita, vai tirar uma grana boa... Rogério? O irmão de Chico?

– É, ele sim. Mas parece que vai tocar numa festa da casa de alguém antes, então nem sei se vai mesmo. Sobre a grana, pelo menos Chico que não mora aqui, não vai botar na conta.

16 Trecho da música "É Que Eu Não Te Esqueci" de Danieze Santiago.

De vez em quando Dona Tereza vai lá no boteco, pede cerveja e sempre toma uma dose de cachaça antes de ir embora. Então quando me entregou as marmitas, a convidei, meio sem jeito e ela prontamente respondeu que estaria presente.

Quando voltei Zeca estava dormindo sentado em meu portão. Estava tão empolgado com a visita de Chico, a presença de Dona Tereza que chamei Zeca para entrar no boteco, fechei o portão e lhe ofereci uma dose de cachaça em troca de ajuda a lavar o espaço. Ele sentou no banco mais alto em frente ao balcão, o servi, coloquei uma flanela e um desinfetante em cima do balcão:

– Cuida do balcão. Vou almoçar lá dentro e volto pra gente varrer e passa um pano.

Atrás do balcão existe uma prateleira na parede do lado esquerdo onde guardo em cima algumas bebidas quentes, no meio brinquedos e jogos de plástico, revistas, cruzadas e abaixo, à vista apenas de um bom observador, revistas de conteúdo adulto. À direita, junto à parede, uma geladeira posicionada de lado, de modo que ao abrir a porta, não se mostra o conteúdo dela. Atrás um pequeno freezer que como um cooler, preciso sempre abastecer de gelo. Um pouco à esquerda do freezer, uma porta que leva ao interior da casa.

Ao sentar à mesa para comer, ouço que Zeca ligou o som do boteco, colocando uma seleção de músicas de Luís Miguel[17] que tinha em seu pen drive. Tenho uma mesa pequena redonda, com duas cadeiras que fica ao lado da raque da televisão onde embaixo guardo meus livros. À frente da TV, uma cama na qual me deito depois do almoço, e olho para a porta que fica trancada por trás da raque. Enquanto ouvia as músicas que Zeca havia posto, escuto um barulho vindo do boteco:

17 Luis Miguel Gallego Basteri é um cantor mexicano nascido em Porto Rico. É historicamente um dos artistas populares mais conhecidos da América Latina.

– Porra, Zeca, se quebrar alguma coisa quem vai te quebrar sou eu!

Fui ao banheiro que fica atrás da mesa, na volta peguei a segunda marmita para levar à geladeira e me deparei com Zeca chorando sobre o balcão.

– Carai, Zeca, isso é pra não me ajudar? Nem tocasse no desinfetante!

– A dor é minha, Luís, você é um insensível! Um homem de gelo!

– E você é um irresponsável, já viu quanto tá sua conta? Soube que você comprou outro aparelho de som!

– Você tem razão... (responde e volta a chorar)

– Olha, Zeca, me desculpa. Eu entendo de sofrimento, e é por entender que eu vou trocar essa música.

Então peguei um copo de água, um garfo e dei a Zeca junto da marmita que guardaria para o outro dia. Coloquei uma seleção de bregas dançantes e, enquanto varria e passava o pano no chão, Zeca me contava a história de cada cantor, cantora ou música que tocava. Lembro-me da tragédia de Evaldo Braga[18], era ainda criança e ouvir os detalhes do acidente. Ouvir a história e a trajetória de carreira incrível que ainda podia ter pela frente pela boca de Zeca me fez agradecer os meus dias de vida e quem sabe aproveitar um pouco mais.

Mais tarde o boteco já estava cheio e quando estão de bom humor, dessa vez pela vinda de Chico, os pinguços apostavam jogando porrinha e conversa fora. Por tudo que aconteceu durante o dia, apesar da dívida acumulada, não impedi Zeca de jogar.

---

18 Evaldo Braga foi um cantor e compositor brasileiro de música brega e black music. Conhecido como o "Ídolo Negro", gravado apenas dois álbuns morreu precocemente em acidente de carro em 1973.

– Zeca: - Sabia que o símbolo da anarquia[19] é a pata de um pardal?

– Tito: - Não, o símbolo da anarquia é um A numa bola

– Zeca: Tem outro

– Canela: - Mas num é da anarquia, é dos hippies

– Luís: - Vou procurar na internet

– Canela: - E não é pata de pardal, é pata de galinha. O nome do simbolo é cruz-pé-de-galinha

– Tito: - Cruz invertida com os braços de cristo quebrados, vi na igreja

Lançam suas apostas e fazem a contagem. Zeca ganha a rodada.

– Zeca: - Uhu! Mais um e eu tô fora, Luís!

Luís - Acho bom. Olha aqui, achei. Estão todos certos, menos a parte do pardal. E estão todos errados, porque diz aqui que foi criada na Inglaterra, e é a junção das letras D e N, e significa Desarmamento Nuclear. Foi de uma campanha de desarmamento, mas os hippies, alguns grupos anarquistas e satanistas também usaram o símbolo que além de cruz pé de galinha, também pode ser chamado de cruz de nero

– Canela: - Se é de nero, como é desse inglês protestando contra o desarmamento nuclear?

– Tito: – Bora pro Jogo!

Apostam e Zeca ganha mais uma!

---

19 Conhecido como Cruz de Nero ou Cruz pé-de-galinha foi usado para estampar ideais anarquistas, dos hippies simbolizando o "paz e amor", no Brasil foi usado como símbolo do Olodum. Desenvolvido na Inglaterra durante a Segunda Guerra Mundial por um integrante da inteligência britânica chamado Gerald Holtom como logotipo para uma campanha de desarmamento nuclear, em 1958.

– Zeca: - Toma! A verdade é que um monte de gente usou o símbolo e deu seu significado, portanto eu uso como pata de pardal, símbolo da liberdade e do canto.

– Luís: - O pardal existe em quase todo o mundo, porque os humanos prendiam e viajavam com eles. Não tem nada de liberdade.

– Tito: - O pardal é monogâmico e só os machos cantam pra impressionar as fêmeas, mas acabam chamando atenção dos predadores e muitas vezes morrem.

– Canela: - Quase toda a ave tem uma para parecida com essa, eu gosto mesmo da seriema, só existe no Brasil.

– Zeca: - Tu já viu uma seriema? Ela num canta, não, ela grita! E apesar dela ter asa, ela nem gosta tanto de voar, ela corre 50km/h e então levanta voo.

– Canela: - Como tu sabe disso?

– Tito: - Vamos jogar ou não?

– Zeca: - A gente tinha uma quando criança, Isadora comia cobra.

– Tito: - Isadora?

Caíram todos na risada acusando Zeca de zoofilia, quando um casal de jovens com roupas compostas entra entregando folhetos.

Evangélica - Boa tarde, senhores. Estou passando pra deixar um versículo e dizer que estou orando por vocês. Deus te ama.

– Zeca: - Querem jogar? Eu já ganhei e vou beber de graça!

– Canela: – Respeita, Zeca.

– Tito: - Tenho uma pergunta, o que vocês acham desse símbolo? (a Luís) Me empresta aí o celular... (mostra a cruz de nero para os jovens).

– Evangélico - Isso aí não é coisa boa não.

– Tito: - Como não? É o símbolo do amor entre Zecão e a seriema Isadora! (Os amigos riem)

– Evangélica: - Escarnecedores!

– Evangélico: - (gentil) Deus tem um plano na vida de vocês. (saem cochichando à caminho do culto).

Porrinha é um jogo que consiste em acertar quantos pedaços de palitos existem somados as mãos de todos os jogadores sobre a mesa. Os participantes quebram um palito de dente em 3 dos quais podem colocar sobre a mesa escondidos na mão quantos quiser. Cada um dá o seu palpite em um dos sentidos da roda, não podendo repeti-los. Quem acertar, perde um palito. A partir da segunda rodada, o palpite começa por aquele que acertou e segue-se o sentido da roda. O objetivo é ficar sem palitos. No fim aquele que por último ficar com no mínimo um palito na mão paga a rodada de bebida. Façam suas apostas!

Com o anoitecer, Chico chegou.

– Chico: – Ele voltou!

– Todes - O boêmio voltou novamente![20]

Chico é aquele cara que parece um personagem que toma conta da cena, todos escutam quando ele fala, ele conta histórias, piadas, faz com que as pessoas terminem as suas frases e fala das coisas do coração

20 Trecho da música "A Volta do Boêmio" composta por Adelino Moreira e mais popularmente conhecida na voz de Nelson Gonçalves.

e sempre que alguém discorda ele não se incomoda. Acho que assim ele ganhou o respeito de todo o bar, Chico tem a minha idade, desde cedo meu pai tinha por ele muito apreço e brincávamos juntos.

– Meu irmãozinho, Luís!

– Chico, grande irmão!

Nos abraçamos forte e ele me trouxe um presente.

– Trouxe isso aqui pra você, coisa simples, mas de coração.

– Eita, eu não preparei nada pra tu.

– Como não? (fala para todes) E esse boteco lindo, limpo como nunca teu pai deixou (muites sorriem e outres gargalham) com tantas amigas e amigos queridos?

Como se precisasse, com esse gesto, Chico ganha a plateia para a noite inteira. Estávamos naquela hora eu, Zeca, Tito, Canela, Dona Tereza e Cleide que sempre teve uma queda por Chico. Já viveram uma paixão a juventude e até hoje dá pra perceber o jeito que ela olha e toca na mão dele a cada visita que faz.

– Chico: - Tito, vocês ainda tão jogando aquela pelada?

– Tito: - Todo santo domingo. Zeca vai sempre, Luís aparece vez em quando e Zeca quase nunca.

– Zeca: - Meu corpo não consegue mais acompanhar minha mente. Mas pelo menos não chuto com a canela como Canela!

– Canela: - (ri sarcasticamente).

– Mais risadas no bar.

– Dona Tereza: - Teu irmão veio contigo?

Chico: - Dona Tereza, dona da quentinha mais bem temperada da região! Veio sim, Rogério daqui a pouco deve aparecer por aqui. (para Cleide) E você, Cleide, que saudade! (se abraçam)

Nesse momento houve certo silêncio, parecia combinado, como depois de um brinde, nós tomamos uma dose. Só o folgado do Zeca fez graça: "hummm". Tito quase engasgou e bateu em Zeca gesticulando que se calasse. Dona Tereza e eu rimos silenciosamente. Nossos olhares se encontraram e rapidamente desviei.

– Que música vocês querem ouvir!?

– Cleide: - Por favor, coloca Diana.

– Canela: - Uhu, aí tem bom gosto!

– Zeca: - Música brega que de brega não tem nada.

– Canela: - Não! Dizem que é música brega, mas não é. É música romântica, é isso.

– Cleide: - É brega sim e brega é bom.

– Canela: - É música boa

– Zeca: - Chamavam de música das empregadas domésticas porque era o que as empregadas gostavam de ouvir.

– Chico: - E empregada da onde Zeca? Aqui mesmo todo mundo gostava e os bailes eram um sucesso!

– Tito: - Roberto Carlos era jovem guarda e Wando, Wanderleia, Odair José cantavam a mesma coisa. Eram bregas porquê?

– Tereza: - Vocês já leram o livro Verdade Tropical? De Caetano Veloso? Ele diz assim:

> "Nos anos 50 os brasileiros tinham como música comercial sobretudo aquele tipo de canção sentimental barata que, depois de anos de bossa nova, rock americano, neo-rock'n'roll inglês, tropicalismo e rock brasileiro (Brock), voltou a dominar o mercado no final dos anos 80 e início dos anos 90 qualificada como "brega" (palavra dia gíria baiana, hoje usada como adjetivo mas na origem um substantivo chulo que significava "puteiro", dizem que a partir do nome Padre Manuel da Nóbrega de uma rua de zona de prostituição em Salvador ou Cachoeira, sobre cuja placa quebrada restavam apenas as dotas últimas sílabas do sobrenome do sacerdote)." VELOSO (1997).

– Rogério: Barata? Sentimental barata? Desculpe, Caetano, mas você pisou na bola!

– Tereza: Rogério, o seresteiro!

Mais uma chegada enérgica, o irmão mais velho e ainda mais talentoso, Rogério era conhecido como seresteiro, embalava os bailes da nossa juventude e ainda hoje tocava em bares e festas particulares. Levantaram todes para cumprimentá-lo. Apesar de enciumado pelas atenções de Dona Tereza, o recebi da maneira que merecia e na nossa idade, não temos tempo para essas birras.

– Rogério: - Muito bom encontrar vocês! Muitas lembranças...

– Tereza: - Muito feliz em te ver tão bem

– Rogério: - Especialmente você, Terezinha. Já chegou na cachaça, ou ainda tá na cerveja?

Dona Tereza levantou o copo de cerveja e piscou.

– Tito: - Canta uma pra gente, Rogerão!

– Luís: - Ele acabou de fazer um show, deixe o homem relaxar e tomar uma.

– Rogério: - Se tiver vodka, quero com gelo. Luisinho. Como tá por aqui? Parece muito bem.

– Luís: - Tirando esses bebum com conta pendurada, tá tudo quase como sempre.

– Canela: - Pago hoje!

Nesse momento os jovens na outra esquina levantaram a mala do carro e começam a escutar bregafunk. O som começa a competir com o nosso, muitos se incomodam. Canela diz que vai mandar abaixar o som, mas antes que saísse do boteco os jovens levam o carro pra mais na frente.

– Canela: - Vocês já viram alguém ter mais moral que eu?

Rimos muito, até que Chico nos interrompeu.

– Chico: - Acho que Rogério tinha mais a dizer sobre Caetano Veloso.

– Rogério: - Sobre ele não, sobre ele ter dito "música sentimental barata". Vocês sabiam que Odair José na metade dos anos 70 vendia mais que Chico Buarque Milton Nascimento e o próprio Caetano Veloso!

> "Pílula anticoncepcional, prostituição, empregadas domésticas, casamento sem papel passado e maconha. Foi cantando temas que eram forte tabus na época que um cantor, compositor e guitarrista goiano se consagrou como o "terror das empregadas". (BIGARELLI, 2013).

– Chico: - E por causa desses temas nas músicas, muitos foram censurados pela ditadura militar e não tiveram a oportunidade de suas histórias serem contadas nos livros nem de exílio na Europa. Por mais que fosse a contragosto, era bastante difícil para os artistas bregas que continuaram aqui no Brasil.

– Rogério: - Brega, não! Odair mesmo não gosta desse título.

– Chico: - Agora vou discordar de tu, Rogério.

– Zeca: - (Já embriagado) Briga de família! Luís, tu vai deixar? (Rimos todes)

– Chico: - Quero te ver dançar jajá, Zecão. Mas voltando ao assunto vou fazer uma pergunta. Conta-se que Reginaldo Rossi foi o primeiro quem assumiu esse título com orgulho. Ele respondeu Odair José através de uma entrevista dizendo "eu assumo porque é meu povo." (ROSSI, 2013). Então, precisa acabar com essa hipocrisia. Essas são as verdades." Eu entendo que Odair viveu um momento de muita ridicularização sendo chamado de brega, mas será que por ele ser goiano e Reginaldo Rossi ser pernambucano isso não faz uma grande diferença?

– Zeca: - Eu concordo! Era isso que eu tentava dizer o tempo todo. E ainda digo mais! Se você escrever "Você não me Ensinou a Te Esquecer" na internet, você encontra várias páginas falando de Caetano, mas quem fez a música e já tinha sucesso com ela 25 anos antes foi Fernando Mendes[21], compositor de tantas músicas que fizeram história!

21 Luiz Fernando Mendes Ferreira, conhecido como Fernando Mendes, é cantor e compositor brasileiro.

– Cleide: - Ele foi censurado na ditadura porque cantou sobre o caso Carlinhos[22]. É por isso que hoje em dia dou o maior valor pra essa juventude do passinho!

– Tito: - Por falar em passinho, Zecão, já tá no ponto?

– Luís: - Vocês conhecem o novo álbum de Odair José[23], agora de 2019? Se quiser entender a política e a sociedade atual, escutem esse cd.

– Rogério: - Não só conheço como vou tocar agora primeira faixa "Hibernar"

– Zeca: - E eu vou dançar!

Zecão com um sorriso no rosto, começou a dançar motivando todo o boteco a mexerem os ombros, levantarem, cantarem alto junto com Rogério música por música que ele "puxava" num pot-pourri. Canela declamava versos cheios de graça de tão intensos os sentimentos declarados, para as amizades, antigos amores e principalmente para seus filhos, os quais eram motivos mais constantes de tentativas de superação e de retomadas à sobriedade. Chico dançava com Cleide até que ela o parou e iniciou a última música desse pot-pourri e cantamos todes até doer a garganta:

– "Não sei o que faço
Se volto agora ou continuo a seguir
Eu sinto cansaço
E já não sei se vale a pena insistir
Há dias na vida

22 Caso de sequestro de uma criança aos 10 anos de idade em 1973 e que até hoje não solucionado. A música referida é intitulada como "Meu Pequeno Amigo" gravada em 1974.

23 Odair José de Araújo é um cantor e compositor brasileiro, de estilo popular-romântico-brega.

Que a gente pensa que não vai conseguir
Que é bem melhor deixar de tudo e fugir
Que outro mundo tudo vai resolver
Não creio em mais nada
Já me perdi na estrada
Já não procuro carinho
Me acostumei na caminhada sozinho
A vida toda só pisei em espinho
Já descobri que o meu destino é sofrer."
Paulo Sérgio[24] (1970)

Dona Tereza em particular para mim:

– Não precisa sempre sofrer

– Isso é um convite? O boteco tá cheio.

Dona Tereza elevou os olhos, eu sorri, falei para Chico cuidar do bar e fugimos como dois adolescentes até que chegamos na porta de sua casa e meu coração começou a bater muito forte. E quando entramos nos beijamos e na porta do quarto o peito doeu. Dona Tereza se assustou, pediu desculpas, me trouxe um copo d'água e ofereceu um cuidado que nunca mais havia recebido. Comecei a chorar e ela me falou:

– Eu entendo. Você ainda não está pronto. Eu não quero roubar o lugar da Simone no seu coração.

– Não é isso, estou ficando velho. Não jantei, devo estar fraco.

– Quando o Geraldo se foi eu passei um longo tempo sem conseguir me entregar a ninguém...

Eu a interrompi:

24 Paulo Sérgio de Macedo foi um cantor, compositor e ator brasileiro. Letra da música "Não Creio em Mais Nada" de 1972.

– Não tem a ver com isso! Já falei. É diferente, Geraldo morreu. Simone me abandonou.

– Eu sei que não é hora de dizer que você mereceu... Mas olha, minha dor é porque eu tenho a certeza de que se Geraldo estivesse aqui, eu ainda o teria. Mas não adianta saber disso. Eu não o verei nunca mais.

– Eu escutei de um grande homem hoje "a dor é minha!"

– Por isso você não pode diminuir a do outro! Tanto entendo que te ofereço dormir aqui em casa, caso queira. Se quiser, podemos conversar um pouco.

– Obrigado, Dona Tereza. Vou voltar ao boteco, meu pai não teria saído, só confiava em Augusto. E ele também já se foi.

Enxuguei as lágrimas e caminhei para o boteco. Quase fui atropelado por uma moto, fui xingado e nem respondi. Concordei, me sentia na miséria, então era um mizera.

Quando cheguei no bar, só estava Chico e Cleide conversando próximos como dois pombinhos, mas não conseguia vê-los com simpatia.

– E aí, Chico. Vou fechar.

– Tudo bem, companheiro. Foi uma noite maravilhosa.

– (entrando em casa) Tá, tá... Valeu a visita.

– Luís, Zecão adormeceu de bêbado e levei ele pra teu quartinho.

– O quê!?

Entrei com ódio nos olhos, tirei Zeca nos tapas, murros, empurrões... Chico tentou me acalmar, mas respondi o quanto Zeca me devia, se escorava em mim e que Chico não podia entender porque

ele nem morava mais ali, não convivia e não sabia como era o dia-a-dia. Ainda gritei com ele:

– É muito fácil pra você morar na casa do carai, vir aqui de vez em quando esperando que todos façam festa e ficar pagando pau de evoluído e compreensivo. Te fode, Tu não sabe de nada, caralho!

Entrei no quartinho e chorei. Aquele era o quarto que morava com Simone, estava tudo do jeito que ela deixou, o guarda-roupa vazio, um par de sandálias, dois shorts e uma blusa velha. Porta-retratos vazios! Aquela mulher me levou até as lembranças dela! Depois de jogar tudo pra fora do lugar, decidi arrumar tudo no outro dia.

Saí para trancar o boteco e vi Chico, Cleide e Zeca. Eles ainda estavam lá, varrendo e arrumando o bar. Pela terceira vez, chorei naquela noite. Pedi desculpas a Chico, a Zeca e falei que errei com várias pessoas durante o dia. Eles me abraçaram e Cleide me falou:

– Luís, nesse bairro tu tem *um milhão de amigos*[25], a gente se entende porque todo mundo aqui vive errando, inclusive contigo, não é Zeca? (Zeca me pediu desculpas e ri me interrompendo o choro). Tu tem amizades que vieram desde o teu pai, e que vão durar pra sempre, independentemente de onde a gente estiver. (Chico me pediu desculpas e disse que chegaria mais devagar nas próximas visitas).

25 Trecho da música "Eu quero Apenas" composta por Roberto Carlos e Erasmo Carlos em 1974.

Respondi:

– *Não preciso nem dizer tudo isso que eu lhes digo, mas é muito bom saber que vocês são meus amigos!*[26] Querem mais alguma coisa, um café, uma dose por conta da casa?

– Chico: - Acho que já deu nossa hora, amanhã venho aqui tomar esse café, fico mais 3 dias aqui.

– Luís: - Pois bem, se não tiver em casa, fui pedir perdão à uma amiga. Boa noite!

REFERÊNCIAS

CARLOS, Roberto. **Eu Quero Apenas**. Roberto Carlos (1974). 1974. CBS (EUA). Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZO2NkQ9ws-Q>. Acesso em 30 de jun. 2020.

CARLOS, Roberto. **Amigo.** Roberto Carlos. 1977. BBS (EUA). Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tExaVNSjQdo> Acesso em 30 de jun. 2020.

A CENSURA É BREGA**.** Direção de Marcello Maximiano. Produzido por Marcello Maximiano. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nL0_qoTfOmI>. Acesso em 26 jun. 2020.

BIGARELLI, Bárbara. Odair José, o brega que virou cult. **ÉPOCA**. 18 de dezembro de 2013. Disponível em: <https://epoca.globo.com/

26 Em 1974, Roberto e Erasmo Carlos compuseram uma melodia para uma canção religiosa, mas não conseguiram terminaram a música. Depois de 3 anos, no seu aniversário, Roberto ficou tão emocionado com a ida do amigo Erasmo a sua festa surpresa que decidiu fazer uma música em sua homenagem. Pegou a melodia que ambos tinham feito em 1974 e intitulou como "Amigo".

regional/sp/cultura/noticia/2013/12/bodair-joseb-o-brega-que-virou-cult.html>. Acesso em 20 jun. 2020.

MOREIRA, Adelino. **A Volta do Boêmio.** A Volta do Boêmio, 1956. RCA (EUA). São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YKSOuHG8wOk>. Acesso em 19 jun. 2020.

GELINSKI, Marcela. Reginaldo Rossi recrimina artistas que não assumem brega e brinca: 'Vou substituir Ivete'. **Bahia Notícias**. Salvador 18 de maio de 2013. Disponível em: <https://www.bahianoticias.com.br/holofote/noticia/29970-reginaldo-rossi-recrimina-artistas-que-nao-assumem-brega-e-brinca-039vou-substituir-ivete039.html>. Acesso em 29 jun. 2020.

SANTIAGO, Danieze. **É Que Eu Não Te Esqueci**. Produção Lucas Ximenes, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bJ44S93EOHA> Acesso em 29 de jun. 2020.

SÉRGIO, Paulo. **Não Creio Em Mais Nada**. EMI Music Brasil Ltda. 1972. São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LdIvsZYrgqA>. Acesso em 30 jun. 2020.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

O PAPEL DO MARCADOR NA QUADRILHA JUNINA E UMA PERSPECTIVA DE LABORATÓRIO CORPORAL PARA ESSE PERSONAGEM

Leneeton de Oliveira Silva

Quadrilha Junina: da Corte para os meios populares

Nesse relato de experiência apresento uma perspectiva de trabalho corporal feito com e para o personagem do marcador da Quadrilha Junina Lageiro Seco-PB no ano de 2019. Evidencio também a escassez de um conteúdo prático e objetivo para a representação dessa personagem, presente desde a quadrilha junina tradicional à quadrilha junina estilizada, fomentando assim, a relação deste personagem com proposta de espetáculo para os festivais competitivos desse segmento artístico.

Quadrilha, dança típica das festas juninas brasileiras carregada de referências caipiras e matutas.Teve sua origem na Inglaterra em meados do século XIII, sendo incorporada e adaptada posteriormente pela França, onde desenvolveu-se como dança de salão a partir do século XVIII. Com isso, surge a "quadrille" também chamada de contradança em Paris, composta por quatro casais. Com sua disseminação na Europa, a quadrilha junina chegou a Portugal no século XIX e logo depois surge no Brasil com forte influência portuguesa no ano de 1820, pelas mãos dos mestres franceses Milliet e Cavalier, a qual foi muito bem recebida pela nobreza no Rio de Janeiro, até então, sede da Corte.

Embora seja uma dança dos meios aristocráticos, mais tarde a quadrilha conquista o povo e adquire um significado novo e popular. Quando a quadrilha adentra nas classes populares que não possuem a mesma elegância necessária na execução coreográfica, eles criam passos de zombaria e se divertem com isso. Nesse momento, na verdade, acontece um processo de ressignificação cultural, ou seja, a dança começara a se adequar a esse novo espaço e aos seus novos praticantes, ganhando novas características desse lugar. Surge nesse contexto, o que mais tarde denominaríamos por Quadrilha Tradicional ou Matuta, uma vertente que se popularizou nos meios rurais como um festejo para agradecer a colheita e, ainda, homenagear os santos populares desse período: Santo Antônio, São Pedro e São João.

Cascudo (2012, p. 588) afirma que:

> A quadrilha junina não só se popularizou, como dela apareceram várias derivadas no interior. Assim a "quadrilha caipira", no interior paulista; o "baile sifilito", na Bahia e Goiás; a "saruê" (deturpação de "soirée"), no Brasil Central e, por ventura, a mais interessante dentre todas elas, a "mana-chica" e suas variantes em Campos. Várias danças do "fandango" usam-se com marcação de quadrilha, da mesma forma que o "pericon" e outros bailes guascos da campanha do Rio Grande do Sul.

Com essa popularidade, a demanda de quadrilhas juninas aumenta aderindo a diversos elementos que foram sendo incorporados à mesma, dentre eles o aumento do número de pares dançantes e a transfiguração de passos e ritmos franceses, bem como as músicas e o casamento caipira que antecedem a dança, incorporados assim, ao longo dos anos e práticas desse festejo.

Elementos da Quadrilha Junina

Ao longo do tempo, foram surgindo personagens bem característicos nas quadrilhas juninas, também chamados de destaques. Esses personagens possuíam uma vestimenta específica, bem como seus lugares predefinidos pelo coroné nos cordões (formação dos dançarinos para a apresentação da quadrilha, dispostos em casais em uma, duas, três ou até em quatro filas indianas). Cada junina sempre foi livre para enaltecer os destaques que bem quisesse, com isso alguns personagens poderiam ou não aparecer, os únicos destaques que não se valiam dessa regra eram o casal de noivos, sempre presentes nos espetáculos já que toda festa se volta para o casamento deles. Segue abaixo alguns personagens e elementos bem característicos da quadrilha junina matuta:

- **Marcador ou Coroné:** Também chamado de animador, é o personagem que determina a marcação para a execução dos passos, ele geralmente não faz parte da coreografia e quase sempre se apresenta como pai da noiva. É comum a figura desse marcador ser o dono e coreógrafo de sua junina. Sua vestimenta é quase sempre composta por chapéu de vaqueiro, botas e camisa quadriculada.

- **Noivo e Noiva:** Personagens ao quais a quadrilha tende a direcionar toda sua apresentação/espetáculo. Esses personagens surgem para a representação da festa de casamento, que geralmente vai acontecer no dia de São João. Essa tradição tem como símbolo a homenagem ao Santo casamenteiro, Santo Antônio. Há quem diga que a encenação do casamento na dança da quadrilha

seja uma crítica social às famílias tradicionais: a noiva aparece grávida e seu pai obriga o noivo a se casar. Por esse motivo, a tentativa de fuga do noivo, geralmente embriagado, faz parte da dança. Usam sempre uma vestimenta na cor branca.

- **Padre:** Personagem que celebra o casamento dos noivos onde quase sempre aparece bêbado e soluçando. A cerimônia é feita, inclusive, na presença do delegado e até de soldados. É comum esse personagem usar uma bata preta ou marrom e um terço no pescoço, além de dançar todas as coreografias da junina.

- **Lampião e Maria Bonita:** Personagens que controlam a situação do casamento caso o noivo queira fugir. Podem estar acompanhados por um grupo de cangaceiros e ainda dançam o xaxado durante a apresentação da quadrilha. Seus figurinos são um retrato fiel da época do cangaço, usando couro, roupas em brim, alpercatas, espingardas e facões.

- **A Fogueira:** De origem europeia, as fogueiras juninas fazem parte da antiga tradição pagã de celebrar o solstício de verão. Ainda hoje, a fogueira de São João é o traço comum nesse período. Uma lenda católica cristianizando a fogueira pagã afirma que o antigo costume de acender fogueiras no começo do verão europeu tinha suas raízes num acordo feito pelas primas Maria e Isabel. Para avisar Maria sobre o nascimento de São João Batista e, assim ter seu auxílio após o parto, Isabel teria de acender uma fogueira sobre um monte. É de costume as quadrilhas juninas

utilizarem-se desse elemento em seus espetáculos, fazendo uma grande louvação em dado momento de suas apresentações.

