

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Curso de Teatro-Licenciatura



Trabalho de Conclusão de Curso

DEVIR DRAMATURGO:

percurso, descobertas e primeiro mergulho

João Vitor Soares

Pelotas, 2020

João Vitor Soares

DEVIR DRAMATURGO:

percurso, descobertas e primeiro mergulho

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Centro de Artes da
Universidade Federal de Pelotas,
como requisito parcial à obtenção do
título de Licenciatura em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Vieira Fernandes

Pelotas, 2020

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

S676d Soares, João Vitor

Devir dramaturgo : percurso, descobertas e primeiro mergulho / João Vitor Soares ; Fernanda Vieira Fernandes, orientadora. — Pelotas, 2020.

75 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro) — Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2020.

1. Teoria do teatro. 2. Dramaturgia. 3. Criação dramaturgica. 4. Formação teatral. 5. Escrita dramática. I. Fernandes, Fernanda Vieira, orient. II. Título.

CDD : 792

João Vitor Soares

DEVIR DRAMATURGO: percurso, descobertas e primeiro mergulho

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para o Curso de Teatro-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Data da Defesa: 15 de dezembro de 2020.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Fernanda Vieira Fernandes (Orientadora)

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Adriano Moraes de Oliveira

Doutor em Educação pela Universidade Federal de Pelotas

Profa. Dra. Aline Castaman

Doutora em Artes da Cena pelo PPGADC da Universidade Estadual de Campinas

Prof. Diones Rodrigo Ribeiro Camargo

Graduado em Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Agradecimentos

Aos grandes escritores(as) dramáticos e pesquisadores(as) da área, por proporcionarem obras que me engrandecem.

À minha família, especialmente meus pais, João e Solange, por sempre me apoiarem da melhor forma possível.

Aos meus amigos, Brenda Seneme e Lázaro Maciel, por dividirem sonhos comigo.

Ao projeto de pesquisa *Leituras do drama contemporâneo*, que me apresentou tanta coisa boa.

À Fernanda, minha orientadora, por todo companheirismo e carinho nesse processo.

À Aline Castaman, que me cativou tantas vezes durante essa graduação.

Ao meu amor, Caio, por acreditar em mim e me dar aconchego sempre que necessário.

Aos meus pais e mães espirituais, que me guiam, me protegem e iluminam sempre. Axé.

“Eu sou forte como um cavalo novo com fogo nas patas correndo em direção ao mar.” (Grace Passô, 2012).

Resumo

SOARES, João Vitor. **Devir Dramaturgo**: percurso, descobertas e primeiro mergulho. Orientadora: Fernanda Vieira Fernandes. 2020. 74f. Trabalho de Conclusão de Curso – Centro de Artes, Teatro-Licenciatura, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

Este trabalho tem como objetivo apresentar o processo inicial de formação de um dramaturgo, através de seus estudos teóricos, da criação de um texto dramático e da trajetória de composição deste último. Na primeira parte, escrita sob a forma de diário, expõe-se, inicialmente, um pequeno relato sobre o despertar do desejo pela escrita dramática. Logo após, debruça-se sobre um breve panorama histórico, conceitual e de percursos da dramaturgia do século XVII até os dias atuais, tendo como referenciais teóricos principais Jean-Jacques Roubine (1982), Patrice Pavis (2008 e 2017), Jean-Pierre Rynngaert (1998) e Silvia Fernandes (2010). A segunda parte contém *Lúcia*, o texto dramático original e inédito do autor. A terceira e última parte, também sob a forma de diário, relata como se deu o processo criativo artístico-literário de *Lúcia*, abarcando as dificuldades encontradas, soluções e reflexões do dramaturgo. Por fim, as considerações finais percorrem as ideias suscitadas pela pesquisa, considerando a evolução da dramaturgia e o espaço em que se vê inserido o dramaturgo na atualidade e revelando um universo repleto de possibilidades e de liberdade de criação.