- **Passos Básicos** conhecidos nacionalmente: Cumprimentos, balancê, passeio pela roça, túnel, ganchê, caracol, coroação e despedida. Um dos resquícios franceses na dança são os comandos proferidos pelo marcador da quadrilha. A popularização e regionalização de termos franceses foram adotados, como por exemplo, o saruê (Soirée - reunião social noturna, ordem para todos se juntarem no centro do salão), anarriê (en arrière - para trás) e anavã (en avant - para frente);
- **A Roupa Tradicional** da quadrilha é muito colorida e tipicamente caipira. Os homens costumam vestir camisas xadrez, usar chapéus de palha e, por vezes, desenhar bigodes ou cavanhaques no rosto. As mulheres, por sua vez, usam vestidos, maquiagem e costumam fazer tranças ou maria-chiquinha no cabelo;
- **Os Principais Instrumentos** que fazem parte da música da quadrilha tradicional são, a sanfona, o triângulo e a zabumba. As apresentações juninas tradicionais apresentam em seu enredo marchinhas ou arrasta-pés, baião, xaxado e xote;
- **Os Concursos de Quadrilhas Juninas do Brasil** são repletos de rivalidade, mas acima disso, muito beleza em todos os sentidos. As etapas estão divididas em competições municipais, estaduais, regionais e nacionais.

A Estilização e papel do marcador

Entre a década de 80 a 90, as quadrilhas juninas passam por um processo de transformação em seus espetáculos e no sentido da festa, o que antes seria algo voltado para a comunidade, transforma-se em

uma espécie de fazer cultural destinado às competições como objetivo principal. As juninas migram de seus espaços ao ar livre nas palhoças dos bairros em meio a comunidade e passam a ocupar recintos fechados, como escolas e ginásios. Isso torna-se uma premissa para o processo que chamaremos por estilização ou Quadrilha Junina Estilizada

Desse modo, houveram grandes transformações no meio junino. Os figurinos que antes eram de chita, chitão e xadrez dão espaço à figurinos mais luxuosos com brilhos, adotam-se grandes cenários nas apresentações, as juninas passam a ter um grupo teatral mais formalizado e presente em todo o espetáculo, o trio pé-de-serra formado por sanfona, zabumba e triângulo, dá lugar a uma grande banda com diversos instrumentos e, a maior transformação acaba sendo no modo de dançar, que não vê mais a necessidade em prender-se aos passos tradicionais da quadrilha junina tradicional e engloba outros padrões dançantes no âmbito da contemporaneidade.

O personagem do Coroné, geralmente vai ser visto na quadrilha junina tradicional como a pessoa que ocupa um grande cargo na mesma, seja ele o dono da junina, o coreógrafo ou até mesmo quem vai criar o enredo das apresentações/temática. Mas nesse novo modelo de quadrilha junina estilizada, outros valores são agregados, como por exemplo, a nomenclatura de Marcador passa a ser adotada para se referir a esse personagem. Esse novo coroné, pode ser apenas uma pessoa selecionada de qualquer outro tipo de lugar. A patente de dono, coreógrafo ou qualquer outra coisa, pode ser facilmente dada a outra pessoa, ou seja, a única função dessa figura nesse segmento estilizado vai ser de marcar a quadrilha, se, essa for a proposta.

É a proposta do espetáculo em si que vai nortear a figura do marcador, seja no tradicional ou no estilizado, contudo, há uma escassez de trabalho prático e específico voltado para a figura desse personagem nas quadrilhas juninas da Paraíba, que o faz ser adquirido por pessoas que

já têm uma certa experiência com o mesmo e que se valem de espetáculos passados aos quais já vivenciaram ou assistiram para representa-lo. Sua relevância nas apresentações das quadrilhas juninas é extremamente vital já que é um item a ser julgado nos festivais, além de seu passado histórico no desenvolver deste segmento cultural.

As quadrilhas juninas em si integram a dança, o teatro e o canto, inclusive esses são quesitos julgados nos festivais, bem como o personagem do coroné como foi explicado acima. Como as estruturas para esses festivais são em sua maioria voltadas para um grande público, a potência do som precisa estar à altura para que fique audível a todos que dançam e assistem. Entretanto, há sempre uma rouquidão presente no dançarino e principalmente no marcador depois das apresentações, estas que duram de 24 a 34 minutos geralmente. Essa rouquidão acontece de forma recorrente devido ao grande número de músicos e instrumentos em cena, que com a potência de seus instrumentos super microfonados, sobrecarregam as vozes dos dançarinos que precisam cantar e do marcador que tem como único auxílio o seu microfone.

Embora haja o uso desse microfone por parte do marcador, torna-se inviável uma equalização de som justa que vá de encontro com todo o volume produzido pela banda da junina, o que acaba resultando num duelo de Davi vs Golias. Como não há um trabalho de voz e tampouco corporal, esse marcador acaba sendo só mais uma vítima dessa rouquidão, já que o objetivo de seu personagem é oferecer uma marcação vocal na transição de coreografias e emitir algumas falas explicativas sobre o espetáculo em andamento, ao mesmo tempo em que a banda desempenha sua função musical criando um duelo involuntário de vozes e sons durante a apresentação.

O curso para experimentações em voz e a relação do Marcador da junina Lageiro Seco com essa nova proposta

Em 2019 o Prof. Dr. Elthon Fernandes, do Departamento de Artes Cênicas (UFPB), lançou o Curso para experimentações em voz, cena e expressividade de marcadoras e marcadores de quadrilhas juninas da Paraíba, sendo esse o primeiro curso voltado diretamente para a capacitação cênica dessa personagem no seio junino. A ideia foi super aceita pelas juninas e mais ainda pelos próprios marcadores, que mais tarde mantiveram-se dispostos na execução das atividades propostas nos encontros.

A parte mais árdua do curso foi nos participantes submeterem-se aos exercícios de maneira disciplinar nos ensaios de suas próprias juninas, era necessário um vínculo interdependente entre prática dos exercícios no curso e a prática dos exercícios nos ensaios, criando assim, um engajamento perfeito para que curso surtisse o resultado esperado.

Um dos marcadores a passar por essa vivência foi Webson Nosbew, marcador da Quadrilha Junina Lageiro Seco (da cidade de João Pessoa-PB) que desempenhou um papel de brincante durante um longo tempo e no ano de 2016 foi convidado para ser o marcador da mesma, cargo que por ele foi rapidamente aceito e mantido por outras temporadas.

O primeiro ano de Webson como marcador foi também o primeiro ano que passei a ser brincante da junina Lageiro Seco. Ao que pude ver, foi uma personagem que combinou demasiadamente com o mesmo, contudo, era evidente a necessidade de um trabalho de voz e corpo direcionado para ele, já que os espetáculos passaram a diversificar cada vez mais com os anos e exigiam um Webson como marcador cada vez mais versátil e criativo. Mas como chegar a um nível de interpretação cênica satisfatória que não comprometesse sua voz, que no caso, seria seu material de trabalho mais importante?

O curso surge então na perspectiva de preencher as lacunas da falta do trabalho de voz, além de possibilitar a capacitação artística, o Prof. Dr, Elthon exercia um acompanhamento com estudo de caso para cada participante presente, compreendo suas vozes, necessidades, possibilidades e propondo melhorias. Eu me dividia nas funções de monitor do curso e de brincante da mesma junina que Webson integrara, então dessa maneira, pude acompanhar de perto todas suas evoluções no decorrer desse processo, o que mais tarde o leva a ter uma prática mais consciente em sua rotina de ensaios, preparando sua voz e corpo previamente de maneira cuidadosa antes de assumir sua personagem e mais, começa a indagar-se sobre o volume excessivo do som da banda da junina, movido pela preocupação que isso poderia anular toda sua preparação vocal e gerar a rouquidão indesejada pós-ensaio ou pós-apresentação.

Embora houvesse essa preparação prévia, ao fim dos ensaios ele sentia a voz bem desgastada, como resultado de muito esforço para ser ouvido, mesmo com a utilização do microfone no volume máximo. Mediante a isso, adotamos uma nova metodologia onde o microfone do marcador deveria ser sempre equalizado a um nível acima da altura do volume da banda. Claro que, ainda era necessário um pouco mais de esforço da parte de Webson já que sua voz, disputava com o som de aproximadamente 10 músicos no regional da quadrilha com seus instrumentos devidamente microfonados, cerca de 134 dançarinos cantando em coro, além do barulho gerado pelo público que assistia aos ensaios. Contudo, é a partir desse momento que se começa a pensar efetivamente na qualidade de voz gerada por esse marcador para o espetáculo, essa preocupação estende-se então do curso de voz, à Webson, diretoria e direção artística da Quadrilha Junina Lageiro Seco.

O personagem do Marcador da quadrilha junina Lageiro Seco no ano de 2019

No ano de 2019 foi dado a Webson a responsabilidade de interpretar um personagem que fugia de sua zona de conforto. Com a sua participação no curso, a voz dessa personagem aparecia a cada encontro em que ele participava. A excelência não só vocal, mas de expressividade era adquirida e pautada nos encontros através de exercícios, como o fim de denotar a presença e força cênica da personagem em questão. Baseado nessa perspectiva, surgiu em mim a necessidade de submeter Webson a um tipo de laboratório corporal que dialogasse com a ideia do curso e com sua criação vocal recém-adquirida nesse processo. A ideia do laboratório corporal foi passada para Rone Lopes, projetista da Quadrilha Junina Lageiro Seco, (termo usado na quadrilha junina estilizada para denominar a pessoa responsável por construir e dirigir toda a temática a ser defendida pelas juninas nos festivais) que aprovou a proposta juntamente ao próprio Webson.

Baseado nos resultados do curso de voz e na concepção da personagem descrita por Rone Lopes, fui criando os laboratórios que partiam sempre de elementos sonoros experimentados por Webson nos encontros do curso para marcadores. Seu personagem era dotado de marcas do homem trabalhador campesino, o que me fez ter como base minhas experiências como brincante e ator para gerar possibilidades de exercícios, criando uma interlocução artística onde usaríamos o popular como mote central. A concepção dessa voz recém-criada, gerou uma ideia de idade, lugar, modo de vida e até de possíveis trejeitos que poderiam ser facilmente explorados e incorporados ao personagem. A composição e definição dos laboratórios corporais se estabelecem então, da junção desses fatores supracitados, aliados às marcas que a personagem precisava exercer enquanto estivesse em cena, gerando variadas gestualidades que surgissem como uma extensão da sonoridade

vocal criada e produzida por Webson, onde ele pudesse ser afetado pelo repertório da junina, possibilitando uma capacidade criativa diversificada ao seu personagem, já que ele não deixa de estar em cena em nenhum momento da apresentação, encarregado ao exercício no desempenho de suas demasiadas funções, ao marcar a quadrilha, interagir com demais personagens do espetáculo, público e jurados.

O produto fim dessa voz resulta da ação cênica entre esse marcador, a quadrilha junina e o regional da mesma. Ela gera um impacto benéfico quando construída em harmonia com essas variantes e não sendo só mais um produto do meio, fugindo assim, de paradigmas e clichês já estruturados anterior e corporalmente pela falta desse trabalho direcionado a essa personagem ao longo dos anos nas quadrilhas juninas. Quando Webson em seu papel de marcador toma conhecimento disso tudo, há uma progressiva mudança em sua disciplina para encarnar essa personagem, tendo como base vital o subsídio vocal criado por ele durante o curso para marcadores e a criação que resultou do laboratório corporal.

> Quando o ator, em sua criatividade, se mostra à altura de um texto notável, as palavras de seu papel revelam-se como a melhor, a mais indispensável e a mais fácil das formas de encarnação verbal como que ele pode manifestar suas próprias emoções criativas por meio de sua partitura interior. Então, as formas e ritmos incomuns dos versos (...) se tornarão necessários, não só para o prazer do ouvido, mas também por causa da acuidade e do acabamento na transmissão das emoções e de tudo que há na partitura do ator (STANISLAVISKI, 1987, p. 108).

Processos de laboratório corporal para o personagem do Marcador

Seu personagem se voltava para a representação de homem de aproximadamente 70 anos, com calvície, pele enrugada e com características naturais do homem trabalhador do campo. A primeira ação física que trabalhamos foi o andar. Precisávamos de um andar que correspondesse a essa idade e baseado no que o próprio projetista do espetáculo, Rone Lopes, já havia me falado, esse andar deveria soar como algo pesado não só por conta da idade, mas, devido ao fato desse homem possuir trejeitos corporais como resultado de longos anos de trabalho na roça, cortando cana e movendo a enxada, em suas ocupações no plantio e na colheita.

Decidi então, regular essa sua forma de caminhar, usando um elástico ao redor de suas pernas, que se localizava entre a tíbia e os pés, tornando esse caminhar mais simétrico e aparentemente limitado. Além disso, esse exercício exigia que ele permanecesse com as pernas sempre abertas para que o elástico não caísse, até mesmo, em seus momentos de descanso onde não podia retirar esse material sem o meu comando. Com o tempo e com sua familiaridade nessa condição (já que isso geralmente durava do começo ao fim dos ensaios), passamos a usar dois elásticos, sendo que o segundo se localizava um pouco abaixo dos joelhos e continuava a lhe deixar em uma situação de caminhar mais compassado, que era justamente o objetivo dessa parte do laboratório. Um limite razoável e espaçado desse elástico foi devidamente preservado para que Webson conseguisse andar, apesar de sua limitação nesse sentido, foi esperado que surgisse algo fatigante, que era o objetivo principal aqui, o que não poderia ser confundido jamais com um personagem de caminhar inválido, deficiente ou fraco, apesar de sua idade, o personagem deveria soar como algo vigoroso e expressivo pois ele que detinha o comando da festa.

Na segunda etapa do laboratório focamos na região superior do corpo, que deveria sugerir uma leve curvatura horizontal na parte de cima coluna, como resultado de uma pessoa mais velha que com o tempo não consegue manter seu corpo totalmente ereto. Não usamos nenhum tipo de objeto para delimitar esse estado corporal, apenas nos baseamos na concepção imaginativa do peso que aquele caminhar construído refletiria nessa posição não-ereta do personagem. A voz, o estado do caminhar e suas gestualidades construídas anteriormente, geraram subsídios significativos que foram responsáveis pela construção dessa parte do laboratório corporal do personagem.

Selecionamos algumas frases que seriam ditas por Webson durante a apresentação do espetáculo, nos centralizamos no centro da quadra do ginásio onde a quadrilhava ensaiava e começamos a pronunciar essas frases. Nessa ação a parte superior do seu corpo (da cintura até cabeça) buscava o chão para se espelhar, até o limite corporal que Webson pudesse atingir, logo, a curvatura corporal foi adquirida depois da repetição intensa desse procedimento, até o passo de montarmos uma partitura que mais tarde concederia um acesso rápido, prático e objetivo para chegarmos com exatidão ao corpo ideal dessa personagem.

Desse modo as ações básicas que concedem o acesso à essa partitura corporal em específico se dão no desbloqueio dos joelhos, oferecendo uma maior mobilidade às pernas, no redirecionamento superior do corpo em direção ao chão, evidenciando a curvatura da coluna e, por fim, no desbloqueio dos braços, sem o uso de qualquer força nesses membros, facilitando assim, na gestualidade. Estabelecemos então, o principal procedimento corporal que esse marcador precisaria submeter-se em todo seu processo de ensaio e apresentação, obviamente depois de um longo processo de alongamento corporal e preparação vocal. Nessa etapa do laboratório, todas as ações como falar,

correr, apontar, andar, dançar, sentar e até descansar, eram executadas a partir desse método básico recém-criado.

É de costume que as quadrilhas juninas finalizem seus processos artísticos entre os meses de maio e junho, pois é basicamente nesse período que se iniciam os festivais competitivos. Então todos os materiais cênicos de cenários, adereços, banda, figurinos, coreografias e teatro, que serão usados para dar vida a esse espetáculo nessas competições, precisam estar devidamente prontos. Esse foi o período em que demos andamento a terceira e última parte do processo de laboratório corporal. Contávamos com a voz e os elementos corporais finalmente definidos, dessa maneira, o próximo desafio seria de observar a união desses elementos relacionando-se diretamente com o espetáculo finalmente montado e em execução.

No processo de finalização de espetáculo, há muitos erros a serem corrigidos para chegarmos na ideia de fidelidade temática para qual a criação artística foi concebida pelo seu projetista. Esse processo exige demais de Webson, já que seu personagem transita na abertura inicial da apresentação, no teatro, na marcação das coreografias, na disposição das falas nos espaços pré-determinados do espetáculo e ainda na interação com o público. A repetição de todos esses fatores nos ensaios, auxiliam para que o marcador tenha ainda mais propriedade sobre sua personagem, ao mesmo tempo em que o desgasta, já que temos aqui uma voz e um corpo totalmente fora do padrão do que é normativo para Webson, isso acaba exigindo um esforço ainda maior de sua parte. Nesse caso, torna-se uma tarefa árdua, conseguir se manter no personagem o ensaio completo.

Com a demanda de cumprir meu papel no corpo de baile da junina nessa reta final dos ensaios, tornava-se cada vez mais difícil acompanhar Webson de perto como já havia acontecido nas etapas iniciais desse laboratório. Nas oportunidades que me foram concedidas em observa-lo em sua relação com todos elementos criados e a quadrilha

junina, consegui constatar uma consciência mais consistente sobre a representação de seu personagem. Ao passo em que o mesmo entendia as diversas facetas de seu papel no enredo do espetáculo, passava também, a ter uma certa facilidade no uso de todo esse material de voz e corpo por ele obtido. Certo de suas novas habilidades adquiridas no curso de voz e nesse laboratório corporal, tornou-se o verdadeiro brincante, exercendo seu papel com vigor e maestria, algo que repercutiu de maneira extremamente positiva durante toda a temporada de apresentações e festivais do ano de 2019 em que a quadrilha junina Lageiro Seco participou, comandando assim a festa, onde todos com fé, força e louvação, deram um lindo "Viva a São João!!!"

REFERÊNCIAS

CASCUDO, Luís da Câmara. (2012). **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global.

STANISLAVISKI, Constantin. **A criação de um papel**. Trad. Pontes de Paula Lima. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

DRAMATURGIA E COMUNIDADE

Railson Gomes Almeida

Essa obra foi produzida como desfecho das vivências com primeira turma das **Aulas de voo – lições teatrais para o cotidiano**, tal atividade foi realizada no Departamento de Artes Cênicas, entre os meses de fevereiro e março de 2020, totalizando 30 horas/aula, junto ao componente curricular Estágio Supervisionado III, da graduação em Licenciatura em Teatro da UFPB, ofertada na ocasião pela Professora Doutora Márcia Chiamulera, docente do Departamento de Artes Cênicas da instituição.

Considerando a disciplina Estágio Supervisionado III um espaço de ações, em Teatro, que podem ser estruturadas em formato diferente dos moldes oferecidos tradicionalmente em instituição formal de ensino básico, foi pensado juntamente com professor supervisor em agrupar as ações num curso de extensão. Desse modo, o curso estaria ligado aos três pilares formadores da universidade: o ensino (por meio das aulas ministradas) e a extensão (uma vez que a ação era oferecida à comunidade geral da cidade de João Pessoa, região metropolitana e residentes do interior da Paraíba). Agora ele também faz parte do pilar da pesquisa, com esta publicação de material escrito resultante desses encontros.

Institucionalizar o curso de extensão somente foi possível pelo cadastro junto a Pró-reitora de Extensão e Assuntos Comunitários da UFPB, por meio do edital Fluxo Contínuo de Extensão – FLUEX (2020). O supervisor do meu estágio, Professor Doutor Elthon Fernandes, docente do Departamento de Artes Cênicas da instituição, foi o responsável por incluir o curso nos trâmites burocráticos da universidade.

O conteúdo desta obra dramatúrgica foi organizado a partir de diferentes materiais recolhidos durantes as vivências com os participantes das aulas de voo. Diferentes escritas foram realizadas pelos participantes da vivência, guiadas pelo condutor desta, o então discente Railson Almeida, que assina a organização, adaptação e tratamento dessa dramaturgia, entendendo-a esta enquanto um processo de dramaturgismo, compreendo esta figura enquanto aquele que escreve um texto a partir das escrituras surgidas em meio a um processo coletivo. Sendo assim, essa é dramaturgia composta de escritas de múltiplas mãos.

PAR
DRAMA SOBRE INSEPARABILIDADE

Autoria: Quinta P.

A vinha encarnada (Die Rooi Wingerd | Red Vineyards at Arles) – 1888 - Óleo sobre tela - Vincent Van Gogh

FICHA TÉCNICA

Dramaturgista/organizador/mediador:

Railson Gomes Almeida

Coautores:

André Vítor de Souza Oliveira
Diego da Silva França
Flávia Jordânia Freire Oliveira
Gabriella Souza Uchôa Oliveira
Germana O. Almeida de Mendonça
Gyanne Dayse Olimpio Santos
Izabela Domingos da Silva
Luciana Ribeiro Barbosa
Marcílio José de Freitas
Maria Eduarda Pereira Corrêa de Oliveira
Maria Luiza Lira Guedes
Maria Raíssa Lima Sousa da Cruz
Mariana Coutinho Costa
Onara Maria de Araújo Santos

Coautores Outros:

José Roberto Leonardo de Mendonça
Rosemere da Silva Pereira

Consultoria Técnica:

Franco Willamy Lima da Fonseca

NOTAS

Existe muito de Van Gogh nessa obra. Ele inspira, ele afeta.

– O espaço é aberto, o preenchimento deste é totalmente livre e deve se adequar aos contextos e realidades em esteja-se inserido;

– Existem imagens em cena, estas podem ser físicas ou projeções, são fotografias antigas de pessoas, lugares, comidas; imagens de cartas, recatos, lembranças e presentes; pinturas de autores renomados e desconhecidos; entre outros afetos visuais;

– Podem existir sonoridades diversas, na leitura ou na apresentação do texto; podendo ou não seguir as indicações musicais;

– Características físicas e de identidade das personagens fica a cargo da leitura.

– Existem poucas rubricas, indicações de ação e emoção, ficando a cargo da leitura tais questões.

– As falas são cheias de intenções e variações; são intensas, emotivas, sentimentais, etc.

A imaginação é como um braço extra, com o qual você pode agarrar coisas que de outra forma não estariam ao seu alcance.
– Jean-Paul Sartre

PERSONAGENS

Ada e **Walkíria**, duas mulheres com idades semelhantes.

Narradora I e **Narradora II**, outras duas mulheres com idades semelhantes.

Dona Marília, mãe de Ada com idade superior a de Ada.

Bruce, com idade semelhante à de Ada e Walkíria.

Cada personagem traz a sua particularidade, apresenta com clareza todos os sentimentos que tem a intenção de passar. Com isso, é necessário dar uma ênfase a mais no amor, na amizade, praticando a empatia.

INDICAÇÕES MUSICAIS – PLAYLISTS

ESTADOS DE FELICIDADE

(MÚSICA – INTÉRPRETE)

- Anjo do céu - Maskavo
- Demônios da Garoa - Trem das Onze
- Dia, lugar e hora - Luan Santana
- Elephant Gun - Beirut
- Perdoa - AnaVitória
- Pure imagination - Maroon Five
- Roxixe - Raul Seixas
- Segundo sol – Cássia Eller
- Sem mandamentos - Oswaldo Montenegro
- Sonho de verão – Luan e Vanessa
- This is me – Keala Settle
- Vamo pular - Sandy e Junior

ESTADOS DE INFÂNCIA

- Aquarela - Toquinho
- Sonho de verão – Luan e Vanessa
- Dedinhos - Eliana
- The best - Tina Turner
- Velha infância- Tribalistas
- Rouge – Ragatanga
- Sorriso resplandecente – Miura Jam
- Como é grande o meu amor - Roberto Carlos

ESTADOS DE FESTA

- Bichos escrotos – Titãs
- Cumbia da praia – Academia da Berlinda
- Pesadão - Iza
- Todas - Lulu Santos
- Dancin - Aaron Smith
- Libre – Emicida part. Ibeyi
- Calma- Pedro Capó
- De Janeiro a janeiro – Roberta Campos
- Batida do amor - Francisco el hombre
- Beyoncé - Run the world
- Sentadão - Pedro Sampaio

ESTADOS DE TRISTEZA

- Aos olhos do pai - Diante do Trono
- Caminhando - Geraldo Vandré
- Cecília – Anavitoria
- Eu quero ser feliz Agora – Oswaldo Montenegro
- Hoje a noite não tem luar – Legião Urbana
- Home – Gabrielle Aplin
- Naquela mesa - Nelson Gonçalves
- Poesia acústica 1 – Descompasso do compasso
- Te vivo - Luan Santana
- Tim Maia - Ela partiu

ESTADOS DE CALMA

- Calendário –AnaVitória
- Duerme Negrito – Rosemary Standley
- Estado de Poesia - Chico Cesar
- Leva pra Casa - Israel
- Nocturne op 09, n 2 - Chopin
- Onde Deus possa me ouvir - Vander Lee
- Outroria - AnaVitória
- Ovelha negra - Rita Lee
- Paralelo - Felipe Valente
- Perdoa - Anavitoria

PRÓLOGO

TRECHOS DA CARTA 393

Para Theo van Gogh.
Nieuw -Amsterdam, no domingo,
7 de outubro de 1883.

Meu querido Theo,

Tudo aqui é perfeitamente belo, como eu gosto. Quero dizer que aqui é a paz.

Vejo também outra coisa bela: o trágico; mas este trágico está em toda parte, enquanto que aqui não são somente efeitos de Van Goyen que encontramos. Ontem desenhei troncos de carvalho apodrecidos, chamados troncos de turfa (são carvalhos que ficam desaparecidos talvez um século sob a turfa e que formam, por sua vez, uma nova camada de turfa; quando se escava encontra-se estes troncos de turfa).

Estes troncos estavam num charco, em meio à lama preta.

[...]

Você teve experiências sentimentais pelas quais não procurou, e que lhe deixaram marcas; veja, as coisas acontecem como acontecem. Por quê? Para onde você vai? Este é o novo começo de uma carreira análoga? Decididamente acho que não, é mais profundo que isto.

Você precisa mudar, mas isto significa uma regeneração total, não uma repetição da mesma coisa. Você não se enganou no passado; e como o passado não se impôs, você deveria ser o que foi, seu passado é correto. Significa que isto não era simplesmente uma preparação geral, as fundações, uma preparação de terreno e ainda não a verdadeira solução? Por que não seria esta a explicação? Parece-me que se trata precisamente disto.

Acho que as coisas falam por si tão alto que me parece impossível dizer-lhe outra coisa além do óbvio; mesmo a seus próprios olhos.

Além disto, é bastante curioso, no meu entender, que, precisamente nestes últimos dias, tenha se operado em mim uma mudança. Que precisamente agora eu esteja numa atmosfera que me exalta tão poderosamente, que ordena, regula, fortalece, renova e engrandece meus pensamentos a ponto de eu estar completamente dominado por ela. E que eu possa lhe escrever possuído pelos sentimentos que esta triste charneca solitária faz nascer em mim. Precisamente neste momento, sinto em mim o começo de algo melhor. Algo que ainda não é, mas no entanto eu vejo em minha obra coisas que recentemente eu ainda não havia feito. A pintura está se tornando mais fácil para mim, sinto o desejo de começar um monte de coisas que até agora deixei passar. Sei que isto coincide com tal indefinição das circunstâncias que não é muito certo que eu possa continuar aqui. É possível que, por circunstâncias vindas de seu lado, as coisas tomem um outro rumo. Mas eu o lamentaria muito, ainda que aceitasse tudo com calma.

Não posso evitar imaginar o futuro composto não somente por mim, mas por você e por mim, pintores e colaboradores, camaradas, nesta pequena região de turfas.

Sempre seu,

Vincent.

Paisagem com troncos de pântano
(TRAVAUX AUX CHAMPS)Tinta no papel – 31 x 37,5 cm - Vincent van Gogh - 1883 |
FONTE: http://vangoghletters.org/vg/letters/let393/letter.html

AFETO PRIMEIRO

Grandes coisas são feitas por uma série de pequenas coisas reunidas. **– Vincent Willem van Gogh**

(A cena está sem personagens, aos poucos conforme indicações eles podem adentrar, permanecer ou sair de cena).

Da minha infância, lembro-me de sempre chegar bem cedo na casa da minha avó, ao ponto deles ainda estarem a dormir e eu os acompanhar, deitava e me enrolava junto com ela. Ao acordar, tomava um maravilhoso café da manhã preparado por ela, minha avó. Depois, aproveitava a infância do melhor modo possível, criando, imaginando e brincando. Eram as melhores manhãs que eu poderia ter vivido, sem me preocupar com mais nada e com a companhia gostosa da minha saudosa avó.

PRIMEIRA CARTA

(A leitura da carta será feita pela narradora I)

Oi meu bem, como você está?

Me peguei lembrando da gente, de como a gente era feliz e o quanto você me ajudou, faz quase duas semanas que não nos falamos e tá me doendo muito isso tudo! Sei que tudo que eu fiz foi errado, que eu não devo esperar seu perdão tão fácil, que eu te machuquei muito e disso hoje eu percebo e me arrependo demais, porque eu estou correndo o risco de perder minha melhor amiga! Não quero te machucar mais, quero mostrar a você a nova pessoa que eu estou aprendendo a ser, você me abriu os olhos pra realidade, pena que foi mais do que tarde, eu deveria ter percebido antes todas as pessoas que estavam ao meu redor, eu deveria ter percebido tudo que você fez por

mim. Me desculpa! Se um dia eu não te dei valor, se eu mostrei a você que não me importava e me desculpa por ter sido inativa! Tudo isso tá me mostrando o quanto eu sou falha e o quanto você faz diferença...

Eu estou passando pelas piores semanas da vida, nunca imaginei te ver tão longe. Sei que eu não posso mais mudar o que aconteceu, que meu erro vai tá sempre presente, mas eu posso mudar e quero mudar. Por você! Por você eu giro o mundo, eu faço tudo o que eu puder para te ver feliz! Não sei como vamos ficar daqui pra frente e nem se você irá ver isso que eu escrevo, eu só espero poder voltar a te ver, a falar com você todo dia, esse silêncio todo tá me deixando apreensiva, pois eu não estou sabendo o que você anda pensando, eu não sei se você ainda pensa na gente, se você vê um futuro na nossa amizade ou se pra você não tem volta. Só quero que saiba que eu sempre torci pro você e mesmo distante continuo torcendo, minha alegria depende da sua, pode ter certeza disso. Você sempre será uma pessoa mais do que especial, sempre será o anjo da minha vida, a pessoa que me fez ver o mundo de outra forma.

Te amo e sempre vou te amar!

Você me ensinou o verdadeiro significado da amizade.

MOMENTO I

(Em cena aparece à narradora II, ela se aproxima da narradora I).

(Em algum lugar da cena as ações descritas pelas narradoras podem ser visualizadas literal ou simbolicamente; as personagens podem surgir e/ou desaparecer à medida que a ação transcorre, apenas as narradoras devem permanecer fixas em cena)

Narradora II: Creio que era o mês de Fevereiro, naquele mês aconteceria um evento único e extremamente marcante para duas jovens, evento esse que afirmou categoricamente, modificaria elas por toda sua vida....

Narradora I: Não lembro a data, talvez dia 10 ou 11, talvez até 13, o que lembro com exatidão era o dia da semana, era uma segunda-feira, uma maçante e entediante segunda de retorno das aulas após as férias. Foram dois meses de diversão, sem aula e quaisquer preocupações e o retorno às aulas pode ser assemelhado a uma tortura....

Narradora II: Era o colégio Maria Mãe de Jesus, famoso por ser um colégio de educação cristã e encaminhar jovens moças para o celibato e torna-las freiras, era um colégio apenas de meninas.

Narradora I: Ada era veterana na escola, conhecia a todos, embora poucas colegas a respeitassem devidamente, Ada era diferente das demais, ela tinha uma certo doença que guardava consigo, apenas os professores e as freiras gestoras da escola sabiam que ela deveria ser tratada de modo diferente, embora não tivessem ciência da patologia.

Narradora II: Ao passo que Ada não tinha autorização para brincar no recreio, nem compartilhar ou receber comida dos outros.

Narradora I: As suas superiores tinham ordens claras: Ada é frágil e deve ser tratada diferente das demais garotas.

Narradora II: Naquele dia ao adentrar a sala de aula, Ada percebeu em meio as velhas colegas veteranas uma nova pessoa, tratou de sentar atrás dela e passou toda a aula a observa-la curiosa.

Narradora I: Tratava-se de Walkíria, uma menina simples e aparentemente tímida, parecia assim como Ada querer ser invisível em sala, falava apenas o necessário, sempre que possível permanecia em silêncio e escrevia algo em seu caderno.

Narradora II: Passaram-se alguns dias, talvez semanas e Ada sempre a observar Walkíria. Em determinado momento desejou tê-la como amiga, mas não sabia como proceder, afinal ela era ainda mais introspectiva que ela e se falasse algo indevido, aquela relação desejada poderia nunca acontecer.

Narradora I: A solução encontra foi à escrita, Ada decide escrever uma carta para sua amiga, nela ela falaria um pouco de si, um pouco de seus anseios e relataria do seu desejo em ter aquela pessoa ainda desconhecida como amiga.

Ambas narradoras: Você aceitar ser minha amiga?

(As narradoras quebram com a cena e decidem se apresentar formalmente)

Narradora I: Esqueci-me de me apresentar. Eu sou Virginiana, mas com ascendente em sagitário, amo a cidade antigas e festivas, gosto muito de comer principalmente chocolate, gosto de dançar, embora sempre esteja com sono. Às vezes sou um pouco controladora, às vezes choro, mas sou leal e amiga, tenho uma paixão por gatos e minhas cores favoritas são azul e o roxo.

Narradora II: Meu maior prazer na vida é viajar, seja sozinha ou acompanhada, gosto especialmente de fazer trilhas e vivenciar a natureza sempre que possível. Tenho três gatos e seus nomes dizem

muito de mim: Ateia, minha crença; Acarajé, minha comida preferida; e pisciana, meu signo. Sou pisciana, mas sou chata, embora esteja sempre a disposição para ajudar quem precisar. Às vezes eu só queria viver no mundo da lua...

(A cena volta, as narradoras ainda em cena, porém em foco estão Ada e Walkíria)

Ada: Oi Walkíria.

Walkíria: Oi. Ada né?

Ada: Isso Ada, muito prazer conhece-la.

Walkíria: Também compartilho do prazer.

Ada: Desculpa me intrometer, mas você não parece que está muito feliz, não parece à vontade, eu sei que você não conhece as pessoas ainda, mas se quiser, eu posso te mostrar as coisas por aqui.

Walkíria: É que eu nunca fui muito boa de convívio social, na minha antiga escola demorei muito ser respeitada e fazer algumas amizades, aqui nesse colégio sinto um pouco estranha, meu sotaque é diferente... Eu vim de outro estado porque meu pai foi transferido para cá, eu sinto estou sendo observada e julgada a todo o momento.

Ada: Entendo você, me lembro do primeiro dia aqui, foi bem difícil.

Walkíria: Não que aqui seja ruim, mas preciso começar do zero né? Na minha antiga escola, eu já havia me acostumado com as brincadeiras de mau gosto, sabia quem não prestava, quem eu devia evitar e confiar, mas aqui embora só tenha meninas, não me sinto tão acolhida

(Walkiria baixa a cabeça demostrando sofrimento profundo)

Ada: Calma Wal, posso te chamar assim? Eu não também sou tímida, não tenho muitas amigas, nenhuma na verdade... Mas esse colégio não é tão ruim, temos que ter cuidado apenas no que fazemos na frente das freiras para não sermos castigas, aqui tem umas punições bem rigorosas, então basta fugir delas... Agora, se tiver um pouco de paciência, te conto tudo o que precisa saber e com um pouco de boa vontade poderá vir a gostar muito daqui... Vamos! Nos dê uma chance!

(Um silêncio profundo se fez)

Ada: *(Com um leve sorriso)* Eu poderia ser sua amiga?

Walkíria: Sua amiga, quer dizer minha amiga?!?! Sério ?!?! Eu acho nunca tive uma amiga, nem na minha outra escola...

(A cena se quebra, Ada fala, em seguida Walkíria)

Ada: Nesse momento quatro olhos brilharam cheios de esperanças e um silêncio com sorrisos nos lábios se fez presente.

Ada: Eu sou Ada. Eu gosto de rosa, me remete ao amor mais puro. Eu amo animais e tenho uma preferência pelos gatos. Lá em casa tem uma de Árvore de Kiwi e de uma melancieira, são minhas frutas preferidas. E se tem uma coisa que eu odeio é me sentir obrigada fazer algo, eu que ser dona da minha vida e mandar no meu próprio destino.

Walkíria: Nesse momento quatro olhos brilharam cheios de esperanças e um silêncio com sorrisos nos lábios se fez presente.

Walkíria: Eu sou Walkíria, é com W mesmo, e K ao invés Q U e com acento agudo no I, eu venho de longe e tento aproveitar todos os dias da minha vida, por isso eu odeio andar devagar e gosto de muito de esportes, embora seja muito preguiçosa. Eu gosto de escrever, escrevo com intensidade e por isso minha letra é feia. Eu me perco com facilidade em meus pensamentos e às vezes eu penso tanto que tenho

insônia. Eu gosto de gatos, mas sou alérgica, eu me sinto sempre em meio a um dilema, fazer o que se gosta ou que se deve?

(A cena volta)

Walkíria: Podemos tentar! Talvez seja legal ter uma amiga, eu não tenho não tenho nada a perder mesmo.

Ada: Não, não se perde nada se permitindo afetar-se.

(Elas se abraçam e permanecem abraçadas como se aquela fosse uma fotografia até que a cena se encerre. O foco da cena se divide entre elas e as narradoras).

Narradora II: Aquele foi o pontapé inicial, a primeira ação de uma longa história que foi se construindo dia após dia, mês após mês, ano após ano. Gerando contatos praticamente familiares entre elas.

Narradora I: Walkíria e Ada que antes compartilhavam da solidão cresceram praticamente como duas irmãs;

Narradora II: Ambas participando de todas as festividades e cerimônias das duas famílias;

Narradora I: Compartilhando histórias, vivências, afetos, descobertas e tudo o que uma relação afetiva merece;

Narradora II: Inclusive os segredos, como a problemática patológica de Ada, ao menos o que ela sabia sobre a doença, coisa que apenas sua mãe e os reesposáveis da escola deveriam saber; Walkíria sempre a escutava com atenção e juntas elas compartilharam lágrimas por diversas vezes e fizeram incontáveis promessas de companheirismo eterno.

Narradora I: Elas se divertiam muito juntas, adoravam "brincar" de teatro, fazer pequenas encenações, peças de faz de conta. Porque

nunca queriam se limitar, não queriam ser apenas elas, queriam ser mais, sempre mais.

Narradora II: Um dia, lembro bem desse dia, elas encenaram uma cena icônica do Auto da compadecida, a morte da cachorrinha da mulher do padeiro, foi extremamente divertido vê-las com roupas engraçadas, fazendo trejeitos e jargões daquela hilária cena da morte da cachorrinha.

Narradora I: Ada de padre, Walkíria de Dorinha, a mulher do padeiro; teve choro, e enterraram uma caixa cheia de coisas que elas queriam se livrar, que fingiram ser a cachorro; teve enterro em latim e ainda a abertura do testamento da cachorra.

Narradora II: Mas, o que foi enterrado mesmo?

Narradora I: Coisas importantes que deviam ser enterradas...

Narradora II: *(Com nostalgia)* Mas o fato que eram bons momentos

Narradora I: *(Com nostalgia)* Doces lembranças

SEGUNDA CARTA

(A leitura da carta será feita pela Narradora II)

Querida amiga,

Sempre fomos amigas e tivemos uma ligação perfeita, tivemos algo além da nossa amizade e não deu certo e tentamos seguir nossas vidas, porém não dá para esquecer de um dia pro outro o que aconteceu, foi muito intenso. Deito-me no final do dia na cama e só me vem tudo o que vivemos.

Sinto muito, por tudo o que está acontecendo, sei que uma parcela dessa briga é minha culpa, mas te peço imensamente mil

desculpas por está tornando a vida mais difícil para todos. Te peço também para refletir em tudo e pensar ou esclarecer o porque das meninas não estarem as mesmas com você. Não imagina o que sinto ao te ver nesses dias da semana, tento imensamente transparecer está bem, mas por dentro estou um caco, vendo todo esse caos acontecer, por nossa causa. Espero, muito, muito mesmo que tudo isso passe, por que eu tenho tanta vontade de falar contigo, viver nossas coisas.

Tu não tens noção o quanto eu amo você, mas as circunstâncias não nos ajudam a viver nossa vida a dois. A única coisa que tenho a falar, é que quero jogar a longo prazo com você, porque a intensidade da vida a gente não deixa passar.

Lembra-se daquela ligação quando eu falei que o trem da alegria só passa uma vez? Pois é, você passou e talvez eu tenha te perdido, porém o trem vai e volta, e quando ele voltar, tudo será mais maduro, esperto e mais bonito. Por que, você tem tudo e muito para ser a melhor coisa do mundo. Enfim, só tenho a agradecer por tudo e por tanto, tomara que você consiga realizar todos os seus sonhos e que um dia eu possa prestigiar um pouco deles com você.

Sorte na vida, querida amiga.

Atenciosamente.

MOMENTO II

(Enquanto as narradoras falam, Ada e Walkíria adentram a agem a partir da fala das narradoras)

Narradora II: Os destinos foram devidamente conectados e o tempo passou e por apor acaso foi muito generoso com elas.

Narradora I: O tempo permitiu que elas fizessem de tudo, dos momentos de felicidade, prazer e satisfação pela vida, até os momentos infelizes e dolorosos.

Narradora II: O que as uniu, também as separou, uma nova transição do pai de Walkíria fez com que elas se separassem novamente depois de anos juntas.

Narradora I: Nesse tempo o único modo de comunicar era através de cartas, foram muitas as cartas trocadas entre elas. No começo eram muitas, porém com o tempo a passar, as cartas ficaram mais escassas.

Narradora II: Naturalmente elas foram se distanciando, mas elas nunca esqueceram uma da outra, no fundo elas se lembravam de todos aqueles belos momentos vivenciados.

Narradora I: Acho que se passaram uns oito anos ou eram nove anos entre o dia daquela despedida e o reencontro delas duas.

Narradora II: Era o mês era maio, o pai de Walkíria aposentou-se e eis que o destino novamente trouxe-os de volta a terra que Walkíria lembrava tão saudosamente.

Narradora I: Depois da aposentadoria, a família de Walkíria voltou e agora era para ficar.

Narradora II: Wal não era mais criança, tornou-se adulta; sabia que sua amiga Ada também crescera, estava curiosa para rever a amiga e ver com ela tinha se tornado depois de tantos anos distantes.

Narradora I: Wal ansiava por uma bela tarde de conversas sobre as vivências não compartilhadas ao longo daquele tempo em que estiveram separadas.

Narradora II: Ela foi à casa de Ada, conhecia bem aquele endereço. Bateu na porta e foi atendida por Dona Marília a mãe dela, ela ficou surpresa com aquela inesperada visita. Talvez ela tenha hesitado em chamar sua filha.

Narradora I: Era estranho, mas parecia que a mãe de Ada não quisesse aquele retorno. Mas Ada... ficou de extasiada de felicidade ao ver Walkíria.

Narradora II: Abraços, choros, cheiros, afetos, tudo foi pouco para aquele reencontro. Foi belo.

Narradora I: Foi lindo aquele dia.

MOMENTO III

(A cena se quebra, Ada e Walkíria se colocam a frente e sem se observar conversam).

Walkíria: Ada? Oi, tudo bem contigo?

Ada: Wal querida, estou muito melhor agora ao falar contigo. Tá tudo bem por aí?

Walkíria: Foi muito bom o nosso reencontro.

Ada: Foi sim, estava com muitas saudades de ti.

Walkíria: Ada, eu queria marcar de te ver novamente.

Ada: Você não precisa marcar, basta vir aqui.

Walkíria: É... Sobre isso também.... Queria marcar de encontrar porque tem algumas coisas que não consegui que não consegui te contar pessoalmente. Mas que preciso dizer...

Ada: Mas, por que você simplesmente não vem aqui e a gente conversa?

Walkíria: Você sabe que sou tímida né? Tem umas coisas que precisam ser ditas só para você, sem mais ninguém por perto. Sem contar que senti que Dona Marília estava estranha comigo, como se não me queria por perto; ela comentou alguma coisa?

Ada: Você conhece dona Marília, desconfiada com tudo...

Walkíria: Mas ela desconfiada de que?

Ada: É seu instinto de supermãe protetora... Quando você foi embora, eu fiquei muito mal, fiquei sem comer direito, fiquei doente e ela começou achar que a gente....

Walkíria: Entendi, ela acha que a gente namorava, é isso?

Ada: Sim, e agora você reaparecendo de forma tão abrupta, adulta, ela acha você uma... Uma influência negativa. Acha que posso sofrer novamente. Ela também não anda bem. Mas, eu não estou me importando muito com ela. Se eu quiser te ver, eu vou e pronto, ela não manda mais em mim.

Walkíria: Certo preconceito né? Eu ando vivenciando isso em todo o canto que eu vou, mesmo sem falar nada, apenas existindo.

Ada: Tem umas coisas que não te contei... Ela tem suas razões, embora eu não concorde com ela. E você tá diferente né? Tatuada com piercings, sem contra que você está linda demais.

Walkíria: Você está igualzinha, continua linda igual. Mas então, depois disso, acho que não me sinto confortável indo a tua casa.

Ada: Entendo você perfeitamente, eu vou falar com minha mãe...

Walkíria: Não, por favor, não fale nada com ela, deixe estar... Mas, como eu tinha te dito, queria conversar uma coisa importante contigo e é melhor que não seja na sua casa mesmo.

Ada: Por favor, amiga fale.

Walkíria: Você lembra-se do dia que fizemos o enterro da cachorra?

Ada: A gente brincando do auto da compadecida? Lembro sim.

Walkíria: Você lembra-se do que nós enterramos de verdade?

Ada: (*Mudando o tom de voz, ficando mais séria)* Lembro sim, o que tem aquilo?

Walkíria: É sobre aquilo que queria falar contigo...

Ada: Mas faz tanto tempo Wal, porque você quer mexer com isso? Com essas memórias?

Walkíria: Depois do nosso encontro de ontem, eu senti a necessidade de falar contigo sobre aquelas coisas... Não sei por que, mas fiquei muito inquieta, um pouco ansiosa...

Ada: Faz muito tempo Wal, a gente mudou muito, eu não sou mais aquela garota tímida com medo de tudo e de todos. Eu passei me aceitar mais, o sei mais sobre mim...

Walkíria: Também tenho descobertas pessoais, acho que devemos nos encontrar num lugar reservado, onde tenhamos a liberdade de falar abertamente sobre tudo...

Ada: Concordo contigo então. Somos adultas agora né? Temos que tratar de coisas sérias pessoalmente

Walkíria: Bem isso amiga. Pode ser na quinta, no fim da tarde? Naquela praça que enterramos a "cachorra"?

Ada: Pode ser sim, antes do por do sol, mas fala comigo caso dê errado.

Walkíria: Perfeito, até lá querida. Beijos pra ti.

Ada: Até lá Walkíria. Cheiros.

(Walkiria e Ada saem de cena em cantos opostos, ficando apenas as narradoras na cena)

(As narradoras estão visivelmente desconfortáveis, querem falar algo, mas não conseguem).

TERCEIRA CARTA

(A leitura da carta será feita por ambas as narradoras)

Caríssima amiga.

Minha grande amiga de infância. É difícil te escrever nesse momento, porque a tristeza de saber que não estaremos mais juntas está me destruindo. Juntas.... sempre estivemos juntas desde aquele lindo dia em que te conheci na nossa infância. E mesmo quando o destino nos colocou aqui do mesmo lado desse país, depois tentando nos distanciar, porém mesmo assim estivemos juntas pela força do amor e da amizade.

Você é linda do jeito que você é. Você nasceu perfeita e não precisa nem deve se importar com a opinião de pessoas que não se importam com você. Você é forte e precisa perceber isso. Olha tudo que você já passou, você resistiu, porque você tem força. É forte e linda do jeito que você é.

Nessa amizade você sempre foi minha protetora, me livrando dos perigos desta vida. E me fazendo sentir protegida e amparada. O destino agora vai nos separar fisicamente de novo. E isso tá doendo tanto. Mas quero dizer que eu te amo muito e que independente de qualquer coisa sempre estaremos unidas.

Nossa união é eterna!

Entenda isso e seja feliz, com que é feliz te vendo feliz.

Fica bem e feliz.

(As narradoras se abraçam, talvez exista algum beijo).

(A cena se encerra, talvez exista alguma música feliz ao fundo).

(Tudo escurece e uma imagem pode ser projetada em meio ao breu)

AFETO SEGUNDO

Apesar de tudo, me levantarei novamente: Voltarei ao meu lápis, que abandonei durante meu grande desânimo, e continuarei com meus desenhos - **Vincent Willem van Gogh**

(A cena está sem personagens, aos poucos conforme indicações eles podem adentrar, permanecer ou sair de cena).

Sempre comi muito na verdade e quando criança desenvolvi um hábito estranho de comer folhas, por alguma razão sempre que via plantas arrancava-lhe as folhas e comia. Isso durou até o dia em que descobri um jambeiro que havia no quintal da minha avó, as suas folhas eram mais saborosas que as demais, tinha um azedinho gostoso e saciava perfeitamente a minha vontade. Porém, pelo excesso de folhas comida, minha avó passou a desconfiar que alguém estaria comendo as folhas e matando seu jambeiro. Ela culpou a galinha, a qual eu tinha muito apreço, porém nunca admite que aquele "crime" tinha sido cometido por mim, e a sentença foi a morte na inocente galinha foi morta que foi servida num almoço de domingo preparada num cozido com os jambos do jambeiro. Não almocei naquele dia e passei a nunca mais comer folhas de jambeiro.

MOMENTO IV

(A cena tem inicio com Dona Marília, mãe de Ada, sozinha no palco)

Dona Marília: Olá eu sou a mãe da Ada, Marília meu nome. Eu não sou daqui, mas me acostumei. Eu amo a música e ela me faz cantar e dançar. Gosto de manga e chocolate, e adoro ver vídeos de receitas, as quais geralmente não faço. Gosto de animais de estimação, mas não tenho nenhum por precaução com minha filha. Eu sou bem teimosa,

tenho uma família grande e valorizo demais cada familiar, embora só viva com Ada. Sou muito simpática, ao menos com quem merece... Minha filha Ada, é portadora de uma patologia crônica, a qual a limita de fazer algumas coisas, por isso ela teve uma infância bem solitária, eu não gosto de falar muito da doença, só quem sabe de verdade dela é eu e ele e mais ninguém deve saber.

A única sua única amiga de Ada foi a Walkíria que chegou na cidade e depois saiu. Eu gostava da Wal, achava ela uma boa companhia para Ada, mas depois acho que elas se excediam demais, estavam muito juntas... Aquilo não podia dá certo, vai que elas... sei lá, namorassem ou algo assim... Ainda bem que a família de Walkíria saiu daqui, foi a salvação de Ada.... Mas, a bichinha sofreu tanto, emagreceu, adoeceu, mas pelo menos se recuperou e superou aquela amizade.

Mas por que Walkíria resolveu voltar? Ada estava tão bem, tinha seus namoradinhos, saia com outras pessoas. E agora vem essa menina, já adulta, com essa aparência... esses piercings, tatuagem, parece uma sapatão! Desculpa se soei preconceituoso, eu não tenho problema com quem é gay, mas Ada é muito frágil, não queria ela com alguém que não fosse capaz de ajudar, caso precise e essa Wal... E eu não queria que Ada tivesse essa influência de novo, imagina só a minha filha sapatão? Ela é doente! Eu enquanto mãe não posso permitir isso, é meu dever proteger Ada desse tipo de influência. E sou uma pessoa muito franca, não gostei de a Walkíria ter voltado e vindo até minha casa, estávamos muito bem sem ela por perto. E por a tratei como julguei cabível.

Vou fazer meu papel de mãe e tentar de algum mofo aconselhar minha filha a se afastar dessa sapatão da Wal, claro, aos poucos, naturalmente Ada vai deixa-la de lado e entender que toda aquela relação afetuosa ficou no passado.

(Dona Marília se senta bem no centro da cena)

QUARTA CARTA

(A leitura da carta será feita por Dona Marília)

Querida amiga,

Eu valorizo muito tudo o que você está fazendo, a sua amizade é linda, você é uma grande amiga e jamais te magoaria. Queria está com você em todos os momentos, passar por muitas coisas juntas.

Precisamos ser diferentes, fazer ainda mais a diferença uma na vida da outra e não sermos quaisquer. Eu te amo e faria tudo por você. Você é especial e será sempre assim.

Venho sentindo que a gente está se distanciando muito nos últimos dias. Além disso, eu estou muito mal com algumas coisas que estão acontecendo aqui em casa e comigo. Às vezes eu não consigo dormir direito.

Não permita que nossa amizade acabe por algum momento ruim, quero valorizar ainda mais a sua presença e te proteger do mal. Mas, queria enfatizar e dizer novamente que eu te amo muito independente do tempo longe, você é a única amiga verdadeira que eu tenho.

A nossa amizade tem que ser eterna, temos que fazer com que ela assim seja, precisamos fazer por merecer isso.

Muito obrigado por tudo.

MOMENTO V

(Dona Marília ainda permanece em cena, na sequência Ada adentra e interage com ela).

(A cena se instaura e em seguida é quebrada)

Dona Marília: É o momento perfeito par agir. Ada parece preocupada, com certeza é alguma coisa relacionada com a Walkíria... É hora de ser mãe e atacar.

(A cena volta)

Dona Marília: Está tudo bem Ada? Você parece angustiada, você está se sentindo bem?

Ada: Está tudo bem Mãe... É que eu vou sair, marquei de sair com o pessoal...

Dona Marília: Não minta para mim Ada, eu sou sua mãe, te conheço muito bem.

Ada: É a Walkíria...

Dona Marília: A Walkíria...

Ada: Pois a gente vai se ver novamente.

Dona Marília: Ela mal chegou e vocês já vão se encontrar de novo?

Ada: Sim e qual o problema nisso?

Dona Marília: O problema é que vocês cresceram né? Agora são adultas... É natural que cada uma siga sua vida autonomamente...

Ada: Sim mãe, cada uma de nós estamos vivendo desse modo, mas faz anos que a gente se vê, naturalmente precisamos estar juntas mais vezes.

(A cena é quebrada)

Dona Marília: É muito estranho isso, será que minha filha virou sapatão também? Nossa família nunca teve isso... Preciso agir.

(A cena volta)

Dona Marília: Por que naturalmente? O que você não em contou Ada?

Ada: Nada ora, naturalmente porque a gente se gosta.

Dona Marília: Vocês se gostam? Virou sapatão também?

Ada: É o que mãe? O que você está dizendo?

Dona Marília: Ela não é sapatão não?

Ada: Mãe a gente não falou sobre isso e mesmo que ela não seja heterossexual, a senhora não precisa falar de modo tão desrespeitoso.

Dona Marília: E qual o problema em chamar de sapatão?

Ada: Lésbica! Lésbica! É assim que elas são chamadas!! Tenha respeito. E no caso na Wal, eu nem sei se ela é mesmo, e se for qual o problema nisso?

Dona Marília: Nenhum, assim, é um problema dela e com as meninas que ela arrumar, mas pelo jeito, pelas tatuagens, aqueles piercings, eu acho que ela faz "sabão"...

Ada: Por favor, não utilize esse termos, é vergonhoso ouvir da minha mãe isso...

Dona Marília: Desculpa Ada, mas é natural que enquanto eu prese pelo melhor para minha filha, a questão é que vocês são muito diferente uma da outra... Parece que vocês não combinam mais...

Ada: Mãe, eu acho que eu tenho bastante autonomia e discernimento para saber com quem eu devo andar.

Dona Marília: Que grosseiro Ada!

Ada: Grosseiro? A senhora vem dizer que a gente não combina e eu estou sendo grosseira? Isso é um problema nosso, se a gente quer andar uma com a outra é um problema complemente nosso. Apenas nosso. Entendeu mãe?

(A cena é quebrada)

Dona Marília: É a hora perfeita para fazer o drama!!

(A cena volta)

Dona Marília: Ela mal chegou e você está complementarmente mudada, totalmente malcriada com sua mãe. Vai fazer o que além de me gritar? Vai me violentar?

Ada: Não exagere Dona Marília, não venha se fazer de vitima, você começou a destilar preconceito com minha amiga e quer eu fique calada?

Dona Marília: Ada eu apenas preocupada com você. Você sabe que você é doente e precisa seguir uma dieta rigorosa, tomar remédios pontualmente... Eu me preocupo com você, ora. Eu sou sua mãe Ada!! Se eu não me preocupar contigo, ninguém vai.

Ada: Você está exagerando, apenas isso. Não precisa se preocupar, eu sei me cuidar perfeitamente bem. Até porque eu estou bem mãe!! Faz muito tempo que tive uma crise...

Dona Marília: Mesmo assim minha filha.... você não é como as outras garotas.... você tem apenas uma gripe... sabe que você tem...

Ada: Sim mãe eu sei perfeitamente o que eu tenho, e eu estudei o suficiente para saber como me cuidar. Entendeu mãe? Já deu desse assunto né?

(A cena é quebrada)

Dona Marília: Ops... Mudança de planos... Vou demostrar compaixão agora.

(A cena volta)

Dona Marília: *(Se contendo)* Tudo bem Ada, só tome cuidado, vocês não se veem a muito tempo, vocês mudaram muito, você não sabe o que faz hoje em dia, como ela vê o mundo e você Ada é minha preciosidade, você sabe que eu me preocupo com você.

Ada: Eu sei mãe, eu agradeço esse carinho, mas não se preocupe, eu sou bem crescida e sei perfeitamente como lidar com as situações da vida.

Dona Marília: E não invente de fazer tatuagem, nem de furar, você sabe que não pode fazer isso.

Ada: Eu não quero fazer, mas se eu quiser, eu faço e me responsabilizo. No meu corpo eu decido o que faço, entendeu?

(A cena é quebrada)

Dona Marília: Que ideia é essa dessa menina? Ela esta muito rebelde... Se eu bater de frente é pior. Preciso mudar a abordagem, se não ela vai "fazer sabão" por desaforo.... Conheço bem esse gênio... É igualzinho ao meu..

(A cena volta)

(O tempo passa e Ada cada vez mais angustiada)

Dona Marília: Mas, que aconteceu para você está assim?

Ada: É que Wal não tá me atendendo?! Eu já liguei várias vezes e ela não me atende. Estou bem preocupada.

Dona Marília: Calma Ada, o que poderia ter acontecido?

Ada: Eu não sei, a gente marcou de sair, mas é estranho ela não ter me avisado nada. Wal sempre me avisa.

Dona Marília: Porque ela não vem para cá?

Ada: Por que mãe? A senhora lembra como agiu com ela naquele dia?

Dona Marília: Eu agi complemente normal, a tratei como sempre trato ela e todos os seus amigos.

Ada: Não mãe. A senhora estranho com ela, visivelmente desconfortável e ela também ficou assim.

(A cena é quebrada)

Dona Marília: Merda!!! Vou precisar engolir meu orgulho....

(A cena volta)

Dona Marília: Tudo bem, eu peço desculpas por isso.

Ada: Você tem que pedir desculpas para ela, não para mim.

Dona Marília: Tudo bem Ada. O que eu não faço por você? Mande-a vir para cá e eu garanto concertar isso.

Ada: O problema é que ela não me atende, não me responde, eu não tenho noticias dela.

(A cena é quebrada)

Dona Marília: Então a sapatão não responde... Perfeito para levantar a desconfiança...

(A cena volta)

Dona Marília: Ela pode ter esquecido, ou ido em algum outro lugar.

Ada: A Wal nunca faria isso mãe! Ou faria? Não, definitivamente ela deve ter tido algum imprevisto.

Dona Marília: Mantenha a calma, coma alguma coisa, daqui a pouco a Walkíria fala contigo.

Ada: Eu vou pra praça, eu sinto tem algum problema no ar.

(A cena é quebrada)

Dona Marília: Ada é muito sentimental... Essa juventude...

(A cena volta)

Dona Marília: Cuidado minha filha. Não se esqueça de seu problema, mantenha o controle.

Ada: Tudo bem mãe! Por favor, pare de passar na minha cara minha doença! E não sou uma criança!

(*Ada sai de cena, Dona Marília permanece sozinha)*

Dona Marília: Ada já está diferente. Bastou aquela menina chegar que ela começa a se revoltar com sua família. Essa menina é uma péssima influência.

(As narradoras adentram a cena e interagem com Dona Marília)

Narradora II: Dona Marília a senhora né?

Narradora I: Nunca desmereça as preocupações de sua filha.

Narradora II: Nunca desmereça a dor do outro.