Palavras-chave: Teoria do teatro. Dramaturgia. Texto dramático. Escrita dramática. Dramaturgo. Criação dramática. Formação teatral.

Abstract

SOARES, João Vitor. **BECOMING A PLAYWRIGHT**: route, discoveries and first dive. Advisor: Fernanda Vieira Fernandes. 2020. 74f. Completion of course work - Arts Center, Theater Graduation, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2020.

This project aims to present the initial formation process of a playwright, through his theoretical studies, the creation of a dramatic text and the trajectory of his composition. In the first part, written in the form of a diary, initially a short account of the awakening of the desire for dramatic writing is exposed. Soon after, he focuses on a brief historical, conceptual and trajectory of dramaturgy from the 17th century to the present day, having as main theoretical references Jean-Jacques Roubine (1982), Patrice Pavis (2008 and 2017), Jean-Pierre Ryngaert (1998) and Silvia Fernandes (2010). The second part contains *Lúcia*, the author's original and unpublished dramatic text. The third and last part, also in the form of a diary, describes how *Lúcia*'s artistic and literary creative process took place, covering the difficulties encountered, solutions and reflections by the playwright. Finally, the final considerations go through the ideas raised by the research, considering the evolution of dramaturgy and the space in which the playwright is inserted today and revealing a universe full of possibilities and freedom of creation

Keywords: Theater theory. Dramaturgy. Dramatic text. Dramatic writing. Playwright. Dramaturgical creation. Theatrical formation.

Sumário

Introdução	9
1 Descobertas	11
Pelotas, agosto de 2020. Inverno. Dia 1.....	11
Pelotas, agosto de 2020. Inverno. Dia 2.....	14
Pelotas, setembro de 2020. Quase primavera. Dia 3.....	22
Pelotas, setembro de 2020. Quase quase primavera. Dia 4.....	25
Pelotas, outubro de 2020. Primavera. Dia 5.....	29
2 Primeiro mergulho	31
<i>Lúcia</i>	31
3 Percurso	53
Pelotas, outubro de 2020. Primavera de chuva. Dia 6.....	53
Pelotas, outubro de 2020. Primavera. Com cara de inverno. Dia 7....	57
Pelotas, outubro de 2020. Primavera. Dia 8.....	59
Pelotas, outubro de 2020. Primavera. Dia 9.....	60
Pelotas, novembro de 2020. Primavera. Dia 10.....	62
Pelotas, novembro de 2020. Primavera. Dia 11.....	64
Pelotas, novembro de 2020. Primavera. Dia 12.....	66
Pelotas, novembro de 2020. Primavera. Dia 13.....	67
Pelotas, novembro de 2020. Primavera. Dia 14.....	68
Pelotas, novembro de 2020. Primavera. Até logo. Dia 15.....	72
Considerações finais	74
Referências	76

Introdução

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo refletir, através de relatos formatados como diários, sobre o meu processo de formação inicial enquanto dramaturgo, evidenciando o percurso, as descobertas e apresentando meu primeiro mergulho (público) no mundo da escrita dramática, com o texto intitulado *Lúcia*.

A pesquisa nasce de uma vontade particular pelo tema, pois eu desejava, nessa etapa de meus estudos, me arriscar e me experimentar nessa área do fazer teatral. O anseio pela escrita dramática é oriundo de estímulos de uma disciplina, Dramaturgia, que cursei em 2019, no curso de Teatro-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Durante aquele semestre, descobri, em exercícios propostos em aula, um prazer e, até mesmo, uma espécie de vocação para a criação de diálogos entre duas ou mais personagens, uma aptidão ao gênero literário. Este escritor dramático de primeira viagem que lhes escreve observou o gosto pela escrita e resolveu, então, buscar meios para conhecer mais sobre a História e o conceito da dramaturgia e do ser dramaturgo. Aliado a isso, produzi um texto dramático autoral, apresentado pela primeira vez neste TCC.