Narradora I: Se coloque nesse lugar que a senhora fala estar, no lugar de mãe

Narradora II: Entender não significa que você sabe exatamente o que sua filah está sentido.

Narradora I: Ada é uma garota muito especial, mas não porque ela tem uma doença crônica, isso a torna humana. Ela é especial por outra coisa.

Narradora II: Ela ama a Walkíria e Walkíria ama ela. Porém isso não quer dizer que elas vão namorar.

Narradora I: E se namorar, qual o problema nisso? Elas não estariam no direito delas? De pessoas adultas, independentes?

Narradora II: Não fique idealizando coisas na sua cabeça, não existe qualquer indicio nesse suposto romance que você imagina na sua cabeça.

Narradora I: Não é porque você se reprimiu no passado, escondendo seus sentimentos por outra mulher em prol da sua família religiosa que sua filha tem que ter o mesmo destino.

Narradora II: Se ela quiser namorar outra mulher, ela tem todo o direito, sendo a Walkíria ou não.

Narradora II: Seja uma mãe de verdade e permita que sua filha seja livre para fazer tudo, inclusive nada.

Narradora II: Entender e sentir são instâncias diferentes.

(As narradoras deixam a cena; Dona Marília se entristece, chora, fica pensativa e solitária).

QUINTA CARTA

(A leitura da carta será feita por Dona Marília)

Amiga,

Venho aqui por meio dessa carta apenas para agradecer por sua amizade. Só você ficou do meu lado quando mais ninguém se importou comigo. Enquanto todos tinham preconceito e me evitavam você conseguiu enxergar em mim uma amizade. Posso não ti falar isso pessoalmente, pois sou tímida, mas quero que você saiba que sua amizade sempre foi e ainda é uma das melhores coisas que aconteceram comigo nesse ano.

Obrigado por me apoiar sempre e também puxar minhas orelhas quando estou errada. Nunca pensei que iria encontrar alguém tão especial nesse lugar, mas encontrei você e tem sido muito belo.

Eu te amo e você sempre estará no meu coração, mesmo distante.

Sempre que sentir saudade de mim, olhe nossas fotos juntas.

Obrigado!

Eu te amo.

(Dona Marília observa para o horizonte, pensativo enquanto desaparece no breu da cena).

(Pode existir alguma sonoridade e alguma imagem)

AFETO TERCEIRO

Para mim parece que frequentemente a noite é muito mais viva e ricamente colorida do que o dia.

***Não existe laranja sem azul* - Vincent Willem van Gogh**

(A cena está sem personagens, aos poucos conforme indicações eles podem adentrar, permanecer ou sair de cena).

Era o mês de outubro, lembro bem daquele dia, estudávamos para uma prova na casa dela, eu, ela e uma amiga. Ela me pediu um beijo mediado pela sua amiga. Meu coração não se aguentava de nervoso, era meu primeiro beijo e minha vontade era tamanha que uma negativa sequer foi cogitada. Fomos aos fundos da casa, ela primeiro, depois eu. Foi um beijo bem curto, suponho que foi ruim; nunca repetimos aquele beijo, depois ela se mudou, depois casou. Desde então sou inseguro.

SEXTA CARTA

(A leitura da carta será feita por Bruce)

Não fica assim, às vezes achamos que somos um lixo, mas muitas pessoas que passam na nossa vida para nos ensinar. Ensinar amizade, amor, parceria e carinho. Não podemos dar ouvido a todos, nunca iremos agradar a todos.

Agora, "Deixe-me ir; Preciso andar; Vou por aí a procurar; Sorrir pra não chorar..."

Sabe amiga... Cartola expressa muito bem o que eu sinto agora. Adorei nossos momentos juntas, mas preciso me aventurar por outros ambientes, às vezes me sinto presa e estagnada aqui.

Fica bem, não desiste de seus sonhos. Você é importante para muita gente.

Não tenho nada contra você, muito pelo contrário, eu te amo. Mas apenas quero me reencontrar.

"Quero assistir ao sol nascer; Ver as águas dos rios correr; Ouvir os pássaros cantar; Eu quero nascer; Quero viver."

Eu te amo, mas preciso me reencontrar...

MOMENTO VI

(Bruce está em cena sozinho, ele se apresenta)

(Em algum lugar da cena as ações descritas pelo Bruce podem ser visualizadas literal ou simbolicamente; as personagens podem surgir e/ou desaparecer à medida que a ação transcorre, ele permanece fixo em cena)

Bruce: Eu tento ser sempre autêntico e engraçado, e dizer isso faça muito de quem eu sou, eu sou Bruce, eu sou único e não sou um homem qualquer, sou aquariano, escrevo, desenho, pinto, treino e atuo, gosto de pensar que sou completo. Eu tenho muito apresso aos meus amigos, amo-os de coração, como amo comer pizza.

Eu tenho minhas razões para agir como ajo. Eu sou muito sensível e desde pequeno tento cuidar e proteger os outros, principalmente os mais velhos. Eu sinto tudo com muita intensidade, e quando me entrego a algo ou alguém é com todo o meu ser. E o ato de ser esquecido é o maior dos meus medos, talvez por isso tente sempre ser tão visível, expansivo, eu gosto de aparecer, não minto sobre isso.

Quando criança, sempre acreditei nas pessoas, procurando ser gentil e ignorar as maldades que ouvia. Eu era gordo, muito gordo e por

anos idealizei beijar alguma garota, isso porque todos os meus amigos já tinham beijado e talvez apenas eu fosse o ú único que aos 14 anos que não tinha beijado ninguém. Tinha uma menina que eu gostava muito, era minha vizinha, embora não estudássemos juntos, erámos bem próximos, era a Walkíria, ela era estranha, mas muito bonita, tinha uma amiga ainda mais estranha a Ada. Eu queria beijar a Walki, era assim que eu a chamava, eu escrevi cartas para ela, dei presentinhos, era gentil. Custava ela me dar um beijo? Só um beijinho? Eu tentei, pedi a ela gentilmente que me beijasse, porém ela não quis; cheguei a oferecer dinheiro e ela riu da minha cara, me ridicularizou, gritou para rua inteira ouvir que nunca me beijaria, que eu era uma pessoa nojenta, repugnante. No fim me chamou de egoísta de foi embora.

Eu passei a evita-la, despois disso desenvolvi uma espécie de fobia social, depressão, ansiedade e nunca mais fui o mesmo. Depois de anos de terapia, hoje sou um pouco menos inseguro, mas a Walki voltou e agora como adultos eu não posso deixar de dizer tudo aquilo que está entalado na garganta há anos, eu preciso dizer a ela tudo o que passei e fazer com se sinta mal, porque eu fui vítima de sua crueldade, o que ela disse a aquele garoto gordinho gentil que apenas queria ser igual a todos e nunca foi não se diz a ninguém. Preciso atuar do mesmo modo que ela.

(As narradoras entram em cena, abraçam o Bruce).

Narradora I: Bruce querido, sinto muito pelo seu passado

Narradora II: Mas eu acho que você precisa perdoar ele, precisa superar para poder ter uma vida mais plena.

Narradora I: Vingar-se não o velará a lugar algum.

Bruce: Eu preciso fazer algo, meu corpo fica inquieto só em pensar na Walki e em tudo o que ela me causou.

Narradora II: Então faça algo, converse com ela, vocês são adultos agora, aquele passado ficou para trás, vocês amadureceram.

Narradora I: Converse com ela, diga a ela tudo o que você sentiu e certamente ela vai compreender sua dor, até porque ela é humana. Ela vai te entender.

Bruce: Queria ter essa facilidade para perdoar ela... Queria mesmo, mas só consigo sentir dor, muita dor por tudo o que ela causou na minha vida.

Narradora II: Querido, como falou Shakespeare, você tem todo o direito de estar com raiva, mas isso não lhe dá o direito de ser cruel.

Narradora I: Não importa o que tenha passado ou sofrido em sua vida; tornar a vida de outro infeliz ou mais difícil, não irá melhorar em nada a sua vida.

Narradora II: Pense nisso e não faça nada.

Bruce: Obrigado pelas palavras, mas não.

(*Bruce sai, em seguida as narradoras acompanham a saída)*

MOMENTO VII

(Pode existir alguma sonoridade ao fundo)

(Walkíria entra em cena; enquanto fala as imagens das telas citações são reproduzidas)

Walkíria: Vincent Willem van Gogh ou simplesmente Van Gogh foi um pintor holandês que nasceu em 30 de março de 1853, portanto era ariano. Enquanto pintor, dizem que produziu por volta de 860 pinturas a óleo, a mais famosa obra dele certamente é "Noite estrelada", porém poderia facilmente citar "Os comedores de batata", "Campo de trigo com corvos", "Terraço do café na praça do fórum", ou ainda alguns de seus autorretratos ou seus girassóis. Porém, nunca foi reconhecido como grande artista em vida, morreu em suicídio em 1890, tendo sua obra reconhecida apenas depois de sua morte, tendo vendido em vida apenas um quadro, embora tivesse produzido mais de 2 mil obras, entre pinturas e esboços. Ele tinha depressão, dizem que chegou a comer tinta amarela julgando que o deixaria mais feliz, chegou à cortar sua orelha esquerda após uma discussão e passou muitos anos de sua vida internado em clínicas psiquiátricas.

Ele se comunicava através de cartas, onde expressava um pouco sobre seu estado, suas necessidades e ainda sobre seu trabalho. Em uma carta para seu irmão, ele escreve sobre a pintura "Girassóis": "Sou intenso nisso, pintando com o entusiasmo de um marselhês comendo *bouillabaisse (Sopa típica da culinária francesa)*, o que não vai surpreendê-lo quando você sabe que o que eu estou pintando são alguns girassóis. Se eu levar a cabo esta ideia, haverá uma dúzia de painéis. Então a coisa toda será uma sinfonia em azul e amarelo. Estou trabalhando nisso todas as manhãs desde o nascer do sol, pois as flores desaparecem tão rapidamente. Estou agora na quarta pintura de girassóis."

(Bruce entra em cena, observa Walkíquia, os dois se olham por algum tempo)

Bruce: O Van Gogh nunca foi realmente compreendido, morreu pobre, sendo taxado por louco, sem amigos, com um tiro dado por si com um revolver roubado. Mas tentou muito, ele tentou por anos ser uma pessoa normal, tentou trabalhar e quem sabe formar uma família um dia, só Theo seu irmão mais novo foi seu eterno companheiro. É triste a solidão não é mesmo? É triste ser desprezado não é mesmo? Pobre Van Gogh, influenciou toda a vanguarda do expressionismo e nem se quer soube disso em vida. Imagino se alguém tivesse lhe dado a mão, tivesse o ajudado realmente, certamente não havia suicídio, nem loucura, certamente ele seria um artista como qualquer outro artista.

Walkíria: Em vida, o artista só conseguiu vender um quadro, *A vinha encarnada*, em 1888, pouco antes de sua morte.

Bruce: E o quadro que ofereceu de presente a um de seus médicos, *Retrato do Dr. Felix Rey*, chegou a ser posto como parede de um galinheiro.

(A cena quebra por algum tempo, depois volta com muita emoção, muito sentimento)

Walkíria: Oi Bruce, quanto tempo que não o vejo, poderia perguntar sobre sua vida, se está tudo bem, mas eu não me importo.

Bruce: Eu sei, você nunca se importou.

Walkíria: Eu já importei sim, você sabe que eu gostava de ti, era bom ter um garoto que agia comigo sem ser por conveniência, pelo menos assim era até aquele fatídico dia.

Bruce: Aquele fatídico dia…

Walkíria: Nunca pensei aquele garoto gentil ira agir de modo tão escroto com uma menina que o tratava tão bem, não acha?

Bruce: Eu queria apenas um beijo teu, não pedi muita coisa. Você era a única garota que me respeitava, a única garota que me tratava como gente.

Walkíria: Eu sei disso Bruce e eu sempre tive muito apreço por você, sempre te tratei muito bem, repito eu gostava de você, de verdade.

Bruce: Mas, por que você me disse coisas são ruins? Por que você não deu um beijo? Eu só pedi um beijo, não era muito, eu seria outra pessoa se você tivesse me dado aquele beijo tão ansiado por mim.

Walkíria: Bruce, eu poderia ter te dado um beijo ou até dois, poderia facilmente ter namorado contigo, casado, tendo filhos, poderíamos ter uma relação muito saudável; se você não tivesse feito o que fez naquele dia...

Bruce: Não minta Walkíria, você não desejou nada disso comigo...

Walkíria: Não naquele momento, não hoje, mas quem sabe se teria acontecido algo? Nunca saberemos Bruce, porque querendo ou não, tuas ações definiram a nossa relação.

Bruce: Walki, eu sempre de dei tudo o que poderia ter te dado, comida, presentes, atenção, carinho, mas eu só tinha te pedido uma coisa e sua resposta foi igual, as das outras pessoas, você me rejeitou, você me humilhou.

Walkíria: Bruce não sei se você lembra daquele dia, eu lembro bem, porque eu ficou muito mal depois daquilo, você não tem ideia do quanto eu sofri em romper aquela nossa relação.... Lembro que você me pediu um beijo, uma pergunta simples bem como minha resposta, um não, porém sem qualquer tipo de humilhação, repito eu apenas

te disse: Não, e justifiquei, porque você é meu amigo Bruce, eu gosto muito de você, mas não quero te beijar hoje...

Bruce: Depois perguntei o por que…

Walkíria: Eu te disse com muito respeito, que era porque eu não queria naquele dia. Daí você chorou e começou a dizer...

Bruce: Que era porque eu era gordo e que você era igual às outras pessoas...

Walkíria: Daí eu te abracei, eu disse que nunca me importei com o fato de você ser gordo, que achava você tão lindo como qualquer outra pessoa, mas que a razão na minha negativa era muito simples e particular, eu não queria te beijar naquele dia. E depois disso ainda te disse o quanto gostava de você, o quanto você era importante para mim, o quão bom era ter a sua amizade e do desejo que aquilo durasse uma vida eterna. Eu disse que te amava, Bruce. Só que depois disso, você me quebrou inteira com o que você falou...

Bruce: Eu perguntei, quanto de dinheiro você queria para me dar um beijo.

Walkíria: Eu ainda te dei uma oportunidade de retirar o que disse, pensei que era alguma brincadeira sua. Mas, você insistiu na ideia, pior, tirou uma nota no bolso, jogou no chão e ainda disse...

Bruce: Esse valor paga um beijo? Se quiser mais eu vou buscar em casa.

Walkíria: Era real aquela proposta Bruce. Você disse aquilo de verdade, você queria pagar para ter um beijo. Como você pôde achar que eu seria comprada? Você me conhecia Bruce. Você sabia que meu carinho era sincero, sabia que eu gostava de ti não pelos presentes, mas pela sua presença.

Bruce: Eu não sei Walkíria, naquele momento eu estava tão desesperado, estava tão mal que eu fiz o que poderia fazer para ter aquele beijo. Eu era louco por você, eu era apaixonado por você!!!

Walkíria: Eu também gostava de você e era de graça!!! Você não precisava ter me dado nada, eu ia gostar igual da tua companhia. Mas, você precisou estragar tudo, me tratando como uma mercadoria a ser paga e consumida. Eu não me prostituo Bruce. Eu te disse isso, depois eu ainda te disse um monte de coisa que nem lembro mais, eram coisas que sequer foram processadas, foram apenas palavras ditas no calor do momento.

Bruce: Palavras ditas como se fossem verdadeiras balas saindo de um revolver, atingindo-me em cheio, me senti como Van Gogh em meio ao seu suicídio, apenas sofri com todo aquele descarregar e dizeres indigestos. Nunca tinha te visto falar daquele modo, nunca te vi com tanta fúria.

Walkíria: É que não era apenas a raiva, era misturado com dor e desilusão, você não entende que você me iludiu? Quebrou com qualquer boa expectativa que eu tinha de ti, você era o único garoto que me respeitava, que não me objetificava, você era uma pessoa decente. Mas, depois eu vi que tudo aquilo era falsidade, que você era igual aos garotos que se aproximam por conveniência, você apenas demorou mais do que os outros para mostrar sua verdadeira face, mostrar sua real intenção para comigo, você não queria uma amiga, você queria ter uma namorada, uma menina para beijar, no fundo queria apenas se aproveitar de mim.

Bruce: Eu era o único dos meninos que da minha sala que não tinha dado nenhum beijo e você era a única pessoa que tinha por perto. Eu precisava de um beijo para mostrar a todos que eu era um garoto normal.

Walkíria: Você queria um troféu, queria se vangloriar que "beijou a vizinha", depois você iria dizer que "transou com a vizinha"? Que era um adolescente a frente do seu tempo? Poupe-me com esse discurso machista....

Bruce: Walki....

Walkíria: Se você queria tanto um beijo, por que não aceitou aquele não e ouviu minhas palavras? Bastava que tivesse ficado calado, ter sentido o quão verdadeira eu estava sendo. Depois esse beijo viria naturalmente, se não meu, de outra pessoa, como veio na sua vida, não apareceu depois esse beijo tão esperado? Pois é, se tivesse paciência e tivesse me respeitado, estaríamos aqui hoje conversando sobre nossas experiências como verdadeiros amigos. Mas você estragou tudo Bruce...

(A cena se quebra)

Bruce: Van Gogh chegou a se perguntar: *No que é que eu poderia ser útil, para o que poderia eu servir; existe algo dentro de mim, o que será então?* Diante dessas palavras de Walki, eu me encontro completamente desarmado. É interessante pensar o quanto somos maleáveis, ou pelo menos devemos ser, afinal o estado de rigidez só causo danos. No passado, foi a ideia fixa de beijar ela que estragou tudo, ouvindo isso agora me pergunto o que teria acontecido se eu tivesse sido mais condescendente?

Eu cheguei para essa conversa tão armado, cheio de razões e argumentos a meu favor, jurando que ela se sentiria mal e que se desculparia comigo, eu pensava que tinha razão, mas parando para processar tudo que Walki está falando agora, ela tem razão, ela está coberta de razão, eu agi de maneira machista e sem que fosse minha intenção eu a objetifiquei.

Vou mudar meu plano, preciso me desculpar com ela.

(A cena volta)

(Bruce se ajoelha em frente à Walkíria, ele chora e se coloca em estado de humilhação)

Bruce: Walki…. Me perdoe, depois de ouvi-la só consigo fazer pedir o teu perdão pela minha atitude...

Walkíria: Bruce…. Se levanta

Bruce: Não! Só saio daqui quando você perdoar. Eu Bruce, peço desculpas por ter agido de modo machista para com você; eu confesso que estava com muita raiva de ti, queria me vingar a qualquer custo, mas depois de te ouvir eu tenho a me desculpar contigo.

Walkíria: Bruce…

Bruce: Aquilo faz tanto tempo Walki, entenda que eu era outra pessoa, hoje eu sou alguém bem mais maduro, por favor, me perdoe. Eu juro que irei refletir tudo o que você me falou agora.

(A cena se quebra)

Bruce: Acho que aquele sentimento que sentia por ela está surgindo novamente, será que agora depois de toda conversa, do meu solene pedido de desculpas ajoelhado eu conseguirei aquele beijo?

(A cena volta)

Walkíria: Primeiro, se levante daí. Segundo, eu...

(Corte da cena, Walkíria e Bruce desaparecem)

CARTA DE VAN GOGH AO SEU IRMÃO

(Ada adentra a cena, ela vai ler uma carta, enquanto faz a leitura, a pintura "Campo de Trigos com Corvos" é visualizada)

TRECHOS DA CARTA 902 – Última escrita por Van Gogh

Para Theo van Gogh.
Auvers-sur-Oise, quarta-feira, 23 de julho de 1890.

Meu querido Theo,

Obrigado por sua gentil carta e pela nota de cinquenta francos que ela continha. Já que as coisas vão bem, o que é o principal, por que insistiria eu em coisas de menor importância? Por Deus! Provavelmente se passará muito tempo antes que se possa conversar de negócios com a cabeça mais descansada.

Os outros pintores, independente do que pensem, instintivamente mantêm-se à distância das discussões sobre o comércio atual.

Pois é, realmente só podemos falar através de nossos quadros. Contudo, meu caro irmão, existe isto que eu sempre lhe disse e novamente voltarei a dizer com toda a gravidade resultante dos esforços de pensamento assiduamente orientado a tentar fazer o bem tanto quanto possível – volto a dizer-lhe novamente que sempre o considerarei como alguém que é mais que um simples mercador de Corots, que por meu intermédio participa da própria produção de certas telas, que mesmo na derrocada conserva sua calma.

Pois assim é, e isto é tudo, ou pelo menos o principal, que eu tenho a lhe dizer num momento de crise relativa. Num momento em que as coisas estão muito tensas entre marchands de quadros de artistas mortos e de artistas vivos.

Pois bem, em meu próprio trabalho arrisco a vida e nele minha razão arruinou-se em parte – bom –, mas pelo quanto eu saiba você não está entre os mercadores de homens, e você pode tomar partido, eu acho, agindo realmente com humanidade, mas, o que é que você quer?

Sinceramente, Vincent.

(Ao terminar, Ada permanece em cena e espera)

MOMENTO VIII

(Walkíria adentra a cena, sua expressão é triste).

(Ada e Walkíria se observam, dão um abraço bem apertado, na sequência se colocam em frente a cena, sem se observarem).

Ada: Eu sou Ada, eu estudo para ser professora de português, isso porque eu tenho uma paixão pela literatura, eu sou titia de duas meninas muito fofas e não quero ser mãe biológica de ninguém, embora eu seja mãe de dois gatos. Odeio opressões, sejam elas quais forem. Eu mudei muito de uns anos para cá, antes eu tinha medo das pessoas, hoje eu canto e escrevo algumas coisas. Não reconheço mais o meu passado, ou pelo menos não reconheço quem eu sou hoje nele; antes as coisas eram mais imediatas, o tempo era muito mais acelerado, hoje eu sou mais calma, importante isso. Acho que aprendi a respirar e respeitar mais os limites do meu corpo.

Walkíria: Eu sou Walkíria. Sou uma artista, não apenas isso, sou uma mulher antes de tudo, uma mulher artista, um ser que gesta em seu corpo não crianças, mas obras de arte, meu sonho é viajar o mundo com minha arte, difundir, expressar e ensinar a produção artística a todos os que precisam. Tenho alguns vícios, entre eles o vinho e o café. Gosto da indecisão, acho que a objetividade por vezes é errônea,

a vida é muito para se viver de certezas. Eu não mudei tanto assim, eu acho que mantive muito de quem fui, apenas sou uma versão melhor de quem já fui. Às vezes, acredito que adentrei num casulo com uma lagartinha e saí uma bela borboleta, independente e livre. Gosto da liberdade, odeio gaiolas físicas e simbólicas. Eu respeito meu corpo e meus desejos e eles me mandam partir sempre, partir.

(Ada e Walkíquia se encaram até que desaparecem, as narradoras adentram a cena)

Narradora I: Se alguém disser pra você não cantar; deixar teu sonho ali pr'uma outra hora; Que a segurança exige medo; Que quem tem medo Deus adora; Se alguém disser pra você não dançar; Que nessa festa você tá de fora; Que você volte pro rebanho; Não acredite, grite, sem demora... Eu quero ser feliz agora.

Narradora II: Se alguém vier com papo perigoso de dizer que é preciso paciência pra viver; Que andando ali quieto; Comportado, limitado; Só coitado, você não vai se perder; Que manso imitando uma boiada, você vai boca fechada pro curral sem merecer Que Deus só manda ajuda a quem se ferra, e quando o guarda-chuva emperra certamente vai chover; Se joga na primeira ousadia, que tá pra nascer o dia do futuro que te adora; E bota o microfone na lapela, olha pra vida e diz pra ela... Eu quero ser feliz agora.

Narradora I: Eu quero ser feliz agora.

Narradora II: Compôs Oswaldo Montenegro

(As narradoras deixam a cena em lados apostos)

AFETO QUARTO

***Talvez haja um grande fogo em minha alma, contudo ninguém jamais vem aquecer-se nele, e os passantes só veem uma fumacinha saindo pela chaminé e seguem seu caminho.* - Vincent Willem van Gogh**

(A cena está sem personagens, aos poucos conforme indicações eles podem adentrar, permanecer ou sair de cena).

Sempre que possível minha família se juntava para cantar músicas, todos juntos no mais puro estado de amor familiar. Lembro bem da figura do avô, "vôzinho" como prefiro chamar, ele era pessoa responsável pelas reuniões e sempre era o mais animado. Uma das músicas mais marcantes para mim era "Velha infância" famosa canção dos "Tribalistas"...

"Você é assim; Um sonho pra mim; E quando eu não te vejo; Eu penso em você; Desde o amanhecer; Até quando eu me deito..."

"Eu gosto de você; E gosto de ficar com você; Meu riso é tão feliz contigo; O meu melhor amigo é o meu amor..."

Na minha infância eu me entregava mais a vida, não tinha grandes responsabilidades na escola e sempre que possível estava brincando na rua com meus amigos.

"E a gente canta; E a gente dança; E a gente não se cansa; De ser criança; A gente brinca; Na nossa velha infância..."

MOMENTO IX

(Ada adentra a cena, espera um pouco, Walkíria chega depois de algum tempo com semblante triste. Existe muita emoção, muito sentimento, muito amor).

Ada: Wal.

Walkíria: Ada me desculpe, eu não consegui chegar mais cedo...

Ada: Eu liguei pra ti, mandei mensagens, você não falou nada.

Walkíria: Eu estava em crise Ada. Eu não estou bem na verdade.

Ada: Foi você que marcou essa conversa Wal.

Walkíria: Essa conversa é muito importante para gente Ada. É fundamental.

Ada: Eu não estou entendendo você. Faz dias que a gente de viu, a gente conversou tanto, você poderia ter ido lá a minha casa de novo, me chamado para sair e naturalmente falar o que queria. Mas, você tornou isso menos orgânico, mais formal, sie lá.

Walkíria: É que se eu não marcasse para fala contigo, é difícil sair naturalmente. É que tem relação com nosso passado... Umas coisas que andam me angustiando muito, principalmente depois que eu ti vi depois desses anos todos... Eu fiquei muito feliz, completamente feliz na hora, mas depois.... É isso que preciso falar contigo com calma e olhando no seu olho, depois me bateu uma sensação estranha, uma melancolia, uma solidão, um sentimento de incompletude...

Ada: Acho que estou entendendo Wal... Eu fiz algo de errado? Como eu me relaciono com esse seu estado?

Walkíria: Você não fez nada de errado Ada, muito pelo contrário, você me deixou feliz como há muito tempo eu não estava; talvez a última vez que estive tão feliz tenha sido... no nosso passado juntas.

Ada: Wal...

Walkíria: Como eu tinha de dito, o objetivo dessa conversa e dela acontecer aqui nessa praça é diretamente relacionado com o nosso passado... Você lembra que foi bem ali perto de onde hoje tem aquele banco ocupado por aquele casal, que a gente enterrou a "cachorra"?

Ada: Lembro bem daquele dia, eu fingindo que era o padre e você a Dorinha...

Walkíria: Teve choro, enterro em latim, testamento...

Ada: O auto da compadecida... Era nossa brincadeira favorita né? Acho que a gente refez aquele filme inteiro só em nossas brincadeiras.

Walkíria: Eu sempre gostava de fazer a Dorinha e você sempre era o padeiro.

Ada: "Desculpe!"

Walkíria: "Dorinha!?"

Ada: "Desculpe Dorinha..."

Walkíria: E depois você falava com o padre com aquela voz de velho...

Ada: "E lembrem-se, o casamento é uma invenção de Deus..."

Walkíria: A gente sempre fazia os casais.

Ada: Só tinha a gente mesmo para fazer tudo...

Walkíria: Tempo bom era aquele... Sem problemas, preocupações, tempo que a gente só se preocupava de não ser castigada pela diretora da escola e em inventar brincadeiras para gente ficar ainda mais juntas...

Ada: Sempre inventando algo...

Walkíria: Mas então Ada, você lembra-se do que nós enterramos no dia do enterro? Do que tinha naquela caixa? Era sobre aquilo que queria falar contigo.

Ada: Eu lembro que tinha uns papeis, tinha umas cartas, tinha caderno, era umas coisas que a gente do nosso passado que queríamos esquecer e por isso enterramos.

Walkíria: Eu lembro de algumas coisas que tinha naquela caixa, tinha um caderno que a gente relatava as nossas angustias e tristeza, cartas que a gente escrevia para as pessoas e nunca entregava, tinha umas caixas de remédio sua e outras bobagens. Foi um modo interessante da gente se livrar de pesos e amarguras do passado.

Ada: É verdade, tinha umas coisas bem pessoais da gente.

Walkíria: No dia seguinte fizemos a cena do casamento de Chicó e Rosinha...

Ada: Wal... Onde você quer chegar com isso?

Walkíria: Ada... Depois desses anos todos, eu descobri algo sobre mim que nunca tive coragem de dizer a ninguém, nenhum colega, nenhum familiar... Era algo que me angustiou por muito tempo e só agora eu tenho coragem de dizer isso para o mundo e me sinto na obrigação de dizer pra ti....

Ada: Que suspense... Pode dizer...

Walkíria: Ada... eu sou Lésbica.

Ada: Nenhuma novidade... Eu sabia disso...

(Corte da cena, Ada e Walkíria se colocam em frente ao público, sem se olharem).

SÉTIMA CARTA

(A leitura da carta será feita por Ada e Walkíria)

Oi meu amor, como você está?

Não sei nem o que falar para você, não sei como resumir tudo que eu sinto apenas nesse papel... Lembro de quando te vi pela primeira vez, eu nem sei o que aconteceu, meu coração quase saiu pela boca e eu não soube responder por mim. Quando percebi, já não respondia pelos meus atos, me vi apaixonada por você. Que coisa, a minha esposa de mentirinha já era dona de muita coisa em mim.

Não consigo parar de te olhar, de imaginar teu sorriso em minha mente, não consigo te ver fora da minha vida nunca mais. Sei que hoje em dia tudo as coisas estão muito complicadas e a gente não conseguiria viver algo agora. Porém, quero que saiba que você é dona de uma parte de mim e talvez sempre vá mexer comigo...

Quem sabe um dia a gente não possa ser feliz, livres e independentes. Eu vou está sempre aqui por você e você sempre vai ser detentora de uma parte da minha vida. Eu te quero, quero andar com você de mãos dadas, quero te fazer feliz como nunca fui. Não sei se esse é seu desejo, ou se você vê um futuro na gente; não sei se estou apenas me iludindo ou se você poderá um dia corresponder-me, não agora, óbvio, mas quando possível.