A estrutura do trabalho divide-se em três partes principais: Descobertas, Primeiro Mergulho e Percurso. A primeira e a última seguem o modelo de diários mencionado acima. A segunda parte contém *Lúcia*. A organização assim permite ao leitor acompanhar o processo de elaboração do trabalho e viabiliza que a leitura do texto dramático se dê antes dos diários referentes à sua escritura. Depois de ler e criar suas próprias impressões e imagens, o leitor conhece os bastidores da criação, sem ser influenciado pelo meu olhar.

Na primeira parte, **Descobertas**, amparado por autores como Jean-Jacques Roubine (1982), Patrice Pavis (2008 e 2017), Jean-Pierre Ryngaert (1998) e Silvia Fernandes (2010), elaborei um breve panorama sobre a História, o rumo, as nomenclaturas e as definições da dramaturgia de meados do século XVII até à atualidade. Essa parte do trabalho tem o intuito de entender de onde vem, para onde vai, onde está e qual o papel do escritor dramático e de seu texto ao longo do tempo.

Primeiro Mergulho, conforme supracitado, traz *Lúcia*, o texto dramático, em sua última versão. A obra surgiu de uma inspiração, um estímulo visual, que tive em

2020 caminhando pelas ruas de Pelotas e resultou no exercício de uma escrita divertida e libertinosa, brincando com a dualidade nos discursos.

A última parte do TCC, **Percurso**, apresenta o meu diário de bordo relatando o processo da criação dramatúrgica. Nele, pontuo como foi a escrita, explico ideias sobre os personagens e simbologias, as dificuldades e alegrias, que variações dramáticas foram usadas, enfim, o que há por trás de *Lúcia*. O trabalho encerra-se com algumas conclusões sobre o devir dramaturgo a partir desse conjunto de elementos que me atravessaram.

A ideia de realizar o trabalho em formato de diários foi pensada para que, além da dinâmica proporcionada na leitura desses documentos que aproximam o leitor da minha realidade e do meu processo, eu pudesse também dialogar com o João do futuro, almejando que lerei os registros daqui talvez uns vinte anos e possa reviver este momento de tanta importância, estabelecendo relações de afeto com o porvir e, quem sabe, me incentivando a seguir em frente em momentos de dificuldade. A lembrança da construção, do fazer-se enquanto artista, fica, portanto, registrada. Que venham os mares profundos...

1 Descobertas

Pelotas, agosto de 2020. Inverno. Dia 1.

Querido João,

Hoje estou me sentindo um tanto apreensivo, com medo de que as palavras não surjam ou então que não se façam entender. Estou ansioso, esperando a chegada de *Lúcia*. Sabe, aqui, digitando estas palavras, surge a lembrança nítida de um pequeno menino, de uns cinco anos de idade, olhando para a televisão deslumbrado, que então resolveu dizer: “Quero fazer isso!”. E todos riram, é claro. Você ainda acredita no destino, João? Aquele sentimento que, desde o momento em que estávamos na barriga de nossa mãe, ou até mesmo antes, já estávamos predestinados a alguma coisa que movimentaria nossa vida inteira? Bom, eu não sei ao certo. Só sei que aquele garotinho nunca teve tanta certeza para a sua vida, como com aquelas palavras.

Incrível, não é? Ele quis fugir desse “destino”. Tentou se enganar. Quis até ser médico (porque ganhava bem), mas não teve jeito. Quando ele finalmente se deparou com o mar que é o teatro, não teve nem tempo de ver se água era fria demais, caiu logo dentro, de cabeça, na primeira onda que veio para cima dele.

Ele ainda está lá, nadando.

Talvez vire peixe.

O mar é imenso.

E aquele menino somos nós.

Nunca fomos muito incentivados a ler. Contudo, a culpa não é dos nossos pais e nem dos nossos avós, eles também não o foram. Isso não era o mais importante para eles. Não era mais importante do que ralar duro, trabalhar, para que seus filhos pudessem ter o melhor, dentro do possível. Só que aí, quando mergulhamos, quando finalmente nos entregamos para a arte que o destino tinha escolhido, tivemos a oportunidade de conhecer pessoas que nos motivaram a querer ler. Agradecemos a eles: Nelson Rodrigues, Plínio Marcos, Dias Gomes, Carlos Meceni e tantos outros, por terem despertado algo em nós, que ainda não conhecíamos. Acho que foi bem aqui que nasceu nosso apreço pela escrita dramática.

Sabe que nunca me pareceu uma possibilidade ser escritor, apesar de gostar muito da leitura dos textos de teatro. Não era algo que eu imaginava conseguir fazer. Escrever uma dramaturgia? Nunca. Eu sou ator. Ponto. (Mas e você, me conte, é o que agora?). Entrar na faculdade de Teatro-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, foi realmente um divisor de águas nesse pensamento. A faculdade foi o “Moisés do nosso mar” (piadinha bíblica). Ela expandiu totalmente o nosso conceito de “artista teatral”.

Mar.

Mares.

Oceano.

Oceanos.

Foi na faculdade, navegando entre o projeto de pesquisa *Leituras do drama contemporâneo* (coordenado pela professora Fernanda Vieira Fernandes) e as aulas de Dramaturgia (ministradas pela professora Marina de Oliveira) que descobrimos, na prática, como era prazeroso escrever. Depois disso, todo pensamento, atravessamento ou dúvida se concluía com: “e se eu escrevesse um texto dramático sobre isso?”.

Na disciplina de Dramaturgia tivemos a oportunidade de escrever dois textos curtos, de cinco páginas. Escrevemos *Três irmãos* e *Expresso*. Histórias completamente diferentes, com ideias e estruturas distintas. *Três irmãos* conta a história de três amigos que saem do Nordeste para tentar a vida em São Paulo, por volta dos anos 1940, no início da industrialização brasileira. Já *Expresso*, se passa nos dias atuais (nos meus, claro), em cena temos dois casais, entre um café e o banheiro de seus apartamentos, entre o início e o fim de seus relacionamentos.

Quase me esqueço que, além disso, passamos pela experiência de escrita de *Mergulho*. Esse texto foi resultado de uma experimentação para a disciplina de Encenação, na qual tivemos que passar por um processo de direção. Ele surgiu como um expurgo de sentimentos que estavam presos dentro do nosso corpo. E está aqui um dos sentidos que a escrita tem para mim e espero que ainda tenha para você: expressar, colocar para fora um sentimento que não conseguimos falar. Bem como escrevemos porque nos sentimos inspirados a escrever, miramos o vento que transforma a água do mar em onda, achamos mágico, logo, é necessário escrever sobre. Escrever como quem grita porque sente dor, como quem chora

porque está triste, como quem protesta porque vê injustiça. Escrever porque é necessário que alguém leia. Suponho que muitos autores, os que já passaram por esse mundo e os que ainda passam ou passarão, assim como você e eu, escreveram/escrevem/escreverão, pois precisam ser lidos. Para que além de uma história possamos enxergar seus gritos, choros e protestos, ou até mesmo (e por que não?) suas almas.

Houve um longo caminho, de conflitos e transformações, para chegar até aqui, onde nós, dramaturgos, estamos hoje. Vejo que essa classe artístico-literária, a partir de leituras e também de conversas diretas com alguns dramaturgos, pelo projeto *Leituras*, muitas vezes, sentem com o desmérito da função nos dias atuais. Tempo esse que consegue, paradoxalmente, trazer a conquista de uma maior liberdade no construir de seu trabalho. Penso eu, neste exato momento, a partir dessas vivências, que os dramaturgos, dramaturgistas, escritores dramáticos e autores de peças do século XXI se apegam muito no humano, nas relações e interrelações de sua vida. E no tempo... O tempo sempre está lá.