"Eu vou no seu tempo; Que seja em segredo de Sexta a Domingo; Pra mim 'tá perfeito'; Não precisa mudar o status; Deixa do jeito que tá; Se eu já tenho você do meu lado, tá lindo; Pra que complicar?"

Um dia quem sabe, eu quero "te assumir pro Brasil", e assim te oferecer o melhor sorriso! Quero mudar sua vida não apenas em um mês, quero mudar sua vida para sempre, enquanto eu puder!

Eu te amo como nunca amei alguém e quero te amar mais ainda.

Que um dia seja apenas eu e você!

Eu te amo, "esposa" e dona do meu coração.

MOMENTO X

(Ada e Walkíria continuam em cena, mas em segundo plano; as narradoras adentram e falam).

Narradora I: Aquela caixa guardou muita coisa

Narradora II: Muitas lembranças, muitas informações...

Narradora I: Ainda bem que foi enterrada, tem muita coisa íntima...

Narradora II: Uma estratégia interessante que elas criaram. Colocar tudo que é de ruim em uma caixa e desaparecer com ela.

Narradora I: Como se tudo aquilo posto na caixa fosse desaparecer de verdade

Narradora II: Eram crianças, ou pelo menos eram cheias de inocência.

Narradora I: Pensavam que de fato tudo se resolveria.

Narradora II: Mas nada que elas pediram ao universo para resolver, foi resolvido.

Narradora I: Walkíria escreveu várias cartas, em uma delas ela fala que se sente diferente das outras garotas, que é como se ela gostasse de estar com elas de uma maneira diferente...

Narradora II: Em outra carta ela fala que não se sente bem com ao lado dos meninos, que o único menino que gosta de ficar por perto é o Bruce, "pois ele é gentil e doce comigo, não é como os meus primos e os outros meninos da rua".

Narradora I: Depois ela relata a desilusão com ele e escreve uma carta que fala o quanto os homens são repudiantes, nojentos e interesseiros.

Narradora II: Tem uma carta que ela fala da curiosidade de dar um beijo numa garota.

Narradora I: Ela escreve para Ada, algo que nunca teve coragem de entregar a ela, fala de um beijo que deu nela e do sentimento que ela criou por ela, do quão agradável é sua presença, entre outras coisas românticas.

(Corte da cena, Ada e Walkíria voltam ao foco da cena; a impressão é que a conversa já havia começado antes, suas falas ainda carregam muita emoção e sentimento).

Ada: Mas Wal, eu era uma criança, aquele beijo... A gente não devia ter feito aquilo...

Walkíria: Eu sei, eu sei Ada que você não é como eu, você não sente o que eu sinto por garotas...

Ada: Eu nunca quis te magoar, me desculpe se...

Walkíria: Você não fez nada de errado Ada... Eu que devo me desculpar com você claro, éramos crianças, éramos inocentes, mas eu te roubei um beijo, aquilo foi muito errado, eu não devia ter feito aquilo. Eu te assediei amiga... Eu me sinto muito por aquilo... E agora eu me sinto muito mal mesmo por isso...

Ada: Wal, tudo bem, eu entendo você. Calma, foi apenas um beijo e talvez eu não devesse ter agido daquele jeito com você... Você estava descobrindo as coisas e hoje eu entendo perfeitamente suas ações. Você não agiu de maneira escrota, muito pelo contrário.

Walkíria: Ainda bem que você é compreensível... Aquele beijo foi um divisor de águas na minha vida, depois daquilo comecei a ter certeza que era uma menina diferente, era à prova que eu gostava de meninas.

Ada: Eu lembro... A gente estava na sua casa, você me beijou, foi um selinho na verdade, eu achei tão estranho, tão errado que saí correndo, você correu atrás de mim, chorando, dizendo que era uma brincadeira, pedindo desculpas.

Walkíria: No outro dia você faltou à aula, eu fiquei muito mal, porque eu fiquei pensando que você ia contar para sua mãe e depois para coordenação a escola, que a gente ia se separar para sempre e que eu ia ser castigada, foi horrível aquele dia Ada.

Ada: Eu fiquei muito confusa, porque de fato eu gostava muito de você, eu te amava Wal, na verdade eu te amo ainda, mas é um amor diferente sabe? Uma coisa com carinho, um sentimento mais sútil, sem essa tensão sexual... Eu adoeci naquele dia, aquilo ficou na minha cabeça e por isso eu não fui à aula.

Walkíria: Mas no dia seguinte, você veio e fiquei muito nervosa para falar contigo.

Ada: Mas você ainda veio falar comigo, embora eu tivesse te evitando, depois você me ofereceu um pirulito e pediu para conversar comigo, nessa praça.

Walkíria: Eu lembro bem, eu falei que era uma brincadeira, escondi de você que eu tinha gostado do beijo e propus que fizemos uma caixa cheia de coisas que queríamos esquecer.

Ada: Eu adorei a ideia também e esqueci-me daquele beijinho que você me deu.

Walkíria: Eu tinha medo de perder você e nunca mais falei contigo sobre isso, e como eu estava me sentindo perto de outras garotas...

Ada: Eu era muito imatura Wal...

Walkíria: Éramos jovens, éramos inocentes, não tínhamos qualquer obrigação de ser maduras naquela altura da vida.

Ada: Nunca mais falamos aquele beijo... Até hoje...

Walkíria: Até hoje.

(Ada e Walkíria continuam em cena, mas em segundo plano; as narradoras assumem o foco).

Narradora I: É muito complexo assumir-se.

Narradora II: Primeiro para si, depois para o mundo.

Narradora I: Seja lá o que for, assumir algo, se entender enquanto ser diferente de outros seres não é fácil.

Narradora II: Com o tempo Walkíria compreendeu que agiria diferente de seus pais, entendeu que não seria feliz em casar com um homem e constituir esse tipo de família a qual nasceu.

Narradora I: Ela foi embora sem nunca admitir para sua amiga aquilo naquela altura já tinha quase certeza, que gostava de garotas e não de garotos, como fora lhe ensino no convívio familiar.

Narradora II: Ela seria a primeira pessoa da família a ser homossexual e como filha única sabia que não seria nada fácil assumir isso para seus pais, afinal eles eram cristãos e certamente queriam ver sua filha se casando com um homem, tendo filhos e seguindo uma vida parecida com a deles.

Narradora I: O problema é que Walkíria descobriu que aquilo não iria acontecer, ou que se acontecesse, seria uma vida infeliz para ela. Ela se descobriu lésbica, não tinha até então a expectativa em ser mãe... E tinha muito medo de abrir isso para família, tinha medo das reações e do que poderia ouvir.

Narradora II: Ela chegou a falar com a família em dados momentos sobre homossexualidade, da necessidade das pessoas se assumirem, da importância do acolhimento de pessoas próximas e do quão normal deveria ser para todo mundo aceitar pessoas homossexuais em todo canto.

Narradora I: Mas o retorno, principalmente do seu pai, era totalmente negativo, ele repudiava, xingava e falava abertamente do ódio para com tais pessoas, que segundo sua lógica "eram pecadores por natureza e vão arder no fogo do inferno quando morrerem".

Narradora II: Ela nunca teve coragem de assumir isso para sua família, até então pelo menos ela nunca disse nada; pior, ela mentiu algumas vezes, dizendo que ia sair com garotos, coisa que nunca aconteceu de fato.

Narradora I: Por mais que ela tivesse certeza da sua natureza, Walkíria sentia um grande peso ao admitir, ao assumir que era lésbica, pois aquela palavra é carregada por um estigma social, de um estereotípico negativo para sociedade em geral. Por isso, não foi tão simples falar aquilo abertamente com sua amiga Ada.

Narradora II: Na verdade, Ada era a segunda pessoa com quem ela falava aquilo, antes dela ela admitiu para seu ex-grande amigo Bruce, no meio de um reencontro inesperado.

(Corte rápido, Walkíria falando com Ada).

Walkíria: Quando dei por mim, ele estava de joelhos, chorando me pedindo desculpas, eu não sabia o que falar, apenas pedi que ele se levantasse, ele se levantou e se colocou na minha frente, como que por impulso, resolvi limpar as lágrimas dele, o abracei, foi uma abraço muito apertado, eu disse no ouvido dele, "Bruce, tá tudo bem, eu te perdoo, aquilo ficou no passado, a gente cresceu, você cresceu, amadureceu, está aqui agora reconhecendo seu erro e pedindo desculpas, isso é o mais importante, eu te perdoo Bruce". Eu não sei o que se passou na cabeça dele, em questão de segundos ele segurou minha cabeça e me beijou, sem qualquer tipo de pedido, instantaneamente eu mordi o lábio dele, acho que sangrou, o empurrei, chorei, chorei muito e disse, "Bruce, você não devia ter feito isso, eu te perdoei e você se aproveita de mim desse jeito? Eu não autorizei esse beijo seu imbecil, sabe de uma coisa? Eu tinha razão, você é um escroto, tenho nojo de você Bruce. E digo mais, mesmo que eu gostasse de garotos, preferiria morrer a ter que beijar você". Ele tentou ainda se explicar, ficou bem nervoso, estava gaguejando e veio com "Walki, eu não sabia..."; daí eu finalizei dizendo, "Bruce, eu nunca tive oportunidade de te dizer isso, também não tenho qualquer obrigação de abrir isso para você ou para o mundo. Mas já que a ocasião pede, digo com orgulho, eu sou lésbica, gosto de garotas, porém, no entanto, mesmo que eu fosse não fosse, mesmo que eu gostasse de garotos, isso ainda não te daria o direito de abusar de mim e escute atentamente, se você tocar em mim mais uma vez, basta triscar sem o meu consentimento, eu acabo com sua vida, eu fui clara? Agora, por favor, saia da minha e nunca mais fale comigo".

(A cena volta para as narradoras)

Narradora II: Por isso ela se atrasou para seu encontro com Ada.

Narradora I: Por isso ela chegou tão mal.

Narradora II: Não é fácil assumir algo dessa natureza e Walkíria tinha medo da reação de sua amiga, não sabia se ela ia correr como no passado, se ela ia achar estranho ter uma amiga lésbica e cortar relações, o fato é que ela tinha medo de reação negativa.

Narradora I: Mas ela sabia que precisava falar com ela e dizer tudo aquilo que estava guardado por anos.

OITAVA CARTA

(A leitura da carta será feita por Ada e Walkíria)

Querida, hoje eu passei por momentos difíceis e como sempre você esteve lá para me defender. Sou grata a tudo que você representa, foi e será mim minha vida, hoje, infelizmente te escrevo com o coração partido e lágrimas nos olhos, pois tenho que lhe informar que preciso partir, é necessário estar distante de tudo isso; mas desejo que em breve possamos manter o contato.

Conto com seu entendimento e amor de amiga, não me abandone nesse momento tão difícil.

Abraços.

MOMENTO XI

(A cena volta a ter Ada e Walkíria como foco central)

Walkíria: Eu tentei por muito tempo ser quem eu não era Ada, eu beijei garotos, mas aquilo nunca me agradou, nunca me deixou feliz, não adianta formatar uma mentira.

Ada: Mas você chegou a se relacionar de fato com alguma menina?

Walkíria: Sim, antes de voltar para cá eu fui numa festa e fiquei com uma garota, não passamos dos beijos, mas foi muito bom, depois disso foi a certeza que era aquilo que meu corpo desejava, a gente se beijou por um tempo, depois ela foi embora.

Ada: E você como ficou?

Walkíria: Eu... Lembrei-me de você na hora, me lembrei daquele beijinho roubado...

Ada: Nossa... Eu sei nem o que dizer

Walkíria: Não precisa dizer nada amiga, só o fato de você ouvir isso tão atentamente já é ótimo. Eu sei que você não é igual a mim, é nítido que você não gosta de meninas como eu...

Ada: Na verdade Wal...

Walkíria: Daí eu chego ao ponto da nossa conversa: Eu preciso admitir que depois que nos vimos esses dias, algo reacendeu em mim, não fácil admitir isso Ada, mas eu estou apaixonada por você. Mesmo depois de todos esses anos, depois de todas as pessoas que conheci, convivi, ainda é você a pessoa que mais me acendi em mim esse sentimento. E esse é o problema Ada, eu não quero ser igual ao Bruce e forçar uma relação com você, eu não quero me aproveitar de sua

sensibilidade....E por isso a necessidade de falar com você aqui, nessa praça, longe de sua mãe, longe da minha família.

Ada: Wal...

Walkíria: Eu cheguei à conclusão de algo que é necessário, acho que preciso me afastar de você. De verdade mesmo, sinto que devo me distanciar novamente, por algum tempo para que eu consiga de algum modo ressignificar isso que sinto por você... Essa paixão é bela, mas ela nunca será recíproca, ao menos do mesmo modo...

Ada: Walkíria me escuta.

Walkíria: Mas Ada...

Ada: Eu já entendi seu ponto, agora me deixa falar, é importante pra mim também.

(Ada e Walkíria continuam em cena, mas em segundo plano; as narradoras assumem o foco).

Narradora I: Depois que ouviu aquela proposta de Walkíria, internamente Ada se desesperou, ela não queria novamente esse distanciamento.

Narradora II: Naquele momento ela sentiu que deveria falar íntimo também para fazer com que a amiga repensasse sua proposta.

Narradora I: Ada também tinha coisas para compartilhar.

Narradora II: Ela ficou levemente irritada com sua amiga, não por ela ter se apaixonado, afinal paixão não se escolhe, apenas se sente.

Narradora I: Ela ficou irritada, porque Walkíria fez um monte de suposição e sequer consultou a amiga, pediu a opinião dela sobre

algo que dizia respeito a ela duas, não considerou nem uma alternativa diferente da que tinha pensado.

Narradora II: Walkíria veio cheia de certezas, com uma ideia fechada. Mas Ada decidiu que tinha algo para compartilhar. Ela também queria participar daquela conversa que dizia respeito às duas.

Narradora I: Ada voltou no tempo, ao menos em seu discurso.

Narradora II: Lembrou-se da velha caixa enterrada e das coisas que colocou nela.

Narradora I: As principais coisas que ela tinha colocado dizia respeito a sua doença, que naquele momento de inocência ela sequer tinha propriedade ou sabia o seu real significado, tudo que sabia era o que sua mãe queria que ela soubesse. E como uma mãe protetora como Dona Marília, ela omitiu e radicalizou muita coisa no ímpeto de proteger sua filha.

Narradora II: Ada sabia apenas das limitações impostas pela sua mãe, sabia que não poderia fazer varias coisas, mas não por saber que tinha uma doença, mas por seguir aquilo que sua mãe dizia sobre a doença e assim ela manipulava as ações da filha.

Narradora I: Era uma espécie de mito da caverna de Platão. Sua mãe dizendo como ela deveria agir, como se fosse às proteções sombrias na parede e ela acreditando cegamente naquilo tudo com medo do mundo externo, embora não sentisse em seu corpo qualquer limitação.

Narradora II: Naquele momento passado, Ada resolveu que a doença seria a "contemplada" na caixa do enterro. Colocou exames, bulas de remédio, relatos, cartas, tudo que tinha e dizia respeito a essa doença.

Narradora I: Mas infelizmente tem coisas na vida que não se resolvem; coisas que as pessoas simplesmente acostumam-se e adaptam-se para tentar viver uma vida plena.

Narradora II: Naquele dia Ada escreveu e pediu ao universo que a curasse, era um pedido inocente, porém importante para ela. E ela acreditou que seria "curada".

Narradora I: No entanto, ela não foi curada, em um ponto Dona Marília estava certa, ela tinha algo crônico e, portanto sem uma cura. Mas depois o tempo passa e com ele vem o ato de acostumar-se. Ada cresceu e acostumou a doença.

Narradora II: Ela cresceu! Entendeu o que tinha, estudou, pesquisou e concluiu que aquilo poderia até não ter uma cura, mas que com cuidado não afetaria em nada a sua vida, bastava seguir uma rotina rigorosa de alimentação, exercícios, remédios e prescrições de especialistas.

Narradora I: Ada achou que deveria voltar a falar sobre isso com sua amiga.

Narradora II: Ela achou oportuno naquele momento contar coisas que nunca disse a sua amiga. Camadas de verdade omitidas ao longo de todos esses anos.

(A cena volta a ter Ada e Walkíria como foco central)

Ada: Wal, eu entendo você, compreendo perfeitamente que queira se afastar. Infelizmente esse sentimento que você sente por mim, da forma que você sente, de fato não é recíproco e você sabe disso. Eu agradeço a preocupação comigo, o ímpeto de não querer machucar é necessário em qualquer relação. Mas, preciso te dizer algo extremamente importante para aproveitar esse momento.

Walkíria: Eu te amo Ada.

Ada: Também te amo Wal e... Bom... Vejamos como eu começo... Sabe aquela doença que tinha? Aliás, que eu tenho, aquela doença crônica?

Walkíria: A tal doença que diminui suas vitaminas?

Ada: Essa mesmo. A questão amiga é que eu não te falei tudo, na verdade não ti contei quase nada em relação ao que realmente eu tenho. Desculpe-me é que isso não é tão fácil de se falar, é algo muito íntimo, em certa medida secreto de se dizer... Sem contar que no passado eu não sabia muito, só sabia o que minha mãe queria que soubesse...

Walkíria: Calma amiga, respira, parece ser algo muito importante, você tem certeza que compartilhar algo tão íntimo?

Ada: Eu tenho Wal, porque eu também medo de perder você novamente. Eu me acostumei sem você por perto, adequei-me, amadureci, mas quando você bateu a porta da minha casa... Foi o dia mais feliz que tive em anos...

Walkíria: Foi de fato um reacender de alegria.

Ada: É por isso que preciso falar com você, não posso continuar essa farsa com a pessoa que mais amo, fora minha mãe...

Walkíria: Que lindo ouvir isso de você.

Ada: Walkíria eu não tenho uma doença, tecnicamente falando hoje eu não tenho qualquer deficiência, eu não sinto nenhuma limitação, nenhuma dor.

Walkíria: Então você está curada?

Ada: Não Wal, eu não estou curada, mas eu também não estou doente. O que tenho não é uma doença crônica como eu repetia, é um

vírus que está dentro de mim e que até então não pode ser neutralizado... Eu tenho o vírus do HIV, é isso.

Walkíria: Pera aí, você tem AIDS?

Ada: Não amiga, a AIDS seria o estágio avançado da infecção que o vírus do HIV provoca no corpo. Como eu estou me cuidando, seguindo a risca todo o tratamento, tomando medicação, o vírus está completamente controlado no meu corpo, ao passo que ele não interfere na minha rotina, entendeu?

Walkíria: Desculpa então amiga...

Ada: Tudo bem Wal, infelizmente as informações não são difundidas como se deveria, deixa eu te explicar rapidamente. Tem o vírus que ataca o sistema imunológico do corpo, ele é chamado HIV, quando controlado, isso quer dizer, seguindo todo um protocolo, consegue-se barrar o efeito do vírus, o que nunca será eterno, porque se eu esquecer ou não seguir meu tratamento direitinho eu posso de fato ter a AIDS e aí ter complicações...

Walkíria: Entendi, mas como você adquiriu esse vírus?

Ada: Eu tenho desde bebê, minha mãe é portadora do vírus e tive transmissão vertical, então adquiri o HIV ou durante a gestação, ou durante o parto ou quando minha mãe estava me amamentando.

Walkíria: Que barra amiga, então você e sua mãe convivem com esse vírus...

Ada: Isso não é coisa tão simples de se dizer, na verdade você é a primeira pessoa que saber disso, a gente mente para todo mundo que conhecemos. Minha mãe tem problemas em falar sobre isso, na verdade, ela sente um pouco de vergonha, nunca conseguiu superar o

vírus... Ela já pensou diversas vezes em suicídio, mas disse que não se mata por mim, para não me deixar sozinha no mundo...

Walkíria: Agora eu entendo um pouco da dureza de Dona Marília.

Ada: Ela acha que pegou o vírus com meu pai que nunca apareceu... Mãe conta que ele fugiu assim que soube da gravidez dela... Ela não teve uma vida fácil... Às vezes eu a entendo, entendo essa superproteção dela comigo, afinal a gente só tem uma a outra.

Walkíria: Agora é que está caindo à ficha; agora eu entendo várias coisas da sua infância.

Ada: Era muito difícil, porque eu sei dessas informações hoje em dia, depois que estudei e pesquisei sobre o assunto, mas antes tinha umas coisas exageradas, eu não podia brincar na rua, andar de bicicleta, fazer esportes, tinha talheres separados pra mim na escola, em casa... Foi um pouco traumática aquela fase para mim, por isso eu não tinha amigos, minha mãe controlava tudo o que fazia e as pessoas me achavam estranha, só você me entendeu e me abraçou naquele tempo.

Walkíria: Sempre foi tudo recíproco entre nós.

Ada: Sabe que essa caixa, ela me ajudou muito, eu coloquei várias coisas sobre a doença, coisas bobas, informações erradas, tudo o que sabia era muito limitado... Tinha caixa de remédio, das vitaminas, uns relatos sobre as limitações... Por algum tempo pensei que era isso, que tinha desparecido e eu estava curada.

Walkíria: Eu também pensei que me tornaria uma "garota normal", "heterossexual", mas depois percebi que sou normal, ora.

Ada: Eu também cheguei essa conclusão, posso ter uma vida plena e normal.

Walkíria: A gente cresceu muito mesmo...

Ada: Mas voltando ao assunto inicial, agora que eu te disse isso, faço um apelo para você não ficar longe de mim, querendo ou não, eu tenho um vírus incurável e a minha vida pode se acabar a qualquer momento, minha expectativa de vida é menor, sendo assim eu não quero ficar longe de uma das pessoas que mais amo na vida.

Walkíria: Mas Ada, eu não quero de magoar...

Ada: Eu não quero viver com arrependimentos, me arrependeria se eu não insistisse nessa nossa relação. Nesse caso, a decisão é sua, mas esse é meu posicionamento. Você não vai me magoar Wal, não depois de ser tão sincera comigo, precisamos mais disso, mas sinceridade, mas abertura, porque assim a gente esclarece tudo o que precisa ser esclarecido e vive uma vida sem criar expectativas... Não precisa se afastar de vez de mim, você vai naturalmente ressignificar isso que sente.

(Ada e Walkíria continuam em cena, mas em segundo plano; as narradoras assumem o foco).

Narradora I: Assim, é a vida, alguns encontros são inesquecíveis e eternos.

Narradora II: Descobrindo ou redescobrindo uma relação verdadeira.

Narradora I: Na verdade, nada pode parar uma relação verdadeira. Pois o amor permanece no coração de todos. Nada para a força do amor, principalmente o amor real, o amor realmente afetivo, é um amor praticamente familiar!

Narradora II: Aquela relação parecia ser escrita pelo destino.

Narradora I: Mas será que existe destino?

Narradora II: Talvez elas apenas tenham seguido seus corações, se encontrando e permitindo-se afetar uma a outra.

Narradora I: São os afetos...

Narradora II: É inseparável.

Narradora I: Inseparável é a melhor palavra. Inseparáveis.

(As narradoras voltam ao posto de observantes, Ada e Walkíria no foco da cena)

MOMENTO XII

Ada: Ofereço-te um beijo.

Walkíria: Um beijo?

Ada: Um beijo não roubado agora, um beijo oferecido com muito carinho.

Walkíria: Por quê?

Ada: Porque eu te amo. Não numa ótima sexual, mas numa ótica afetiva. Porque você é família para mim.

Walkíria: Família?

Ada: Tem uma coisa que eu não te contei Wal, não é que eu não me atraia especificamente por você, você é uma pessoa linda e maravilhosa, mas é que não sinto atração por ninguém, acho que sou assexuada.

Walkíria: Sério?

Ada: Depois te conto mais sobre isso.

Walkíria: Eu quero então.

Ada: O que?

Walkíria: O beijo.

(Acontece um beijo entre elas)

MOMENTO XIII

(As narradoras, Ada e Walkíria se colocam em frente à cena).

Ada: Sinto certa tranquilidade

Narradora I: Não existe segurança no meio do perigo

Narradora II: Como seria a vida se nós não tivéssemos coragem de tentar coisa alguma?

Walkíria: Será uma difícil partida para mim.

Narradora I: A maré sobe alto, quase até os lábios e talvez ainda mais alto.

Walkíria: Como posso saber?

Ada: Mas eu devo lutar minha batalha

Narradora II: Vender caro a minha vida

Walkíria: E tentar ganhar e tirar o melhor dela.

Narradora I: Van Gogh?

Ada: Sim, Vicent Willem Van Gogh.

(A escuridão surge aos poucos e o breu cobre as personagens)

(Pode existir alguma sonoridade)

(Surge a imagem do quadro "a vinha encarnada" de Van Gogh)

(A imagem permanece por tempo indeterminado)

REFERÊNCIAS

BENEVENUTO, Assis; COLETTA, Marcos. **Ignorância**. Belo Horizonte: Editora Javali, 2016.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

_____. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2006.

GOGH, Vincent W. Van. **The letters**. Disponível em: <http:// vangoghletters.org/>. Acesso em: 06 abr. 2020.

_____. **Red Vineyards at Arles**. *Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/vincent-van-gogh/red-vineyards-at-arles-1888>. Acesso em: 06 abr. 2020.*

HELIODORA, Barbara. **O teatro explicado aos meus filhos.** *Rio de Janeiro: Agir, 2008.*

KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JÚNIOR, José Simões de. (Org.). **Léxico de pedagogia do teatro.** *São Paulo: Perspectiva. 2015.*

PRODUÇÃO OPERÍSTICA RECIFENSE ENTRE 2017 E 2018: INTERVENÇÃO JUNTO AOS CANTORES, ATORES E BAILARINOS

Rose Mary de Abreu Martins
Kellyta Martins
Valéria Barros

INTRODUÇÃO

A voz e a palavra na cena recifense, foram abordadas por Martins (2004) a partir de seu estudo de mestrado sobre o teatro dirigido à criança no qual observou que esse gênero, na maioria das montagens recifenses, dava maior ênfase à dimensão visual do espaço cênico, ao mesmo tempo em que a dimensão acústica, ou seja, a música de cena, sonoplastia, a voz e a palavra eram, relativamente, menos explorada em seus potenciais estéticos.

Martins (2004) pode observar que o teatro produzido e dirigido à criança tinha como função formar atores para o ingresso em montagens para outros gêneros teatrais. No que diz respeito ás exigências estéticas esse teatro não apresentava um resultado qualitativo até porque suas demandas em geral ainda exigiam a música e o canto.

Tratava-se de uma incongruência, pois embora fosse esse gênero, formador de público e cheio de exigências técnicas, como conceber pessoas sem a mínima maturidade cênica e musical.

Martins (2016) em seus estudos de doutorado junto ao Programa de Estudos de Pós Graduação em Fonoaudiologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -PUC -SP, resolveu dar continuidade aos seus estudos iniciados no mestrado e assim, trazer para a cena recifense a aplicabilidade de uma técnica de treinamento de intérpretes visando a performance em cena e a qual lhe rendeu a tese: *Teatro dirigido à criança: análise da recepção de crianças à performance de atores, com base na aplicação da técnica de Microatuação*.

Sendo assim, o que dizer das exigências estéticas quando se trata do trabalho vocal de intérpretes (cantores líricos, atores e bailarinos) em uma montagem de ópera?

Desse modo, nos propusemos, nesse trabalho, abordar sobre a nossa experiência de intervenção junto a performance dos cantores líricos da AOR, de alguns alunos de teatro e bailarinos que fizeram parte das montagens operísticas. A intenção era de conscientizar tais intérpretes da importância do domínio dos sentidos textuais verbais e não verbais. E assim, rever antigos procedimentos utilizados por esses intérpretes.

A intervenção aconteceu entre os anos de 2017 e 2018, em decorrência de um projeto de resgate da produção recifense de ópera desenvolvido junto a Secretaria de Cultura do Governo Estadual de Pernambuco em parceria com o Município e a Universidade Federal de Pernambuco – UFPE a partir de dois Projetos de Extensão do Curso de Música (*Sinfonieta e Academia de Ópera e Repertório - AOR da UFPE*) e de um Projeto de Extensão do Curso de Licenciatura em Teatro (Grupo da Quinta) com apoio do *Laboratório de Artes Cênicas – LAC do* Departamento de Artes.

Nesse processo, foram realizadas as montagens das óperas: *Contrato de Casamento de Gioacchino Rossini; Bastien Bastienne de W.A. Mozart; Júlia Santiago composição Wendell Kettle e Rita de Gaetano Donizetti* dentre as

quais foram criadas rotinas diárias de exercícios, estudos e análises das obras em questão visando a eficácia da atualização da proposta dramatúrgica junto ao público e com ênfase na voz e na palavra.

O processo exigiu a desconstrução de antigos procedimentos nos quais os atores, cantores e bailarinos estavam acostumados a utilizar em seus processos criativos. A princípio foi possível observar que os atores (não musicalizados) limitava-se a memorizar o texto falado, os bailarinos (pouca experiência com o uso da voz e da palavra) a memorizar suas coreografias, enquanto os cantores as suas linhas melódicas sem considerar a noção de análise de estilo, dramatúrgica e de pesquisa da ampla capacidade expressiva do seu corpo e não apenas da voz falada e cantada.

A proposta metodológica tomou como base a Técnica da Microatuação formulada por Davini (2002) por defender que a eficácia da palavra em cena e a qualidade da performance dependem da conscientização, por parte do intérprete, de que o material textual precisa ser entendido como propostas que provocam as diferentes formas de percepção do público quanto a produção do sentido.

Assim, este artigo pretende descrever, de forma sucinta, o processo de trabalho realizado junto ao grupo de cantores líricos, atores e bailarinos nessa experiência de montagem das óperas. A tecnologia de treinamento e controle de ensaio que permitiu auxiliar o elenco de cantores líricos, atores e bailarinos nos processos de composição de personagens devido à sua importância na configuração de sentido do texto em performance.

METODOLOGIA

A experiência com as montagens operísticas ocorreu na cidade do Recife, durante as montagens das óperas*: Contrato de Casamento*

de Gioacchino Rossini; Bastien Bastienne de W.A. Mozart; Júlia Santiago composição Wendell Kettle e Rita de Gaetano Donizetti entre 2017 de janeiro e 18 de junho de 2015, nos espaços físicos do Laboratório de Artes Cênicas – LAC, do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE.

Um grupo de interprete (cantores, atores e bailarinos) se alternava diante dos processos de montagens. Vale citar que tais intérpretes só conheciam o código de suas linguagens artísticas.

O processo da montagem *Contrato de Casamento de Gioacchino Rossini,* contou com dois elencos de intérpretes que se reversavam a cada récita dentre eles dez cantores líricos (sem nenhuma inserção no teatro e na dança) e três atores não musicalizados que sequer já havia assistido uma apresentação de ópera.

O processo de montagem da ópera *Bastien Bastienne de W.A. Mozart* tinha no elenco três cantores líricos e três bailarinas (que também não conheciam o universo da ópera nem do teatro).

A montagem de *Júlia Santiago, composição Wendell Kettle,* contou no elenco com coro lírico de solistas, três cantores líricos assumindo papéis secundários, uma cantora lírica, uma bailarina e uma atriz dobrando a personagem principal. Por último a montagem da ópera *Rita de Gaetano Donizetti* que contou no elenco com quatro cantores líricos (sem inserção no teatro) e uma atriz (sem inserção na ópera).

Mesmo que cada processo de montagem tenha tido sua especificidade, é importante entender que foi utilizado a mesma metodologia para todos os processos.

Todos os processos de trabalho foram divididos em dois momentos: momento com os estudos musicais (ora com os cantores,

ora com os instrumentistas e ora com ambos e com os bailarinos), e o momento com os estudos de cena.

Com base na Técnica da Microatuação foi necessário em primeiro lugar conscientizar os intérpretes (cantores e atores) sobre a importância da voz e da palavra no sentido de impulsionar e agregar ação, e assim conseguir na performance, que essas possam atuar como lugar de ato valorizando a forma do dizer do que é dito e também valorizando as realizações cinéticas, que permitem associar a palavra à noção de ação.

Fazê-los entender que a eficácia da palavra em cena e consequentemente a qualidade da performance está sujeito a conscientização de que o material textual, não comporta apenas ideias, mas ações que, no tempo e no espaço cênico permitam que as diferentes formas de percepção do público sejam instigadas em prol da produção do sentido estético.

Portanto, precisou ficar claro que os intérpretes carecem se dispor a criar dialogicamente com autores e diretores, e, só assim, deixar de considerar a atuação como representação, interpretação ou reprodução, mas como processo de constituição, atualização e produção em diálogo com o público.

Ao final de cada montagem, foi importante avaliar cada processo de forma que todos os seguimentos envolvidos fossem ouvidos já que o processo de montagem contava com a participação de alunos da UFPE de diferentes áreas do conhecimento, como: designer, publicitários, gestores, produtores executivos, culturais e outros além dos alunos dos cursos de arte (música, teatro, dança e artes visuais). Os alunos exerciam funções de acordo com as demandas da produção: desenhando e realizando a iluminação do espetáculo, a maquiagem, o cenário, a produção executiva, os registros áudio visuais, identidade visual do espetáculo e divulgação.

Assim, trazer para essa discursão o relato de alguns destes intérpretes sobre seus processos vivenciados em performance, foi de grande valia para o processo avaliativo da metodologia adotada para o norteamento da produção em cena.

RELATO DA CANTORA LÍRICA KELLYTA MARTINS

Tenho por objetivo abordar sobre a minha experiência como cantora lírica na cidade do Recife minhas maiores dificuldades, meus desafios, inseguranças e os resultados junto aos processos de produção nas óperas: O Contrato de Casamento, Júlia Santiago. O passo a passo ao longo da jornada no período de 2017 e 2018.

Embora tenha iniciado participação efetiva em diversos festivais de música e até festivais de ópera lembro-me bem que não me sentia a vontade no palco, enfrentava muita dificuldade para me expressar com a dança (quando me era exigido na cena). Com isso comecei a entender a necessidade de me aperfeiçoar, mas não tinha a menor ideia por onde começar.

Durante a minha formação no Curso de Bacharelado em Canto, estudava muito, mas apenas árias de ópera, aria de concerto a partir da prática de câmara, canto em grupo, além das disciplinas teóricas.

Devido as minhas dificuldades performáticas e as exigências que me eram demandadas no palco, busquei cursar uma disciplina eletiva do Curso de Teatro (Consciência Corporal) na qual pude entender e começar a resolver melhor a minha inexpressividade. No entanto, mesmo consciente de que faltava muito a percorrer, foi no palco que mais fui desafiada a me desenvolver com mais precisão.

Ainda muito "crua", tímida para encenar, sentindo um extremo desconforto, tentava disfarçar me apoiando no canto, onde me sentia

mais segura. Possuía excessivamente receio do ridículo, do olhar e crítica do público, pois percebia o quanto meu corpo era tenso, "duro". Com o enfrentamento, comecei a me sentir mais segurança, com mais firmeza para pisar e me sentir no palco.

Já graduada, tive a oportunidade que mais me desafiou, uma chance de trabalhar com o maestro Wendel Kettle, recém-chegado à UFPE, juntou os cantores líricos e instrumentistas jovens para atuar em suas iniciativas extensivas.

Assim, iniciamos com a montagem da ópera Contrato de Casamento, de Rossini a partir daí tive a chance de acesso a professores da área de teatro que se juntaram aos interesses da proposta a exemplo da professora Rose Mary Martins, que tem na sua formação a música e o teatro, e por isso muito acrescentou em relação ao trabalho na cena a partir de orientações quanto a performance dos cantores líricos no palco.

Sua experiência nos permitiu entender e fixar, pois fazia parte da sua forma de abordar sempre chamar a atenção e justificar como nós cantores líricos deveríamos nos posicionar bem no palco (ficava claro que tínhamos essa deficiência em nossa formação profissional) mostrávamos muitas dificuldades e distrações, não éramos tão atentos quanto aos gestos, o movimento do corpo o olhar e eram nessas questões que ela mais insistia em chamar atenção. Tentava nos mostrar uma dicotomia no que dizia respeito ao conceito de voz, pois a nossa preocupação se limitava apenas a voz e esquecíamos que essa faz parte do corpo, não conseguíamos sincronizar movimentos corporais, postura e voz no palco. Não alcançávamos o entendimento e a importância deste fato, mas com suas orientações fomos lentamente conseguindo observar, identificar e corrigir e o ato de refazer nos fez ter a consciência. Desse modo, tivemos contato com um conceito mais amplo da voz e da palavra em cena. Entender a importância do texto e principalmente perceber que nele

não só existem ideias, mas especialmente ações que, levam permitem e norteiam a percepção do público quanto à produção de sentido da cena.

Meses depois, após as primeiras experiências supracitadas, fui convidada pelo maestro Wendel Kettle para participar do processo de criação e montagem da ópera "Júlia a Tecelã", que conta a história de Júlia Santiago – uma tecelã e primeira vereadora eleita do Recife. Um processo que seria realizado (composta e montada) em apenas 20 dias com composição do próprio maestro.

Aceitei, embora não soubesse desde o início que seria apresentado em 20 dias. Quando informada durante o processo, não tive alternativa a não ser ter dedicação exclusiva para poder dar o melhor de mim.

Abri mão de todas minhas atividades e trabalho do qual consigo sobreviver (tiro o meu sustento como professora de canto). Ali começava uma das maiores experiências que já tive como solista nos palcos.

Fui movida também pela grande disponibilidade da professora de teatro Rose Mary que se prontificou a me ajudar em tempo integral no processo de aprendizagem e construção da personagem. Até então, não tinha tido a oportunidade de uma orientação específica, direcionada a uma criação como a que tive em Júlia Santiago, pois nas montagens anteriores o tempo do encontro com a professora (responsável pela orientação na criação das cenas) era dividido com todos os cantores para que fosse possível contemplar a todos em seus processos de criação dos personagens, e em Júlia esse atendimento personalizado, foi fundamental, pois sempre admirei o direcionamento da professora dentro do trabalho, e poder então ter um contato mais direto com ela foi importante para o meu crescimento enquanto intérprete.

No primeiro ensaio o maestro levou para o ensaio a primeira ária que compôs, para eu conhecer, fazer as anotações referentes ao texto e iniciar o processo de memorização da melodia.

Após esse ensaio fui para casa estudar e fixar a melodia, pois no dia seguinte já teríamos um ensaio marcado com a professora de cena (professora Rose Mary) ficamos uma tarde inteira trabalhando a cena (a música ainda não memorizada completamente, me fez perceber o quanto dificultava o meu aprendizado e compreensão para a criação na cena que exigiria não só meu trabalho musical).

Marcamos outro encontro que levou novamente uma tarde inteira e início de noite trabalhando apenas uma ária. A composição da obra estava sendo urdida paralelamente ao trabalho de cena. As árias seguintes estavam sendo escrita pelo maestro, não tínhamos muito tempo e eu sabia que precisava me dedicar muito mais. Foram dias de trabalho árduo, despertava muito cedo e dormia muito tarde estudando o contexto, memorizando a música e tentando fixar as marcas de cena.

Certo dia a professora percebeu a minha dificuldade de concatenar todas as etapas importantes do processo, então solicitou que eu levasse no próximo ensaio papel e lápis, pois antes de ensaiarmos faríamos uma atividade diferente. Foi quando sugeriu que eu desenhasse toda a minha cena e enumerasse cada marca de cena.

A ideia "clareou" minha mente de tal forma que ao desenhar (organizar e visualizar graficamente todas as ideias) ficou tudo mais fácil, mais claro, conseguia enxergar a cena não só fisicamente mais conceitualmente, entendendo o porquê de cada movimento, cada marcação. Logo, tive mais facilidade de me situar fisicamente dentro do espaço da cena, fixar os movimentos, perceber suas intenções, dominar as questões referentes à lateralidade, direcionamento e principalmente sua sincronia com as estruturas musicais e textuais das árias.

Não foi um momento fácil, ao contrário, foi extremamente difícil de realizar, colocar em prática, exigia de mim, disposição, autoconfiança e muito suor. No entanto, avaliei que o processo não tinha mais retorno e embora existissem os riscos, também ferramentas me foram dadas.

Concluí com isso que só tinha uma forma de testar meu potencial: usando o que me foi dado, seguir em frente apostar em mim. Considerei ainda todo o apoio recebido pelos professores que afirmavam que não era qualquer cantora lírica que aceitaria um desafio como aquele. Com aquelas palavras me entreguei mais ainda ao processo de aprendizagem.

Pesquisei mais sobre a vida de Júlia, tentei mergulhar fundo, tentando internalizar todo ensinamento e colocar em prática todo aprendizado. Fazia parte da metodologia o registro em vídeo e áudio de todo o processo de ensaio para que pudesse visualizar, analisar, avaliar cada ação, tentar entender para obter uma maior consciência e controle de tudo que estava sendo experimentado em cena.

O processo me surpreendeu bastante, pois ao me vê distanciada (nas filmagens) percebia não me reconhecer, não se tratava em nada do que eu imaginava está fazendo realmente na cena. Achava que estava ótima, que me expressava o suficiente, que conseguia transmitir o que estava compreendendo nas entrelinhas do personagem e ao fazer essa análise, vi que faltava muito para desenvolver, que fazia o mínimo.

No entanto, conseguia perceber que não era mais eu em cena eu estava de verdade no palco, era a personagem, e isso fez uma diferença enorme, comecei a entender o distanciamento, consegui entender que os movimentos, gestos da personagem são mais coerentes, precisos, mais diretos, econômicos o olhar era mais direcionado, tudo muito detalhado e avaliado junto com a professora, começaram a fazer sentido e tudo começou a fazer muita diferença em mim como pessoa e profissional.

Nos ensaios gerais já me sentia mais segura, com consciência do que fazia e entendia bem mais quando outros colegas de cena afirmavam estar inseguros por ter tido pouco tempo de ensaio e preparo das cenas apresentadas. Lembro-me que próximo ao dia da estreia, estávamos em um ensaio geral, o maestro me chamou e disse que ainda tinha um trecho novo que eu precisava memorizar e trabalhar que era um trecho que ele acrescentou de última hora e ainda por cima teria que realizar junto um coro enorme de solistas. Arregalei os olhos e apenas com a cabeça disse que sim, que iria estudar. Nesse dia não dormi direito, sonhei, tive pesadelos e nesse, errava todas as partes e a apresentação junto ao público era um fracasso.

Mas, foi só um pesadelo, finalmente estreamos e foi muito rico dialogar com público, tudo fazia sentido e tivemos um excelente retorno, uma recepção calorosa.

Após passada a temporada da ópera, os colegas me indagavam como eu havia conseguido realizar, de forma tão peculiar do que eu costumava apresentar. Como foi possível conseguir em vinte dias tantas transformações, como consegui memorizar o texto, música, as cena, gestos, movimentos, sequencias em tão pouco tempo? Respondia que é possível quando queremos conquistar algo e para tal temos que investir tempo, dedicação, esforço, dar o melhor. Mas que melhor ainda é quando temos o apoio dos que se disponibiliza que sabem o que querem conseguir atingir, sabem o que querem nos melhorar que é nos levar a acreditar que somos capazes, fazendo-nos ser pessoas mais confiantes, tornando-nos profissionais melhores e capacitados para enfrentar os grandes palcos.

Todo esse processo de aprendizado na opera Júlia Santiago serviu para ser mais forte e estar ainda mais preparada nos palcos. Sou grata por tudo e também por todos os professores, colegas que dividiram a cena comigo, todos que dividiram comigo seus saberes, aprendi demais

com os ensinamentos que me fez conquistar autoconfiança. Hoje a auxilio os professores nos cursos de Voz e Movimento e Musicalização para o teatro, onde sigo aprendendo com seus ensinamentos e trocando meus ensinamentos com os alunos de teatro.

RELATO DA BAILARINA VALÉRIA BARROS JUNTO AOS PROCESSOS DE MONTAGEM DAS ÓPERAS *JÚLIA ANTIAGO* E *BASTIEN BASTIENNE*

"Operalizar" a minha arte na ópera. Um encontro de arte com regência.

Primeiro encontro... Embora o palco já fizesse parte da minha vida, a experiência com o processo de montagem de ópera foi inovador.

O encontro com os artistas, o desabrochar do tema a partir de outras formas de construir a arte.

Surge em cena, atores, cantores, instrumentistas e "eu" bailarina.

Emocionante e nova a proposta do trabalho. Espetáculo atemporal que marcará a minha carreira para sempre.

O acolhimento em um novo processo, a introdução em uma forma distinta de construção do fazer artístico, fez a diferença no meu "persona" no meu resultado. A personagem surgiu de um bem urdido e rico engajamento com variadas linguagens artísticas baseada em uma metodologia que defendia que os intérpretes, autores e coordenadores do processo deveriam estar disponíveis a criar em conjunto de forma que a atuação fosse resultado de um processo construído, atualizado e produzido também considerando o público.

Outro fator que refletiu no meu encantamento pelo processo foi consequência da dimensão da proposta estética: homenagear uma mulher histórica, guerreira: a primeira vereadora mulher da cidade do Recife. Uma menina pobre, analfabeta que começou sua labuta com 10 anos de idade em um tear da maior fábrica de tecido da região.

Toda a produção engajada e com um empenho enorme me levou para dentro da ópera, me fez sentir parte dela.

O resultado final foi compensador. A ópera foi linda, imponente, noites emocionantes, inesquecíveis, especiais, cheia de artistas de diversas linguagens em cena dialogando da forma mais lúdica e prazerosa com um público que encantou ainda mais de modo a fazer com que tudo tivesse muito sentido.

No meu processo junto a *Bastien, Bastienne*, fui contemplada com outra grande oportunidade de engajamento com uma forma ímpar do fazer artístico.

Traduzo com o verbo regozijar a minha experiência, pois a mesma foi extensiva as minhas pequenas alunas bailarinas dando-me a chance de participar simultaneamente como bailarina e arte educadora. Uma ópera que abordava como tema uma linda história de amor e seu processo também refletia acolhimento em um novo processo, oportunizando mais uma vez uma forma distinta de construção artística, que me levou a uma reflexão sobre o meu fazer criativo. Processo que me trouxe novamente desafios na lida com intérprete de outras áreas artísticas, exigindo me somar, urdir, engajar.

Enquanto bailarina, a participação no processo foi extremamente importante por me introduzir conceitos novos de um conceito que defendia a necessidade de conscientizar os intérpretes sobre o quanto a voz e a palavra tem papel importante, podendo impulsionar e agregar ação, na performance, agindo de forma a realçar o que é dito como

também considerando a importância da cinética nas ações que possibilitam integrar a palavra à noção de ação.

Entender que a qualidade da performance depende que o intérprete compreenda que no texto não só existem ideias, mas especialmente ações que, estimulam a percepção do público quanto a produção de sentido.

Na formação do bailarino todos esses conceitos são bem vindos. Portanto sinto me agraciada pelo convite feito e aceito. Gratidão é o sentimento

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em todos os processos de intervenção nas montagens artísticas das óperas: *Contrato de Casamento* de Gioacchino Rossini; *Bastien Bastienne* de W.A. Mozart; *Júlia Santiago* composição Wendell Kettle e Rita de Gaetano Donizetti nas quais foram aplicados os mesmos procedimentos metodológicos de ensaio, baseado na técnica da Microatuação e visando o treinamento para a performance cênica dos cantores líricos, atores e bailarinos, foi possível observar que o maior desafio enfrentado por estes, mesmo os mais experientes, foi a dificuldade de se desconstruir, sair da zona de conforto e encarar novos procedimentos.

Contudo, também fica claro em seus relatos que os novos treinamentos permitiram-lhes entender o quanto é fundamental o domínio das ideias e das construções de sentido do texto tanto gestual quanto vocal e especialmente como norteador da percepção do público quanto à criação de sentido. Para eles, sentir-se no controle das suas ações na cena foi o que mais justificou a experiência no contato com a técnica. Para eles, foi o início de uma forma do fazer mais consciente que

lhes rende maior confiança diante dos novos desafios e possibilidades de resultados mais consistentes.

Entendem que a experiência, requer uma prática de continuidade da análise crítica e posicionamentos responsáveis dos seus intérpretes diante do fazer artístico nos processos de montagens operísticas que justifiquem e estimule o reconhecimento pelo público.

REFERÊNCIAS

DAVINI, Silvia Adriana. Vocalidade e cena: tecnologias de treinamento e controle de ensaio. **Folhetim:** teatro do Pequeno Gesto. Rio de Janeiro, n. 15, p. 58-73, out./dez, 2002

MARTINS, Rose Mary de Abreu. **Teatro dirigido à criança:** análise da recepção de crianças à performance de atores, com base na aplicação da técnica de Microatuação. 2016. 130 f. Tese (Doutorado em Fonoaudiologia) – Programa de Estudos Pós Graduados em Fonoaudiologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2016.

MARTINS, Rose Mary de Abreu. **A Voz e a Palavra na Cena do Recife Hoje.** Recife: Editora Universitária, 2004.

ESTÁGIO DE OBSERVAÇÃO EM CONTEXTOS NÃO FORMAIS: UM OLHAR SOBRE O II ENCONTRO DE SAMBA DE RODA DE TUBARÃO

Mirela Ribeiro Ferreira

O presente "conto" foi escrito como resultado do estágio de observação em contextos não formais do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal da Bahia. O mesmo atua como primeira aproximação com o objeto de estudo do licenciando, que escolhe um espaço no qual seja propício para o desenvolvimento da sua pesquisa. A partir desse contexto são observados vários aspectos, tais como: localização da comunidade na qual será feita a imersão, identificação dos sujeitos atuantes nesse processo, como esse espaço/grupo/instituição se organiza e demais informações pertinentes. O desenvolvimento do estágio ocorre entre dois e três meses, a depender da disponibilidade do licenciando.

O que vocês vão ler tem como fonte principal as culturas populares, especificamente o samba de roda da Bahia. O local escolhido para realização do estágio foi o grupo **A corda Samba de Roda** da cidade de Salvador- BA. O mesmo é oriundo do bairro de Paripe, mais precisamente da comunidade conhecida como Tubarão. Tem em sua formação mulheres e homens (jovens, crianças, adultos e idosos). Tendo como principais lideranças, Dona Aurinda do Prato (matriarca do grupo) e Natureza França. A narração tem como objetivo apresentar um processo que se estabeleceu durante minhas observações para

e no II Encontro de Samba de Roda de Tubarão, seguindo a seguinte linha: saída de casa, percurso e chegada em Tubarão, volta para casa.

OBSERVE PROFESSORA: TUDO AO MESMO TEMPO AGORA

**Domingo, 29 de abril de 2018, Dia internacional da Dança.*

Santa Cruz, Parque da Cidade, Itaigara.... 20 minutos, Paripe – Via Colégio de Menores. Seria mesmo esse o ônibus correto?!

Bom dia moço! Esse ônibus passa na praça João Martins?

Quando chegar o senhor me avisa por gentileza?!

Acm, Iguatemi, Rodoviária, San Martin, BR 324, 40 minutos, Brasil Gás, Valéria, mato para todo lado... 20 minutos.

Atenção! Qual o nome da praça mesmo??

Penso: "Dizem que Cajazeiras é longe, mas na prática Paripe ganha, viu?!"

"Tantas voltas que quando chegar já terminou o encontro..." 50 minutos.

Moço já estamos chegando?!

- Onde era que você queria ficar mesmo?

- Ah, sim. Puxa a corda ai, é no próximo ponto.

Obrigada!! 20 minutos.

Cheguei! Não, ainda não.

Lembro que tenho que seguir a Rua Eduardo Dotto no retão até a maré da favela despontar a minha esquerda. SEJA BEM VIND@ A TUBARÃO.

Na incerteza, perguntei.... Boa tarde, como faço pra chegar em tubarão?!

- Menina, é melhor você pegar um buzu.

- Que nada! Você vai reto ai, uns 40 minutos (help, socorro) até chegar em tubarão.

- Cheiro mole!! Você vai andar uns 10 minutos ai, coisinha. Pode ir.

Obrigada. Bom domingo! 10 minutos.

11:50 (com fome e apreensiva)

Boa, moça. Onde está acontecendo um encontro de samba nessa rua?

- Ali minha filha, naquele galpão. Tem uma faixa lá bem grande "SEGUNDO ENCONTRO DE SAMBA DE RODA DE TUBARÃO."

(Ufa).

Areia branca no fundo do mar, essa corda jamais vai quebrar.... Recebida e acolhida com esse canto. Agora sim, cheguei!

Ninguém me avisou, mas fui chegando devagarinho. Observando. Curtindo para onde essa corda me levava....

Um prato, uma faca, sabedorias e uma matriarca encantadora.... Não consigo mais olhar outra coisa, ela me prendeu em seu batuque.

Que felicidade em vê-la. Agradeço.

Pausa. "VAMOS RESPEITAR QUEM CHEGOU PRIMEIRO!!!" *Natureza* "VIVA O MATRIARCADO!" *Natureza*

No vai e vem vou descobrindo quem é quem, as vezes suponho, outras eu sei.

Samba, mulheres, mestras, comunidade, oralidade, crianças, disponibilidade, professorxs formades pela vida, bumba-meu-boi ou o boi de tubarão? Tudo junto ao mesmo tempo agora....

Natureza, gratidão pela sua força que emana sensibilidade, respeito e amor. Mãe natureza! (Meu desejo era abraçá-la e dizer exatamente isso. Contive-me)

> Onde fica o ponto de ônibus aqui?
>
> - Venha que te explico... Você vai reto aqui, vira ali, quebra na direita, sobe a ladeira, atravessa e chega no final de linha.
>
> - Vai pra onde mulher?
>
> Itapuã.
>
> -Estamos indo pra orla quer uma carona?

Obrigada Deus, universo, Jesus, Maria, José, Buda, Todos os Santos.

A ACADEMIA E OS CURSOS DAS LINGUAGENS ARTÍSTICAS NA PÓS-MODERNIDADE

Ediel Barbalho de Andrade Moura

Na pós-modernidade um mar de questionamentos se agita diante do fenômeno social inevitável de busca por representatividade, por Direitos Humanos e justiça social, nesse contexto podemos perceber que a sociedade pós-moderna vem almejando transformações que mexem, direta e indiretamente, em pilares rijos da Política, Economia, Cultura, Ciências. Quando se passa a questionar tais pilares gera-se instabilidades nas formas de pensar e agir, pois, ao se opor às verdades absolutas, excludentes (antes inquestionáveis), na qual em quase nada se relacionava com as realidades vividas nos "guetos", (re)surgem novas formas de pensar, novos saberes; como os saberes das parteiras, dos mestres artífices, dos mestres brincantes e dos brincantes; saberes esses que, vale salientar, já existiam antes de ganhar notoriedade de intelectuais.

Eclode nos "guetos" - termo aqui aplicado para definir os variados grupos sociais à margem de um grupo econômico e cultural dominante - a consciência sobre o sistema de representação na qual negativamente foram submetidos. Compreendendo as palavras de Loïc Wacquant (2004) que apresenta um olhar sociológico sobre esses grupos que vivem à margem, admitimos que tal sistema de estruturação e representação social não trata-se de um fenômeno natural, mas é um produto da história, ou seja, é consequência de medidas violentas concretizadas no espaço urbano. Nessa perspectiva, podemos concordar com a visão do autor que destaca a importância da atuação dos guetos no desempenhar

do papel de incubador simbólico da produção de uma identidade; quando o gueto, ao se deparar com a sua riqueza cultural, identitária, passa a requerer seu lugar de fala, ou seja, passa a ser agente ativo no processo de construção de mundo e de identidades.

Sobre o processo de construção de identidades na pós-modernidade, Stuart Hall (2011) nos afirma que devido ao fenômeno da globalização, identidades definidas social e historicamente são questionadas. O que ocorre é um deslocamento da construção pelas diferenças, para a construção pelas semelhanças. Tal deslocamento, segundo Hall (2011), promove novas articulações culturais e epistemológicas que ampliam as identidades [também reafirmam as já existentes]. A consciência dos guetos sobre si, seus saberes e processos, rompe com a lógica de homogeneização social, cultural, científica, e econômica, ou seja, com a perspectiva imposta de "pureza" (padrões rígidos de conhecimento, cultura e fazer econômico).

Neste processo de conscientização do gueto e deslocamento do eixo cultural/epistemológico podemos acrescentar que tanto para Wacquant (2004) quanto para Hall (2011) a pluralização da identidade vai contra os interesses de grupos que dominantes, pois ela promover abalo nas idealizações (verdades) fundadoras de uma construção social que os privilegia. Podemos associar o ato de homogeneização social e cultural ao processo de desmantelamento das práticas culturais.

A PLURALIDADE EPISTEMOLÓGICA: A ACADEMIA NA PÓS-MODERNIDADE

A concepção apresentada a respeito das produções cultuarias e epistemológicas impostas vai instigar os guetos à, dentre outras ações, questionar a origem dos saberes e produções culturais que são tecnicamente transferidos pelos aparelhos do Estado: as escolas e as

Universidades. No Brasil, o conhecimento que era disseminado nas Academia, no início de seu surgimento, como registra Ana Cristina Cruz Pinto (2017), seguiu modelos europeus para estabelecer referências no processo de construção cultural local

> Durante o século XIX, o Brasil, no campo cultural, seguia as ideias francesas que eram trazidas pelos alunos que estudavam fora da colônia. Com seus estudos científicos modernos e pós reforma, Coimbra era a universidade mais procurada por esses alunos, podendo ser considerada como uma verdadeira matriz de toda uma geração de intelectuais e cientistas que iniciaram o cultivo das ciências naturais e exatas. Essa forte presença cultural que influenciou os alunos que lá foram estudar fez com que, no momento da implantação no ensino superior no Brasil, as ideias presentes na Franca [e Portugal] com relação a esse ensino fossem incorporadas no Brasil. (PINTO, 2017, p.388)

O modelo europeu, comentado por Pinto (2017), teve como viés a filosofia positivista da época, rígido pensamento, que separa o sujeito do objeto estudado, isolando suas análises da realidade cultural, social, espiritual, etc. Este modelo Moderno de fazer Ciência foi adotado por alguns centros universitários até os dias hoje, o que os fazem se distanciar da concepção filosófica da contemporaneidade. Como vivemos na pós-modernidade um movimento de busca por uma democracia efetiva, que valoriza as diferenças, nesse sentido podemos dizer que a percepção positivista da Academia não atende aos anseios da sociedade pós-moderna, pois, segundo Boaventura Santos (2006), na Pós-Modernidade a Ciência, a diversidade de epistemes, progridem ao encontro umas das outras, elas avançam com a ampliação da visão sob o objeto. Refletindo a respeito da visão de Santos (2006) lembramo-nos do pensamento de Paulo Freire (1996), que traz na pedagogia da

autônima a ideia de incompletude do ser, para ele o homem constrói seu conhecimento ao entrar em contato com outras realidades, outras culturas e conhecimentos.

Assim, tendo como referência a perspectiva de Freire podemos associar que, atendendo as necessidades do homem pós-moderno, o melhor processo de desenvolvimento de conhecimentos se dá por se relaciona, fundamentalmente, com o local que o indivíduo está inserido, ou seja, com a pluralidade de saberes e culturas, como exemplifica Santos (2006), o processo educativo se relaciona com as trajetórias pessoais dos envolvidos, com os valores, crenças, culturas, pois, desta forma o indivíduo dá sentido às investigações laboratoriais, de cálculo, artísticas, etc.

No que se refere aos cursos de Arte, sabemos que historicamente o ensino das Artes no Brasil foi, em sua origem, no Período Colonial, voltado principalmente para o ensino de técnicas, visando a produção de objetos funcionais e elementos arquitetônicos para suprir a demanda de colonos e religiosos. Com o passar do tempo, com a presença da Missão Francesa, o ensino da arte ganha nova perspectiva, segundo Ana Mae Barbosa (2019) ela passa a atender também a necessidade do Estado, na qual este, como podemos interpretar, ao implantar a Escola de Belas Artes, institucionalizou o ensino da arte europeia na colônia, reproduzindo conhecimentos e padrões estéticos europeus. Por um longo período os cursos de Arte no Brasil, assim como outros cursos da Academia, conforme pensamento de Santos (2006), seguiram padrões científicos, culturais e (acrescento eu) estéticos definidores de uma elite brasileira.

A imposição de padrões europeus à população brasileira concretizou, aos olhos do pensamento Decolonial de Walter Mignolo (2003), a proposta de estabelecer superioridade intelectual e cultural, justificando desta forma processos de exploração e dominação, não

só economicamente, mas também política e epistemologicamente. Na visão do estudioso o conceito de Colonialidade do Poder trata-se de uma estrutura de dominação na qual a América Latina, a África e a Ásia foram submetidas e que ainda estão sob submissão.