E são muitos desses escritores que nos inspiram tanto a esse ofício. Talvez tenha sido sempre assim. Não sei. Falo do hoje por ser o que me cerca e o que sinto pulsar ao meu redor.

Com amor,
Você.

Pelotas, agosto de 2020. Inverno. Dia 2.

Querido João,

Hoje estou aqui, tomando um mate, organizando os pensamentos da melhor forma possível para dizer tudo o que eu preciso. Ando pensando em *Lúcia* constantemente. Na última vez que escrevi, trouxe a recordação de como tudo começou e sobre a descoberta de nossos desejos. Mais especificamente, o desejo pela escrita dramática.

Essa gana pela dramaturgia nos fez pesquisar e querer saber mais sobre o tema, para ter domínio (ingênuo eu em pensar que somos capazes de dominar, né?!) e entendimento daquilo que nos causa tamanho prazer. Para também sair do plano de coisas ideais e vir ao plano mais racional do pensamento. Vou usar este nosso diálogo para, sobretudo, fazer anotações daquilo que venho aprendendo. Deixando assim registrado para que possamos fazer uso em um tempo necessário. Ao olhar para os que vieram antes de nós, lhes rendemos homenagem e compreendemos o caminho que os antecessores trilharam.

Neste trabalho conto com grande ajuda e orientação da queridíssima professora Fernanda Vieira Fernandes, que me auxilia sempre. Em longas conversas, decidimos, conjuntamente, focar na História, percurso, conceitos e definições. Tivemos que fazer escolhas e recortes. Pode ser que soe um tanto francófono em alguns momentos, já que muitos autores são franceses. Entretanto, sobre dramaturgia, eu sentia que algumas referências precisavam ser lidas. Sabe aquilo de conhecer para poder ir além? Pois... queria conhecer melhor Patrice Pavis, Jean-Pierre Ryngaert, Jean-Jacques Roubine e outros que vinham habitando meus estudos há tempos.

Hoje o meu dia se debruça sobre a escrita dramática. Respira fundo e vem comigo, João!

Dramaturgia, substantivo feminino, no seu sentido, digamos, original e mais clássico, de acordo com o *Dictionnaire de la langue française*, é a “arte da composição de peças de teatro” (1952-1877 apud PAVIS, 2008, p. 113). A partir da leitura do respectivo verbete no *Dicionário de Teatro* de Patrice Pavis, compreende-se que, genericamente, é a arte de escrever de forma concreta ou mais intuitiva, seguindo, todavia, uma porção de regras no sentido estrutural do texto: “A

dramaturgia clássica busca os elementos constitutivos da construção dramática de qualquer texto clássico: exposição, nó, conflito, conclusão, epílogo etc.” (PAVIS, 2008, p. 113).

Na França do século XVII o objetivo de escrever peças era descobrir formas (como receitas, “ex: *Poética*, de ARISTÓTELES; *Prática do teatro*, de D’AUBIGNAC” apud PAVIS, 2008, p. 113) de como escrever bem. Depois, passar esta fórmula adiante. Reproduzir. Ou seja, mais forma do que conteúdo. Claro que isso tem mais a ver com esse jeito francês da época de pensar a dramaturgia. Outros tantos criaram com liberdade: Shakespeare, Lope de Vega, Calderón de la Barca... Não foi à toa que os franceses românticos do século XIX quiseram se livrar dessas amarras das unidades aristotélicas. Entre regras seguidas à risca ou repudiadas, textos incríveis foram produzidos.

Com o passar do tempo, até a palavra dramaturgia se expandiu e ganhou muitas ramificações, deixando de se enquadrar na caixa única que se refere ao texto propriamente dito. Patrice Pavis, no *Dicionário da performance e do teatro contemporâneo* (2017), cita algumas delas: dramaturgia pedagógica, dramaturgia do ator, dramaturgia pós-narrativa, dramaturgia visual, dramaturgia do espectador, dramaturgia performativa, entre outras.