Diante desse contexto as produções teatrais, de dança, e artes plásticas foram referenciadas em elementos da cultura europeia, até aproximadamente o século XX, quando o Movimento Modernista brasileiro propõe um "rompimento" [tentou romper copiando] com esse modelo de produção cultural e de ensino. Como registra Barbosa (2019), no campo da educação, no início do século XX, o projeto educacional vigente passa por uma remodelação com a intenção de adequá-lo à nova política nacional e à modernização cultural. A autora comenta que o processo de ensino da arte passa a ser centralizado nos interesses do estudante e nas habilidades que ele já possui. Tal perspectiva modernista do ensino de artes, apesar de ter direcionado o foco para o indivíduo, em minha opinião, não deixou de perpetuar padrões culturais e estéticos dominantes, pois tal modelo modernista não dava abertura para a problematização desses padrões, antes os reproduziam inconscientemente sem um olhar crítico.

Na Modernidade, conforme apresenta Fernando Azevedo (2016) o fazer artístico, assim como o ensino Arte também, estavam ligados à um movimento cultural que "defendia um **modelo universal,** ou seja, leis universais de gosto estabelecidas pelo Ocidente, desconsiderando a pluralidade de códigos culturais" (AZEVEDO, 2016, p.91), porém, com a chegada da Pós-modernidade, os processos de ensino da Arte tomam novas perspectivas. O sistema das artes não é mais se fechado em um tipo de produção, ocorre grande abertura para produções diversas (para uma pluralidade). Azevedo (2016) se alinha aos pensamentos de Hall (2011) e Boaventura (2006) ao dizer que nas Artes, observa-se um movimento de negação

da hegemonia; para ele os processos de produção e ensino tornam-se plurais, são interdisciplinares, valorizam a diversidade estética e a diversidade de manifestações artísticas/culturais.

OS CURSOS DAS LINGUAGENS ARTÍSTICAS NA PÓS-MODERNIDADE

Após sermos inseridos no contexto da Pós-modernidade e da construção do espaço Acadêmico ao longo do tempo, podemos agora apresentar uma visão sobre o ensino da arte e a formação de professores das linguagens artísticas, no século XXI. Para que cumpra seu papel na sociedade a Academia, diante das transformações observadas, precisa se pautar num novo paradigma científico, que dê conta da instabilidade e da pluralidade do mundo contemporâneo. Como observado, o fenômeno da globalização ampliou a pluralidade cultural, e, por causa desta, surge a necessidade de estabelecemos na educação a um espírito participativo, inclusivo, crítico e dialógico. Nesse contexto a formação do professor deve ter o apoio de uma Universidade inserida no contexto social atual, que interaja com ela. A Universidade (reitor, professores, alunos, funcionários, etc) interpretando as palavras de João Francisco de Souza (2007), deve buscar se configurar como um espaço público múltiplo, onde exista uma pluralidade de pesquisas que sirvam na prática para o fortalecimento cultural, econômico e político da comunidade, pois, ao estabelecer relações com o que está a sua margem a Academia valoriza os saberes historicamente excluídos, reduz desigualdades e corrobora efetivamente para uma transformação epistemológica que visa romper com estruturas dominantes estabelecidas por processos de colonização.

Sabendo-se que o indivíduo é condicionado à realidade social, política, e cultural, podemos dizer que obrigatoriamente o indivíduo, no processo de construção de conhecimentos, se relaciona com o ambiente

que vive e com outras realidades. Desta maneira, podemos compreender que para a Academia, em específico os Cursos das linguagens artísticas, desempenharem seu papel de formador na pós-modernidade, devem buscar interagir com a sociedade, com os guetos.

Ao voltar os olhos para fora da universidade, os cursos de Artes da UFPB podem, em parceria com a comunidade extra acadêmica, incorporar em seu programas o conhecimento até então ausente, conhecimento esse muitas vezes ancestral que se revelam nas danças populares, nas festas de folguedos, que fomenta toda uma dinâmica social, cultural e econômica. Ter contato com esse conhecimento, compreender como funcionam e estabelecer condições de troca entre estudantes e sociedade contribui para a formação de profissionais que saberão atuar, seja como professor, ou como produtor cultural, na região em que vive. A adoção de uma metodologia pós-moderna de formação acadêmica, conforme apresentamos passa pela valorização dos conhecimentos existentes na sociedade, desta maneira, podemos concluir que para os cursos das linguagens artísticas construírem um ambiente plural e democrático, onde a aprendizagem aconteça de forma ampla, inclusiva e democrática a instituição de ensino superior deve se tornar acessível, em todos os sentidos deve promover ações de extensão que tragam para os centros, e para os centros, aqueles conhecimentos e manifestações artístico/cultural produzidas pela sociedade na qual está inserida.

Portanto, a partir do que foi apresentado, os Cursos das linguagens Artísticas, na contemporaneidade devem estabelecer relações e experiências que gerem experiências educativas que ampliem as perspectivas, compartilhem técnicas, saberes, e crenças, que gerem sentidos ao que se propõe pesquisar. Tal perspectiva apresentada permite à instituição de ensino a prática de uma educação humanizadora que faça sentido para a comunidade acadêmica e extra acadêmica. Quando a Universidade se abre para os saberes e produções externos,

ela amplia a sua atuação na sociedade, valoriza a pluralidade cultural/artística existente e contribuiu para a formação de futuros profissionais críticos, conscientes das realidades que estão inseridos, e na qual atuarão.

VIVA A UNIVERSIDADE PLURAL!

REVISEMOS NOSSOS CURSOS DAS LINGUAGENS ARTÍSTICAS!

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Fernando A. G. de. **Abordagem triangular no ensino das artes como teoria e a pesquisa como experiência criadora**. Recife: Editora SESC, 2016.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

MIGNOLO, Walter. **Histórias Globais/projetos Locais***:* colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

PINTO, Ana Cristina Cruz; MATOS, Maria Almerinda de Souza**. O Ensino Superior no Brasil: Uma Digressão Histórica. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**. ed. 06, ano 02, v. 01, p. 387-402, 2017. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/educacao/ensino-superior-no-brasil>. Acesso em 16 fev. de 2020.

SANTOS, Boaventura. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez, 2006.

SOUZA, João Francisco. **E a Educação Popular:** Que?. Recife: Editora Bagaço, 2007.

WACQUANT, Loïc. Que é gueto? Construindo um conceito sociológico. **Revista da Sociologia Política**. n. 23, p. 155-164, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-44782004000200014&script=sci_arttext&tlng=pt>. Acesso em 21 mar. de 2020.

PRÁTICAS FEMINISTAS DE *REXISTÊNCIA*

Nina Caetano

Artistas não fazem arte, eles fazem conversas.
Eles fazem coisas acontecerem.
(Pope. L)

Este texto nasce de um convite. Mas também de anseios de pesquisa e da necessidade de interlocução. Por isso, quero pensa-lo como uma *conversa*: tema que é, ao mesmo tempo, um princípio metodológico, ou seja, um modo de desenvolver, elaborar e articular outros tantos temas sobre os quais venho me debruçando nos últimos anos. Este modo, a conversa, é um princípio norteador que me é muito caro, porque relaciona-se de maneira íntima com o feminismo, orientação pragmática e teórica que fundamenta minhas ações nos vários campos em que atuo.

Assim, na conversa que aqui se inicia, pretendo trazer reflexões sobre práticas feministas em que se entrelaçam questões de ordem teórica, estética, política e pessoal, de forma que os conceitos e noções centrais – tais como programa performativo, dimensão relacional, interseccionalidade, liminaridade e micropolítica – possam surgir, muitas vezes, quase que "à deriva". Uma conversa em que é possível que também sejam travados diálogos com textos anteriores, nos quais trato essas questões em alguma medida[27].

27 Num evidente "autoplágio", à moda do crítico Anatol Rosenfeld que, ao longo dos anos, desenvolvia, aprimorava e aprofundava determinados temas recorrentes em seus estudos. Também penso que textos são como quaisquer outras criações: são processuais, dialógicos e, na contramão de uma pretensa originalidade da produção acadêmica, intertextuais.

Não me apresentei: sou Nina Caetano, professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), onde coordeno o NINFEIAS – Núcleo de INvestigações FEminIstAS com uma forte atuação junto à comunidade ouro-pretana. E seja como ativista, professora, performer ou DJ, realizando conversas em salas de aula, na universidade ou nas escolas públicas, em redes sociais, nas ruas, na TV ou, como no caso de nossa conversa, em um ebook, sempre gosto de começar afirmando que sou feminista, porque isso orienta a posição de onde falarei e o modo como pretendo conduzir a conversa, além das questões que direcionam as práticas pedagógicas e artísticas que serão por mim discutidas.

Então quero, nesta conversa que se inicia agora e que se dará sob uma perspectiva feminista, isto é, de um ponto de vista crítico, interseccional, engajado e liminar[28]; tratar de algumas das ações que, no âmbito do NINFEIAS, realizo, e pensar de que forma elas vislumbram possibilidades de [*re]existência* para uma ampla categoria do que estamos nomeando como "mulheres", sejam mulheres pretas, pessoas trans, mulheres lésbicas ou mulheres cis.

No entanto, tratar do trabalho desenvolvido no NINFEIAS exige um ligeiro recuo no tempo, de modo que eu possa abarcar experimentações performativas realizadas junto ao obsCENA[29], agrupamento independente de pesquisa cênica que integro desde 2007 e por meio do qual entrei em contato, em 2008, com a Marcha

28 Um ponto de vista crítico pressupõe um levantamento de questões que, neste caso, partirão do comprometimento com transformações políticas, levando em consideração os diversos aspectos identitários que formam as opressões e operando numa dimensão transitória e marginal, que contesta os papeis e as estruturas sociais.

29 O obsCENA, atualmente composto, além de mim, pelos artistas-pesquisadores Clóvis Domingos, Matheus Silva, Frederico Caiafa e Lissandra Guimarães; atua em rede colaborativa, privilegiando a troca e a provocação artística com outres pesquisadores da cena contemporânea e também com movimentos sociais e a comunidade, de um modo geral.

Mundial das Mulheres e com o movimento feminista organizado, na pessoa da ativista Hozana Passos. Essas experimentações foram as primeiras incursões no vasto território das práticas cênicas urbanas que venho visitando nos últimos anos e que são cerne de meu projeto de pesquisa docente, *Corpos Estranhos, Espaços de Resistência*, que se encontra, atualmente, em desenvolvimento.

Em 2008, na ocasião do contato com a Marcha Mundial das Mulheres, Hozana Passos aplicou uma oficina para o obsCENA e convidou as mulheres do coletivo a integrar, com nossas ações artísticas, a construção da marcha daquele ano. Embora questões de gênero já aparecessem nas experimentações que realizávamos desde a gênese do obsCENA, foi desde o encontro com Hozana Passos que o entrelaçamento entre arte e ativismo que perpassa minhas pesquisas e meu agir no mundo se intensificou, alimentando e dando forma a inquietações que eu já carregava, trazendo um "desconforto fresco para um problema antigo", na feliz expressão do artista William Pope.L[30]. Ele é citado pela performer e pesquisadora carioca Eleonora Fabião em seu artigo *Programa Performativo: o corpo-em-experiência*, no qual ela aprofunda a noção de programa performativo[31], evidenciando o caráter estético-político de sua proposição com exemplos das ações do performer afro-americano.

Em relação a esse aspecto, Eleonora Fabião vai dizer que o programa, eixo metodológico de muitas das experimentações cênico-performáticas realizadas pelo obsCENA, seria um "motor de experimentação porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa". Ou seja, um programa é, antes de tudo, um "motor de experimentação

30 POPE.L citado por FABIÃO, 2013:

31 Que já começara a discutir em Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea, artigo publicado em 2008, na revista Sala Preta.

psicofísica e política. Ou, para citar palavra cara ao projeto político e teórico de Hanna Arendt, programas são iniciativas". No caso da pesquisa do agrupamento, que se dava, em sua maioria, em ambiente urbano, a possibilidade de ativar circulações afetivas que sequer cogitávamos antes da realização de nossas ações, era ponto de partida para programas como: "abandonar cartas de amor pela cidade"; "ouvir histórias de mulheres e perfumar suas dores", "convidar um estranho a dançar com você uma música", "ler para alguém um poema no ônibus ou no metrô".

Como no caso das ações que acabei de mencionar, no que diz respeito à produção de performances, Eleonora pensa o programa como seu enunciado, isto é, como "um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio". Para ela, é justamente "este programa/enunciado que possibilita, norteia e move a experimentação". Por isso, ela propõe que "quanto mais claro e conciso for o enunciado – sem adjetivos e com verbos no infinitivo – mais fluida será a experimentação". No seu entendimento, "enunciados rocambolescos turvam e restringem, enquanto enunciados claros e sucintos garantem precisão e flexibilidade"[32].

Já no texto *Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*, Eleonora destaca tendências dramatúrgicas da performance, a partir de dezessete cenas verbais nas quais descreve "programas concebidos e performados por artistas interessados em relacionar corpo, estética e política através de ações", de modo que, como ela mesma afirma, esses programas possam oxigenar e dinamizar "nossas maneiras de agir e de pensar ação e arte contemporaneamente"[33]. Entre as cenas verbais ou "histórias de performances" descritas por ela, está

32 FABIÃO, 2013, p. 4.

33 FABIÃO, 2008, p. 237.

um famoso trabalho seu, que tem como mote central justamente a conversa. Eis a descrição:

> A mulher que, no Centro do Rio de Janeiro, colocou frente a frente duas cadeiras de sua cozinha, descalçou os sapatos, sentou-se, escreveu num cartaz a frase "converso sobre qualquer assunto" (ou "converso sobre saudade", "converso sobre política", "converso sobre amor"), exibiu-o. E, por sucessivas manhãs, conversou com diversas pessoas sobre assuntos diversos[34].

Em *Converso sobre qualquer assunto*, é bastante relevante o aspecto *relacional*, em que a ação, despida de qualquer caráter espetacular e aproximando-se da dimensão cotidiana, possibilita a abertura de espaços de escuta e permite ao transeunte se dispor a uma troca afetiva com uma pessoa estranha. Posteriormente, essa performance gerou inúmeros desdobramentos, inclusive na forma de programas performativos derivados, realizados por outros artistas ou estudantes de artes cênicas, tendo atuado, inclusive, como clínica, alterando afetos e possibilitando, além de um trabalho com a memória, "a ampliação da presença, da participação e da contribuição dramatúrgica do espectador (que por vezes se vê diretamente implicado na ação)"[35]. Como exemplo de desdobramento, cito o trabalho *Série Banquete – proibidas de ser – Ação n. 3*, da performer Luciana Cezário (Belo Horizonte/MG), em que a artista parte do compartilhamento de um simples café para a criação de uma espécie de "fórum" de discussão sobre questões de gênero. Ela diz:

34 FABIÃO, 2008, p. 236.

35 FABIÃO, 2008, p. 239.

Luciana Cezário, Série Banquete. Durante a Ocupação FEminIstA, realizada pelo NINFEIAS. Ouro Preto/MG, novembro/2014.
Foto: Thata Trancoso.

> Nesse trabalho vou para a rua e levo dois banquinhos, uma mesa, café. Ofereço para os transeuntes o café, a palavra e os ouvidos. Converso com as pessoas sobre ser mulher na nossa sociedade. E a cada conversa componho um varal com impressões, relatos, acontecimentos anotados em folhas de papel. Busco criar tempos-espaços de respiro e de encontro na cidade e com a cidade, o que tem se mostrado potente ao dar vazão a várias vozes (de homens e mulheres) dissonantes, que muitas vezes se contrapõem, possibilitando a construção de outros discursos, olhares, sentidos, possibilidades sobre ser mulher e, mais do que isso, sobre as relações de gênero em nossa cultura[36].

Também neste trabalho a dimensão relacional é evidente e denota o desejo, recorrente em muitas das produções cênico-performáticas feministas, de criar espaços de interlocução que permitam a problematização de papeis sociais estabelecidos. Mas voltando às práticas performativas do obsCENA: ainda em 2008, junto à atriz Lissandra Guimarães, comecei a experimentar ações no ambiente urbano, em que eu investigava uma escrita performada, ou seja, "a escrita produzida no fluxo da ação performativa e em relação com o espaço da cidade"[37]. Assim, surgiu a intervenção urbana *Mulheres Mortas* e, em seguida, *Baby Dolls, uma exposição de bonecas*, que integrava ao trabalho desenvolvido por mim e por Lissandra, as proposições de Erica Vilhena e Joyce Malta, também participantes do agrupamento de pesquisa.

Em *Baby Dolls*, as performers compunham ações encetadas por estereótipos do feminino – tais como "a mulher pra casar", "a puta", "a rainha do lar", "a barbie girl" – que eram concretizados nas "bonecas"

36 MELO, 2017, p. 20.

37 CAETANO, 2011: 168.

que cada uma performava, enquanto eu experimentava, a partir de mecanismos citacionais, a composição de escritas instantâneas por meio da colagem e da justaposição, muitas vezes irônica, de notícias de jornal, produções ficcionais, classificados de garotas de programa, anúncios de clínicas de estética e estatísticas de violência.

A partir das questões suscitadas pela investigação que fazíamos em relação ao corpo da mulher – mas também relativa aos objetos do "universo feminino", aos discursos do poder e à polifonia dos cartazes, classificados e notícias que têm nele o seu centro – tornou-se perceptível, para nós, que sua exposição nos espaços públicos da cidade se apresentava como um *acontecimento* capaz de provocar olhares e reflexões sobre a construção de uma identidade feminina ainda pautada nos ditames de uma sociedade machista e patriarcal, em que a mulher é colocada como objeto de consumo e alvo de destruição.

Ao se instalar objetos e corpos femininos no "corpo" da cidade, também se instala uma obra em construção, pois, ao se deparar com esses elementos, com as "tatuagens" que marcam a cidade, são múltiplas as leituras que o espectador-transeunte pode realizar – e efetivamente realiza – a partir das imagens produzidas pelas performers em ação e das relações que ele trava com elas. Além disso, a intervenção produzia "sobras" de sua presença no espaço: restos, rastros, memórias e impressões nos habitantes que dela participaram, sobras que perduravam para além de sua duração.

Para o pesquisador Clóvis Domingos – que, além de integrante do obsCENA Agrupamento, é um amigo querido com quem venho tecendo conversas críticas e criativas há mais de dez anos – quando os rastros de corpos demarcados e escritos são deixados no espaço, cria-se uma *cena*, posterior à intervenção e independente dela, da qual os transeuntes são, ao mesmo tempo, participantes e espectadores. Escutam-se as pessoas dizendo: "é gente doida, mulheres que não gostam de homem, mulheres

chamando atenção". Para Clóvis, quando as atuantes abandonam o espaço urbano, elas deixam nele uma "escritura da presença". Desse modo, um fórum de discussões é instaurado entre as pessoas que leem o texto grafado no chão. Fala-se de tudo: violência, política, corrupção, sobre o que é ser mulher e sobre a covardia dos homens.

Baby Dolls, uma exposição de bonecas – Praça 7 – BH/MG
Foto: João Alberto Azevedo (2009)

É Clóvis quem afirma:

> Começo a marcar o tempo e por meia hora a presença escrita no chão causa fatos e conversas. Um debate sobre a violência contra a mulher. Vejo moças vendedoras de ouro debatendo o trabalho com soldados e o melhor, uma moça se torna uma ATUANTE e passa a explicar o que entendeu para eles. Segundo ela, "é preciso ler de baixo para cima... Assim se entende o texto. Meu filho, eu sou loira, mas não sou burra..." E na explicação dela, aquela "grafia", quase um objeto escrito, ganha mais VISIBILIDADE e cria interrupções variadas. Todos que param recebem explicações dela sobre o que aconteceu e o que significa tudo aquilo. Ela chega a pisar sobre o texto e fazer daquele "espaço escrito", um espaço cênico atraindo a atenção das pessoas... Depois escuto mulheres relatando que já apanharam de homens e falando da Lei Maria da Penha... O fato é que a obra não cessa de causar reações e debates[38].

Baby Dolls percorreu vários festivais no Brasil, entre 2009 e 2011, e com ela pudemos fortalecer não somente a pesquisa realizada pelo coletivo em torno de performances urbanas, mas também a nossa investigação em torno das relações entre performance, artivismo e feminismo, pois realizávamos, muitas vezes, oficinas exclusivamente para mulheres nos lugares para onde íamos, como foi o caso do Festival Recife do Teatro Nacional (2009) e do Festival do Teatro Brasileiro: Cena Mineira (2011), no qual realizamos workshops com mulheres encarceradas, em Curitiba/PR e em Porto Alegre/RS. Esses workshops geraram não somente lugares de experimentação para nós, mas também espaços relacionais para as mulheres participantes.

38 Relato de Clóvis Domingos, postado no dia 27/04/2009, no blog do obsCENA (acesso em 26/06/2020). Disponível em: www.obscenica.blogspot.com

Já havíamos atuado dentro do sistema prisional em Belo Horizonte, tanto junto às mulheres encarceradas quanto junto às adolescentes com medida sócio-educativa e em privação de liberdade, e essas experiências tinham alterado muitíssimo nossas percepções em relação ao papel da arte na vida cotidiana das pessoas. Havia uma potência de vida, de produção de afetos, de espaço de cura, como já apontado por Eleonora Fabião, em cada pequeno encontro em que, mais do que procurar "ensinar teatro", nos dispúnhamos à escuta de problemas e anseios advindos daqueles corpos e vozes aprisionadas. Em muitos dos relatos das mulheres que passaram pelas oficinas, aparecia a descrição de uma "sensação de liberdade" e de um transporte "para fora dali, prum espaço em que a tristeza ia embora", além da admiração que tinham pelo fato de dedicarmos tardes de sábado a estarmos com elas, quando podíamos, no seu entendimento, "estar lá fora, aproveitando a vida". Muitas relatavam, ainda, que já tinham esquecido o que era "ser tratada como gente".

Em 2011, retornei à Universidade Federal de Ouro Preto, após concluir meu doutorado, e senti falta de aliar as investigações e experimentações que eu vinha desenvolvendo junto ao obsCENA, ao trabalho realizado na universidade. Assim, em 2013, fundei o NINFEIAS - Núcleo de INvestigações FEminIstAS que tem como eixo de pesquisa em rede colaborativa a performance e o feminismo.

De modo similar à organização do obsCENA, também o NINFEIAS é orientado por uma perspectiva "horizontal" e desierarquizada de funcionamento, de maneira que qualquer pessoa pode se interessar por nosso trabalho e propor modos de participação em um núcleo que é, ao mesmo tempo, coletivo feminista, grupo de pesquisa e extensão universitária. Inclusive, é em razão de seu forte caráter extensionista que o coletivo – composto atualmente por estudantes da graduação e da pós-graduação em Artes Cênicas – tem realizado diversas ações junto

à comunidade ouro-pretana, tais como mostras artísticas, oficinas[39], cines-debates, atos públicos com pautas feministas urgentes (contra o estatuto do nascituro, denúncia de abusos sexuais ocorridos nas repúblicas estudantis, apoio à criação de delegacia das mulheres na região etc.) e rodas de conversa.

Dançar é uma Revolução, ato contra a Cultura do Estupro. Realizado pelo NINFEIAS em Ouro Preto/MG, em agosto de 2014.
Foto: Gabriel Machado.

As rodas de conversa são bastante produtivas e trazem temas diversos, dependendo do público com quem estamos falando: estudantes da universidade, adolescentes da comunidade, professoras da rede pública ou grupos de apoio exclusivamente femininos. Também são várias as

39 As oficinas abarcam desde aquelas de "Gênero e Educação pela Igualdade", realizadas em escolas da rede municipal, até workshops dirigidos exclusivamente para mulheres da comunidade, atendidas pelo CRAS – Centro de Referência da Assistência Social.

dinâmicas com as quais trabalhamos, desde jogos até exibição de curtas e o uso de questionários rápidos, para suscitar questões.

Cito como exemplo uma das últimas rodas realizadas por mim, em 2019, junto ao Fórum Intersetorial de Defesa dos Direitos da Infância e da Juventude[40], a partir da exibição do documentário *Mask you live in* e na qual tratamos do tema *Masculinidades tóxicas e relações abusivas*. Com uma dinâmica de mão dupla, em que a palavra pode circular de maneira mais livre, foi possível o exercício não somente da fala, mas também da escuta. Isso permitiu com que adolescentes do sexo masculino repensassem comportamentos sociais naturalizados por eles, ao serem confrontados, em sua visão, por questões colocadas pelas adolescentes presentes.

E é justamente para possibilitar a criação de espaço de escuta, que tem me interessado praticar, como princípio metodológico das ações feministas investigadas pelo NINFEIAS, a conversa, pois "em todo dizer (e quero dizer, em todo discurso, em toda cadeia de sentido) há um escutar, e no próprio escutar, em seu fundo, uma escuta; o que quer dizer: é porventura necessário que o sentido não se restrinja a fazer sentido (ou a ser *logos*), mas que além disso ressoe"[41].

Ressonância! De modo que a fala ecoe e possa produzir afetos, convívio, vínculos e pertencimento. Porém, tratar de escuta é também pensar em processos históricos de silenciamento e na necessidade de construir discursos contra hegemônicos que possam promover uma "multiplicidade de vozes", quebrando com "o discurso autorizado e único que se pretende universal", e desestabilizando a norma e a autorização

40 Encontro realizado periodicamente pela Secretaria de Desenvolvimento Social e Cidadania da Prefeitura de Mariana, cidade vizinha a Ouro Preto, e que visa colocar em pauta questões que atingem diretamente a juventude local, por meio de "palestras" ministradas por profissionais diversos.

41 NANCY, 2013: 163.

discursiva, de modo a "romper com o silêncio instituído para quem foi [sempre] subalternizado"[42].

Sei que quando Djamila Ribeiro discute *lugar de fala*, ela está pensando num recorte específico: ao tratar do silenciamento imposto ao povo negro, ela critica também o apagamento que, em certa medida, o feminismo branco tem insistentemente produzido em relação às relevantes contribuições teóricas de pensadoras negras. Mas, para a reflexão que estou conduzindo aqui, quero aproximar o termo de modo a pensar os processos de subalternização presentes na misógina sociedade patriarcal em que vivemos e que são enfrentados pela mulher – e aqui estou incluindo, embora considerando todas as distinções possíveis entre elas, mulheres brancas e não brancas – mas principalmente para pensar as práticas que buscam romper o silêncio, "e cujas premissas giram em torno de visibilizar as subjetividades das mulheres e suas questões, investidas na construção de poéticas cênicas e engajamentos como forma de construção de um mundo melhor para 'todxs'"[43].

Em 2013, ano em que fundei o NINFEIAS, também dei início às primeiras experimentações em torno do que viria a ser *Espaço do Silêncio*, performance de rua que trata do violento extermínio diário sofrido por mulheres no Brasil. Atualmente com cerca de 7 horas de duração, *Espaço do Silêncio* é orientada por um programa performativo circular: com a boca cerrada por uma cruz vermelha, ofereço à leitura dos passantes meu manifesto pessoal. Em seguida, retirando a cruz da boca, dou início a uma sequência de cruzes vermelhas no lençol branco de casal sobre o qual me posiciono, e cada cruz ganha uma etiqueta que contém o nome de uma mulher, sua idade e profissão – quando possível – além da localidade, ano e modo (em geral bastante violento

42 RIBEIRO, 2017, pp. 75-90.

43 FISCHER, 2017, p.13.

e cruel) com que foi assassinada, bem como a relação que o feminicida mantinha com ela (deste, só forneço idade e profissão).

Em constante processo de elaboração, essa performance foi alterando e incorporando elementos ao longo dos anos, a partir do amadurecimento de minhas questões no contato com a rua e nas interações com transeuntes. Um aspecto que destaco foi a decisão de fixar no lençol 365 "lápides", uma para cada dia do ano em que mulheres são brutalmente exterminadas neste país.

Assumir essa missão trouxe alterações significativas à performance. Anteriormente, eu mantinha um arquivo mais ou menos fixo de nomes a serem utilizados nas etiquetas (ainda que, com o passar do tempo, outros fossem acrescidos), pois, depois de cada realização, o lençol era desfeito para, tal qual Penélope, "tecê-lo" novamente. Com a decisão de colocar 365 lápides, a duração da ação saltou de quase duas horas para, no mínimo, seis horas de trabalho extenuante, o que deu novo valor aos lençóis, frutos do meu labor. Decidi, então, mantê-los, fato que gerou a exigência de fazer, para cada realização da ação, o levantamento de 365 novos nomes de mulheres[44] – que são pesquisados, com as demais informações, em matérias de jornais diários e sites feministas.

Evidentemente, isso também alterou o ritmo de seu oferecimento, pois levo cerca de três meses – em meio a todas as atividades que exerço – para fazer tal levantamento. A pesquisa traz, ainda, uma proximidade com as histórias dos feminicídios, pois as recolho ainda vívidas. Além

44 De fato, acabam sendo um pouco menos que 365 novos nomes, pois mantenho cerca de 15 nomes mais ou menos fixos, pois são tanto aqueles que me foram "dados" quanto relacionados a crimes que considero emblemáticos ou importantes de serem recordados (muitas vezes porque seus autores não foram responsabilizados), como é o caso da travesti Dandara que, brutalmente espancada em Fortaleza/CE, teve sua morte registrada em vídeo por seus assassinos que, certos de sua impunidade, o divulgaram em redes sociais.

disso, como privilegio notícias da cidade ou região em que vou realizar a ação, muitas pessoas reconhecem nomes nos lençóis, lembram histórias repercutidas na mídia e se espantam com a crueldade dos crimes. Outras reconhecem, em seu próprio cotidiano, histórias semelhantes, vividas por parentes ou amigas. Algumas pessoas têm encontrado, em minha ação, um espaço de memória e, por que não? De reparação do crime cometido contra seus entes queridos, crime que, muitas vezes, nem sequer é reconhecido como feminicídio, seja pela justiça ou pela mídia. Como lembra Judith Butler (2015: 66), "o luto público está inteiramente relacionado à indignação, e a indignação diante da injustiça, ou, na verdade, de uma perda irreparável" e aí reside, segundo ela, seu "enorme potencial político".

São exemplos deste último aspecto alguns nomes que, atualmente, permanecem em cada lençol que "teço", em função do modo como chegaram até mim ou comigo ficaram: são todos frutos de *conversas* realizadas em meio à ação ou em razão das repercussões que ela provoca, inclusive em redes sociais. Nomes como o de Osailda, de 45 anos, assassinada por envenenamento pelo marido, em Dom Expedito Lopes, Piauí. Sua sobrinha Rosy me procurou via Messenger porque havia visto o nome da tia em materiais de divulgação da performance: Rosy quer justiça e luta para que o crime, ocorrido em fevereiro de 2015, seja julgado como tal e o feminicida – que permanece em liberdade – seja punido. Ela luta para que o crime não seja esquecido e para que a memória de sua tia não seja apagada.

Já nomes como o de Fernanda Sante Limeira, Catarina Teixeira Muller, Maria do Carmo ou Maria da Conceição me foram fornecidos por pessoas próximas a elas, que desejavam que eu fizesse *Espaço do Silêncio* também em sua memória. No caso das duas primeiras, foram amigas em comum que, já tendo ouvido falar do meu trabalho, resolveram me contar suas histórias. No caso das duas últimas, parentes me viram

em ação e, no calor do momento, solicitaram que eu incluísse seus nomes no lençol: Maria do Carmo chegou pela boca de sua irmã Rita, que me abordou durante o Grito dos Excluídos, uma manifestação que ocorre todo dia 7 de setembro, na Praça 7 em Belo Horizonte, reunindo vários movimentos sociais da cidade. Em 2016, eu estava realizando a performance quando Rita, em passagem pelo local, foi tocada pelas histórias de tantas mulheres assassinadas e decidiu me contar a de sua irmã, morta pelo marido há mais de 30 anos. O feminicida nunca fora sequer indiciado: o crime foi considerado "suicídio", embora um laudo solicitado pela família tenha comprovado que Maria do Carmo fora morta com dois tiros nas costas. Em julho de 2017, em Salvador, realizei novamente *Espaço do Silêncio*, desta vez em Alagados, comunidade periférica da cidade. Eu já estava finalizando minha ação quando Dido, um homem trans, me abordou e fez questão de, da cruz que cerrava minha boca, construir um espaço em meu lençol para figurar o nome de sua mãe, Maria da Conceição, que morreu vítima de um longo processo de depressão e auto-destruição, após ter sido sistematicamente espancada por todos os companheiros com quem viveu.

Esses acontecimentos me mostram que *Espaço do Silêncio* não é só um gesto meu de denúncia e indignação. É também espaço de memória para outras mulheres, um grito que ecoa, que ressoa em outros corpos. Desse modo, apostando "na capacidade relacional e no efeito de convocação" da prática cênica realizada na rua, penso que meu "propósito não é produzir objetos para serem contemplados, mas envolver pessoas, levando-as além da condição de espectadores", de modo a sublinhar, como afirma a pesquisadora Ileana Diéguez Caballero (2011: 154), "a dupla relação – respondência e responsabilidade – que reside nos processos intersubjetivos".

No entanto, embora não seja um objetivo imediato, o fato é que a realização da ação culmina na produção de uma materialidade bastante instigante: os lençóis. Resultantes das performances realizadas

em Ouro Preto (10 Dias de Enfrentamento, 2016), Salvador (Urbarte, 2017), Florianópolis (XoKE – Mostra Independente de Arte de Guerra, 2017), Curitiba (II Mostra Teatro de Segunda, 2018) e Recife (TRANSBORDA Usina Teatral, 2019), eles são, até o presente momento, cinco e carregam uma plasticidade forte, em que o "excesso" de cruzes demarca a enormidade dessa carnificina diária, "não como ação de vitimização auto-contemplativa, mas como ação que torna visível as feridas sociais"[45].

Nesse sentido, funcionando como pré-texto, a exposição dos lençóis circunscreve um espaço possível para a discussão de temas latentes à performance *Espaço do Silêncio*, no que diz respeito tanto aos seus procedimentos estéticos e dispositivos de criação, quanto, fundamentalmente, no que concerne às questões ético-políticas que a obra faz emergir.

45 CABALLERO, 2011, p.104.

Espaço do Silêncio – Ouro Preto/MG.
Foto: Nathane Alves (2016)

Desse modo, fazer *Espaço do Silêncio* nas ruas das cidades tem possibilitado a mim *fazer conversas*, seja por meio das interpelações que a performance suscita ou nos desdobramentos que a ação produz, como, por exemplo, em 2017, durante o cOFFee CENA, série de cafés-conversa realizados pelo obsCENA, a convite do SESC Palladium, que tinham como eixo questões da cena contemporânea. No café-conversa intitulado *Meu corpo é um campo de batalha: performance e violência contra a mulher*, eu trouxe, como elemento disparador para o debate, a instalação dos lençóis no entorno da instituição, tendo sido possível provocar, a partir de sua materialidade, o interesse dos transeuntes para o acontecimento, ainda que, é claro, a provocação imediata tenha sido gerada pela presença das guloseimas e pelo cheiro do café.

Evento cOFFee CENA: *Meu corpo é um campo de batalha: performance e violência contra a mulher* (Nina Caetano - obsCENA agrupamento).
SESC Palladium, Belo Horizonte/MG, novembro de 2017.
Foto: Frederico Caiafa.

Ou, ainda, em 2018, durante a mostra *off* do FRINGE, importante festival das artes cênicas realizado em Curitiba no qual, a convite da performer e ativista feminista Stela Fischer, além de realizar a performance, pude propor outro café-conversa em que, motivado pela instalação dos lençóis na sede do grupo Apartamento 13, gerou-se um debate sobre temas como a responsabilidade ética do artista[46].

Em junho de 2018, recebi um convite da curadoria da edição *Corpos Dialetos*, do Festival Internacional de Teatro Palco e Rua de Belo Horizonte (FIT-BH), para a criação de uma performance inédita, com estreia prevista para setembro. Naquele mesmo mês havia ocorrido o assassinato do estudante Marcus Vinícius, de 14 anos. Morador da Comunidade da Maré, no Rio de Janeiro, ele fora atingido por um blindado a caminho do colégio, e a imagem de sua mãe, clamando por justiça pelas ruas da Maré, causara em mim uma forte inquietação. Uma mãe solitária, portando nas mãos a blusa ensanguentada de seu filho morto, havia agido sobre mim como um chamado. Bruna Silva me lembrava a imagem de outra mãe, Débora Silva, que em maio de 2006, na Baixada Santista, em São Paulo, também perdera um filho assassinado por agentes do Estado, numa operação de represália que, em menos de 15 dias, chacinara quase 500 pessoas, das quais mais de 80% não possuía antecedentes criminais[47]. Débora se juntou a outras mães em busca de justiça e elas fundaram o Movimento Mães de Maio que, embora tenha o mesmo nome do movimento argentino com o qual guarda semelhanças, se configura como uma organização de mães periféricas.

---

46 Esse debate foi feito com artistas locais e acompanhado por Clóvis Domingos e Soraya Santos, do site de crítica Horizonte da Cena.

47 Em maio de 2006, foi movida uma enorme operação policial de vingança, como retaliação aos ataques realizados, na Grande São Paulo, pela facção criminosa Primeiro Comando da Capital, o PCC, que havia vitimado cerca de 40 policiais.

Para conceber a materialidade da ação a ser realizada em setembro, comecei uma pesquisa em torno da possível teatralidade dessas "performances cidadãs" que, na visão de Ileana Diéguez, se configuram como "rituais públicos e participativos". Para isso, busquei matérias de jornal e referências históricas e imagéticas por meio das quais foi possível perceber que havia um traço comum aos dois movimentos Mães de Maio: a necessidade de "presentificar" a ausência de seus filhos mortos, fosse portando seus retratos, carregando cruzes com seus nomes ou produzindo relatos sobre suas vidas e sobre a perda materna. Além disso, investiguei a composição de obras artísticas que, produzidas em contextos de violência estatal, permitem "gerar tanto uma experiência densa em significados" quanto operar como "um notável agente de subjetivação política"[48].

Do mesmo modo que *Espaço do Silêncio*, essas obras, ao aspirar "a estabelecer-se como um objeto que simbolize a grande marca do esquecimento e o infinito rastro da memória", se articulam como "poéticas do luto", nas quais é possível perceber três dinâmicas: a apropriação "do espaço público como um mecanismo crítico ante uma esfera pública desinteressada", a singularização de "cada uma das vítimas numa tentativa de resguardar a memória de cada um daqueles que hoje estão ausentes" e, por fim, a representação de "uma cultura do esquecimento já instalada no centro da cotidianidade contemporânea"[49].

Em julho, já com algumas experimentações em curso, entrei em contato com o Movimento Mães de Maio de São Paulo, pois já havia o desejo de pensar minha ação numa dimensão menos individual que *Espaço do Silêncio*, assim, sua concepção inicial propunha a tessitura coletiva de uma enorme mortalha, feita de retalhos de panos brancos. Mas o que eles conteriam? Os retratos e nomes dos filhos mortos? Relatos

48 FLOREZ, 2014, pp. 10.

49 FLOREZ, 2014, pp. 10-13.

de dor materna? A única coisa que eu sabia é que sentia necessidade de trabalhar diretamente com as mulheres que tinham passado por aquela experiência extrema de perda, pois eu vislumbrava a possibilidade de que o trabalho pudesse, de alguma forma, auxiliá-las em seus processos de elaboração do luto e na visibilização de suas reivindicações.

Consegui um primeiro diálogo com as Mães de Maio, no qual pude explicar minhas intenções e também obter o contato de mães do Rio de Janeiro, ligadas ao movimento. No entanto, após essa conversa inicial, não houve mais resposta e, então, procurei Dayse, uma mãe do Rio que aceitou fazer um depoimento e também me passar o contato de outras mães, inclusive de moradoras da Comunidade da Maré. Para todas, em nossa primeira conversa, eu explicava quais eram as intenções do trabalho, suas motivações e necessidades, para que eu pudesse, posteriormente, solicitar que dele participassem com seus depoimentos. E qual não foi minha surpresa quando, numa dessas conversas, uma das mães se revelou como a própria Bruna Silva, cuja imagem tinha trazido um "incômodo fresco para um problema antigo".

Bruna conversou comigo em muitos momentos, me fornecendo depoimentos e acompanhando a articulação do trabalho, sobre o qual opinava e também dizia considerar importante, por dar visibilidade à sua luta. Uma coisa me impressionava muito nessas mulheres e era a sua coragem: elas sabiam que eu tinha o interesse de tornar seus depoimentos públicos e quando perguntei se gostariam que fossem anônimos, para que elas não corressem nenhum tipo de risco, invariavelmente a resposta era: "Pode colocar meu nome, eu não tenho medo de morrer. Já perdi tudo e o único medo que tenho nessa vida é de não conseguir justiça pro meu filho". À essa altura, movida intensamente pelas palavras dessas mulheres, eu já definira o programa performativo da ação que, desde sempre, chamei de *Chorar os Filhos*.

Um filho morto é um pedaço arrancado da carne-corpo materna. Um filho morto de forma violenta é uma ferida que não cicatriza jamais. A partir de textos e falas de mães que perderam seus filhos e filhas em operações policiais e que não tiveram resposta do Estado quanto ao extermínio de seus entes queridos ou à punição dos criminosos, *Chorar os Filhos* propõe um gesto-denúncia que convoca o público à participação: tecer conversas, lembrar a falta. Alinhavar a dor. Potência de cura[50].

Performance de rua *Chorar os Filhos* (Nina Caetano). Festival Internacional de Teatro Palco e Rua de BH – Edição Corpos Dialetos, setembro de 2018. Foto: Roquinho Figueiró.

50 Trecho da sinopse de Chorar os Filhos, retirada do projeto apresentado ao FIT-BH 2018.

Apostando mais diretamente na dimensão relacional da *conversa*, a partir da instauração de uma situação em espaço urbano, *Chorar os Filhos* opera também com a dimensão duracional do tempo e com certa permanência no espaço. Em sua estreia, o trabalho durou cerca de 18 horas no total. Sentei-me, durante três tardes seguidas, num banco da praça Rui Barbosa, em Belo Horizonte, em lugar de fluxo intenso de pedestres, próximo à saída da estação central do metrô e em frente a um ponto de ônibus. E durante três tardes, costurei retalhos de pano branco, alinhavando os depoimentos escritos com tinta vermelho-sangue e as dores de mães que tiveram seus filhos e filhas assassinados por agentes do Estado ou vítimas das narcopolíticas de combate às drogas.

E para tratar dessa experiência, é novamente Clóvis quem chamo para a conversa. Sobre *Chorar os Filhos*, ele diz:

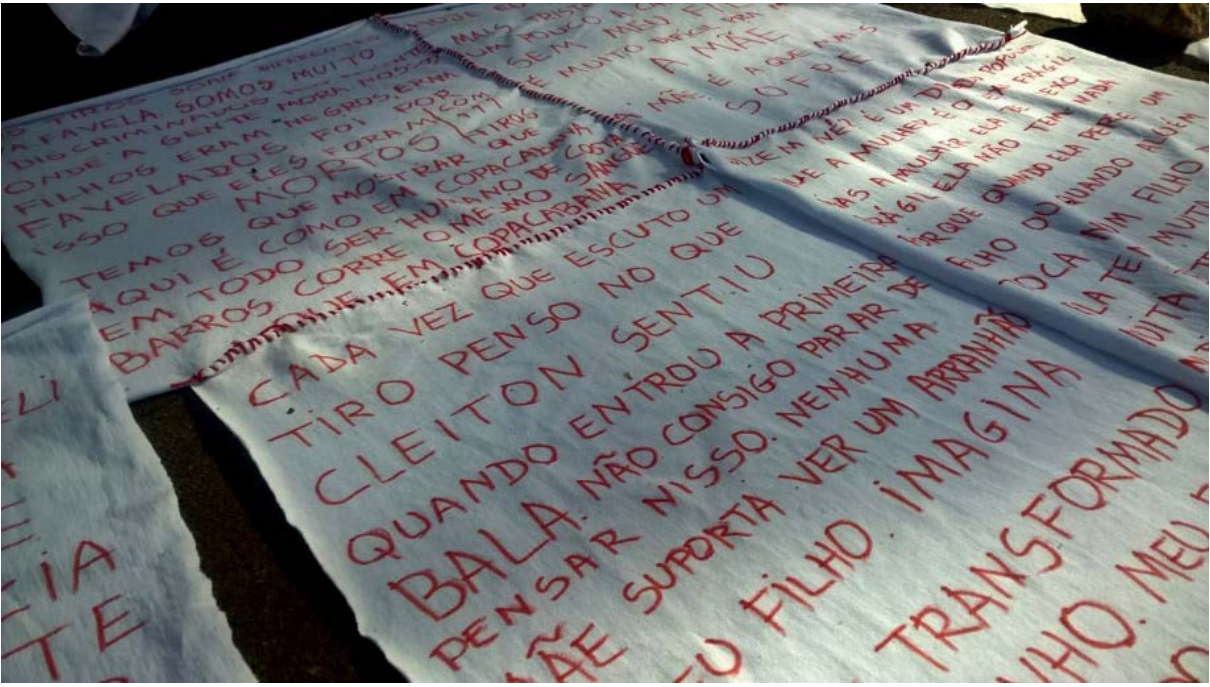
> [...] o fiar feminino anônimo a mim se configurava como uma Coreografia da Restauração. Restauração simbólica da dor de milhares de mulheres negras e pobres que diariamente sofrem com a perda brutal de seus filhos. Sim, suas vidas e histórias de dor importam para outras mulheres. É sobre as vivências e sobrevivências (...) dessas mulheres mutiladas que se tornaram combativas, que a performance se ancora[51].

No meu entendimento, esta ação propõe, assim como *Espaço do Silêncio*, um "estreitamento entre ética e estética", numa "aguda simplificação de materiais, formas e ideias"[52]. Mas, diferentemente do trabalho anterior, *Chorar os Filhos* deseja, antes de mais nada, se constituir como um espaço de *conversa*, tanto no campo da ação mesma, quanto

51 DOMINGOS, Clóvis. Sobrevivências femininas ou sobre vivências da dor materna. Disponível em: https://www.horizontedacena.com/sobrevivencias-femininas-ou-sobre-vivencias-da-dor-materna/

52 FABIÃO, 2008: 239.

de seus possíveis desdobramentos, de modo a operar sobre os afetos e possibilitar a criação de vínculos mínimos.



Detalhe da costura. Performance de rua *Chorar os Filhos* (Nina Caetano). Festival Internacional de Teatro Palco e Rua de BH – Edição *Corpos Dialetos*, setembro de 2018. Foto: Matheus Silva.

Posteriormente, realizei *Chorar os Filhos* em Salvador e em Ouro Preto e, em todas as ocasiões, os escritos provocaram interesse e permitiram interlocuções variadas com transeuntes, desde rápidos comentários sobre o cenário político atual até relatos comovidos, especialmente daqueles que já tinham, em alguma medida, experimentado o luto e a indignação ante a injustiça. Foi o caso do Sr. Odair, que conversou comigo no primeiro dia da ação em Belo Horizonte e retornou na última hora do último dia, para me fornecer o contato telefônico de sua irmã, que perdera um filho

assassinado em uma operação policial. Ele tinha sido movido por um dos textos e se aproximara para comentar sobre a intermitência da dor materna, recordando-se de da história de sua família. Essa aproximação denota o aspecto micropolítico da ação, que busca, na ritualização de gestos cotidianos, se despir de espetacularidade para ganhar uma delicada camada convivial.

E para finalizar nossa conversa quero, na esteira do meu querido amigo Clóvis, trazer uma última contribuição da Butler para pensar os depoimentos costurados à mão, mas também os lençóis de *Espaço do Silêncio*, como "mantos-corpos" ou como "corpos-poemas". Ela diz:

> [...] oriundos de cenários de subjugação extrema, são o testemunho de vidas obstinadas, vulneráveis, esmagadas, donas e não donas de si próprias, despojadas, enfurecidas e perspicazes. Como uma rede de comoções transitivas, os poemas – na sua criação e na sua disseminação – são atos críticos de resistência, interpretações insurgentes, atos incendiários que, de algum modo e inacreditavelmente, vivem através da violência à qual se opõem, mesmo que ainda não saibamos em que circunstâncias essas vidas sobreviverão [53].

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários Liminares: teatralidades, performances e política**. Uberlândia: EDUFU, 2011.

53 BUTLER apud SANTOS, 2018: 173.

CAETANO, Nina (PEREIRA, Elvina Maria Caetano). **Tecido de vozes: texturas polifônicas na cena contemporânea mineira**. Tese de Doutorado. 2011 Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes. São Paulo: USP, 2011.

FABIÃO, Eleonora. **Programa Performativo: O Corpo-Em-Experiência**. In: Ilinx – Revista do Lume: Campinas, n. 4, 2013.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea**. Sala Preta – revista de artes cênicas, São Paulo, n.8, p. 235-246, 2008.

FISCHER, Stela Regina. **Mulheres, Performance e Ativismo: a ressignificação dos discursos feministas na cena latino-americana**. Tese de Doutorado. 2017.Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes. São Paulo: USP, 2017.

FLOREZ, Victor Miguel V. Poéticas do luto: memórias que ocupam a cidade. **Sala Preta** – revista de artes cênicas, São Paulo, n.14, 2014, p. 4-22.

MELO, Luciana Cezário Milagres de. **MERGULHO NO ESCURO: o teatro é [no] encontro com o outro no mundo**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

NANCY, Jean-Luc. À escuta (parte I). **Outra travessia**: revista de literatura do PPGL-UFSC, n. 15, p. 157-172, 2013.

RIBEIRO, Djamila. **O que é Lugar de Fala**. Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.

RODRIGUES, Éder. **Tecer o Luto para Reforçar a Luta: Artivismo e Resistência no Trabalho da performer Nina Caetano**. Site

Horizonte da Cena. Disponível em: <https://www.horizontedacena.com/tecer-o-luto-para-reforcar-a-luta-artivismo-e-resistencia-no-trabalho-da-performer-nina-caetano/>. Acesso em 15 jul. 2020.

SANTOS, Clóvis Domingos. **Rua dos Encontros: liminaridade, memória, festa e insurgência nas ações do agrupamento obsCENA**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

SANTOS, Clóvis Domingos. **Sobrevivências femininas ou sobre vivências da dor materna**. Site Horizonte da Cena. Disponível em: <https://www.horizontedacena.com/sobrevivencias-femininas-ou-sobre-vivencias-da-dor-materna/ >. Acesso em 15 jul. 2020.

SITES:

www.ninfeias-feministas.blogspot.com

www.obscenica.blogspot.com

SOBRE COLABORADORES

Ediel Barbalho de Andrade Moura

Especialista em Museu, identidades e comunidades, pela Fundação Joaquim Nabuco - FUNDAJ. Graduado em Licenciatura em Artes Visuais, pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Atuou em espaços museais e em galerias de arte, e atualmente atua como arte-educador da Escolinha de Arte do Recife. E-mail: edielbdamoura@gmail.com

Elthon Gomes Fernandes da Silva

Graduado em Fonoaudiologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Saúde Humana e Meio Ambiente da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e Doutor em Fonoaudiologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC - SP). Foi Professor Substituto da área de Voz do curso de Fonoaudiologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e atualmente é Professor Adjunto (dedicação exclusiva) da área de Voz Falada e Cantada para o Teatro no Departamento de Artes Cênicas do Centro de Comunicação Turismo e Artes da Universidade Federal da Paraíba (CCTA - UFPB). Também criou e atua como líder do Grupo de Pesquisa Brega, Festas Populares e Comunidade, reconhecido pelo CNPq e UFPB, fundado em 2019. E-mail: elthonfernandes@yahoo.com.br

Kellyta Martins da Silva

Bacharel em Canto Lírico pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Atuação como intérprete e monitora em cursos, festivais, masterclass juntamente com importantes professores, brasileiros e estrangeiros. Vem atuando como solista em diversas óperas sob-regência

de renomados maestros: Linus Lerner, Wendel Kettle, Thiago Roscani entre outros. Lecionou no I Festival Internacional de Canto Lírico Antiquo de La Mixteca Oaxaqueña na cidade de Tlaxiaco-México. Finalista do I Concurso Internacional de Canto de Goiás e Ganhadora dos prêmios Miriam Costa Manso, Norton Morozowics, Honorina Barra, Liliana Del Conde e Ciro Castro no I Festival Internacional de Ópera de Goiás, 2018. Atualmente é Vocal Coach, Preparadora Vocal de corais, Palestrante e Monitora nas disciplinas de Voz e Movimento e Musicalização para Atores do Curso de Teatro da UFPE. Jurada do concurso Voces al Descubierto, 2020, em Oaxaca, México. E-mail: kellytamart@hotmail.com

Leneeton de Oliveira Silva

Graduando do curso de Bacharelado em Teatro na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Desempenha atividades como arte-educador em dança e teatro. Brincante popular desde o ano de 2010, passando grupos de cultura popular bem característicos do estado da Paraíba como o Massapê, Patativa do Assaré e Mamulengo, exercendo as funções de dançarino, coreógrafo e coordenador nos mesmos. Desenvolve pesquisas na área da música, dança e teatro, dentre elas a "Prática popular no ensino do forró", as Contribuições do Xaxado Tradicional e estilizado" e as "Dramaturgias que emergem do corpo do brincante", ressaltando o hibridismo cultural presente na junção dessas artes. É diretor artístico da Dança a Dois Escola de Dança e Teatro de João Pessoa-PB, na qual também é professor de Danças de Salão e trabalha com oficinas e palestras envolvendo todas as áreas supracitadas. E-mail: leneeton_oliveira@gmail.com

Lucas Matheus Mariano de Araújo

Graduando do curso de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), 13 anos de atuação como dançarino e trabalha a 5 anos como fotógrafo, registrando a dança desde o início de sua carreira como fotografia, buscando novos conhecimentos e novos estilos. Já fotografou grandes eventos da área da dança, como: Chega que é Certo, realizado em João Pessoa; o evento Battle in the Cypher, edição Nordeste, realizado no 2020 em João Pessoa, e um dos grandes eventos do Nordeste como o Festival Cearense de Hip Hop - FCH2, realizado na cidade de Fortaleza CE. Dançarino do estilo Passinho do Brega-Funk, começou em 2019 a fotografar esse movimento na cidade de João Pessoa, sendo atualmente organizador da Batalha do Busto. E-mail: chesteocb@gmail.com

Marcelo de Sousa Júnior

Graduado em Licenciatura em Teatro Pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB); ator, diretor, professor e ativista cultural. Atua também na Companhia de Teatro Perfil; Os Cogitadores e no Grupo Móijargão de Teatro. Está no cargo de suplência do Fórum Permanente de Teatro de João Pessoa e participa ativamente do Fórum dos Fóruns de Cultura da Paraíba. Teve uma breve passagem na Trupe Artemanha em 2015 com o espetáculo 'Errantes'. Atualmente, no teatro, atua em 'Espera' da Cia Os Cogitadores e dirige/atua em 'Bregaço, poema a oito mãos para um coração desgraçado' pela Cia de Teatro Perfil. No cinema seus principais trabalhos foram o longa 'Desvio' (2018) e o curta 'Faixa de Gaza' (2019). Trabalhou também como preparador de elenco no álbum visual 'Sad Nostalgic Dream' (2019) da banda Bessa Beach Army. Na pedagogia, Marcelo é oficineiro sobre trabalho do ator, perna de pau, malabares, máscaras, bonecos. É facilitador na oficina "Elementais" pela Cia de Teatro Perfil, foi estagiário nas escolas Sempre Viva (2016)

e Presidente João Goulart (2016). E foi facilitador de Teatro na Escola Estadual Henrique Dias (2017). Trabalhou na produção executiva da VI Mostra Universitária Artes em Cena em 2016; Comissão Organizadora do Encontro Nacional de Estudantes de Artes em 2018; e produção executiva no I Simpósio do Passinho Brega-Funk na UFPB em 2019; e na Quadrilha Junina Labareda e Acorda Povo do Abacatão - Festa Popular, Arte e Cultura na UFPB em 2019. Membro no Grupo de Pesquisa Brega, Festas Populares e Comunidade, reconhecido pelo CNPq e UFPB, fundado em 2019. E-mail: marcelo_sousa77@hotmail.com

Mirela Ribeiro Ferreira

Arte - Educadora graduada no curso de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Técnica Profissional em Dança pela Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB). Atualmente é graduanda no curso de Licenciatura em Pedagogia - Educação do Campo, na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Pesquisadora das culturas populares do sertão. Membro do Grupo de Pesquisa Brega, Festas Populares e Comunidade, reconhecido pelo CNPq e UFPB, fundado em 2019. E-mail: mirelaferreiraa@gmail.com

Natália Cybelle Lima Oliveira

Graduada em Ciências Biológicas pela Universidade de Pernambuco (UFPE), mestrado e Doutorado em Biologia Aplicada à Saúde pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Amante das artes, também é atriz e co-fundadora da companhia de teatro Máquina dos Sonhos. Iniciou seus estudos em voguing ao juntar-se à House of Guerreiras e ao coletivo Vogue 4 Recife, com o qual gravou um vídeo para competição Dance Your PhD 2017, da revista científica Science, consagrando-se campeã nas categorias de Química e Voto Popular. E-mail: nataliacybelle.89@gmail.com

Nina Caetano (Elvina Maria Caetano Pereira)

Pesquisadora da cena contemporânea, performer e ativista feminista. Doutora em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), é professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFOP, onde coordena o NINFEIAS – Núcleo de INvestigações FEminIstAS. Como Shaitemi DJ, performa uma discotecagem feminista na qual privilegia músicas cantadas e compostas por mulheres cis e pessoas trans, além de realizar eventos de fortalecimento de outras mulheres. Para conhecer seu trabalho como DJ,acesse: https://soundcloud.com/caetano-nina. E-mail: caetano.nina@gmail.com.

Railson Gomes Almeida

Ator, professor e pesquisador das Artes Cênicas, também é encenador e escreve textos. Paraibano, natural de Boa Vista, interior da Paraíba, é Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e Bacharel em Teatro pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Produz textos para o teatro ou apenas para leitura, é pesquisador entusiasta de novas dramaturgias, bem como formas híbridas de escrita. Se interessa ainda por relações entre o Teatro, a Educação e escrita como expressão artística, seja ela dramatúrgica ou não. Atualmente cursa o Doutorado em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e atua na rede privada de ensino básico em João Pessoa como professor de artes. E-mail: railsonga04@gmail.com

Rose Mary de Abreu Martins

Doutora em Fonoaudiologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Mestre em Teatro pela Universidade Federal da Bahia,

licenciada em Música pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professora adjunta do Curso de Teatro da UFPE junto às disciplinas. Voz e Movimento, Musicalização para o Ator, Música e Cena e Gestão Cultural. Coordena o Laboratório de Artes Cênicas da UFPE (LAC). Atua como Preparadora Vocal de elencos, Diretora Cênica e Produtora Cultural. Desde 2001 dedica se à pesquisa da produção de novos estilos vocais em performance e sua interface com novas tecnologias. Vinculada ao Grupo de Pesquisa Brega, Festas Populares e Comunidade, reconhecido pelo CNPq e UFPB, fundado em 2019. E-mail: rmam17@gmail.com

Valéria Barros da Silva Oliveira

Professora, Bailarina pós graduada Latusenso em dança- Práticas e pensamentos do corpo, pela faculdade Angel Viana e Dança Educacional pela CENSUPEG. Professora do SESC Piedade, integrante bailarina do Grupo ACUPE de dança, bailarina e diretora da Cia de Dança Ferreiras, bailarina do grupo Corpore de formação em dança do SESC Piedade. Professora de Dança de Salão, Dança Contemporânea e Baby em festivais, mostras, escolas e academias. Atuação nos principais festivais e mostras da cidade recife/PE e fora do estado, promovidos pelo governo, SESC, FUNDARPE. Cursou oficinas e seminários com grandes nomes da dança como Isabel Marques, Helena Katz, Guilherme Shulze, Marília de Andrade, Angel Vianna. Bailarina dos espetáculos do (Corpore) - MITO por MITO, Próxima a Esquerda, Quem Domina Quem, Novesforaum, Incostante Borboleta, da (Cia de dança Ferreiras) - UMA, A FESTA, Festinha, Desejo, AH! SE TU SOUBESSES... e (Acupe)- Jogos Coreográficos, Sarará, Tijolos do Esquecimento e Banquete de Amor e falta. E-mail: vbs.oliveira@hotmail.com

Este livro foi diagramado
pela Editora UFPB em 2020,
utilizando a fonte Myriad Pro.