Segundo Jean-Jacques Roubine (1982), até mais ou menos o fim da década de 1950 a noção de polissemia - que é a multiplicidade do sentido das palavras -, não era praticamente admitida. Acreditava-se que um texto de teatro veiculava um único sentido, o qual o dramaturgo detinha as chaves. O autor também afirma que o texto no teatro era tido como um objeto sagrado e crucial para a realização de um espetáculo, interferindo até mesmo em outras coisas, como a cenografia, que deveria materializar o que fosse exigido pelo texto. Isso gerava uma hierarquização dos serviços teatrais, na qual o texto e o autor encontravam-se no topo, e as demais funções que compõem o fazer cênico estavam a seu serviço.

Nesse contexto é bem sintomático que as práticas que não pudessem ou não quisessem inclinar-se diante do predomínio do texto ficassem ao menos marginalizadas e admiradas. É o caso, por exemplo, dos italianos que haviam emigrado e difundido por toda a Europa a *commedia dell’arte*. A inimizade de que foram alvo, particularmente na França, é uma boa medida do sucesso que alcançaram. (ROUBINE, 1982, p. 44)

Roubine nos sinaliza que essa hierarquização se manteve por muito tempo. Parece ter sido a aparição do encenador que mudou este rumo. O século XX ficou marcado como o século dos diretores. A relação entre Tchekhov e Stanislavski, por exemplo, mudou a percepção de que o espetáculo deveria traduzir as ideias fixas do dramaturgo para a cena. O olhar do encenador tinha sua independência e sua autoria na concepção e criação cênica. Depois deles, não podemos esquecer de nomes como Artaud, Craig, Meyherhold e Baty, que realizaram seus trabalhos sem se fazerem reféns de um texto ou autor. Roubine afirma que, apesar de tudo isso, mesmo em meados de 1950 o textocentrismo ainda habitava a realidade teatral europeia.

Conduzindo seu trabalho opostamente a esse ideal hierárquico, o alemão Bertolt Brecht, em sua dramaturgia épica, abriu caminho para a dramaturgia contemporânea, mostrando que o texto a ser encenado reintroduz o mundo real como um dado exterior, ainda que não alheio ao espetáculo. Portanto, o espetáculo não pode mais ser recebido como uma reprodução mimética (ilusionista, mistificadora) de uma realidade da qual ele pretendia oferecer a totalidade. Algumas das formas que o autor encontrou para trazer essa característica para o texto são intervenções concomitantes de diversos modos da teatralização, entre elas: os diálogos, as *songs*, o material gráfico (tabuletas, projeções, inscrições, diagramas, slogans etc.). Inserindo esses novos recursos em seu trabalho, o encenador alemão encontrou uma nova forma de fazer com que o público se relacionasse com sua obra, sem que ficasse imerso a ponto de ter seus pensamentos guiados pela trama.

O espectador, a partir dos meios citados acima e de outros, ficava desperto, disponível para exercer um pensamento mais crítico e atento sobre o que estava assistindo. Dessa forma, Brecht ultrapassava o mero entretenimento e chegava à consistência política, buscava formar um espectador crítico e reflexivo. Ele, que também era encenador, se contrapunha à ideia do poder central do dramaturgo, mostrando a importância do trabalho de todas as áreas conjuntamente e se tornando um excelente “mestre de obras” (ROUBINE 1982, p. 60-63).

Outro grande nome que surgiu para contrapor a ideia de uma dramaturgia clássica textocêntrica foi o do polonês Jerzy Grotowski, considerado uma das revelações mais fortes de seu tempo. A partir de experiências com seu grupo, Teatro Laboratório de Wrocław, no qual o ator era o centro da criação teatral, buscava,

através do autodesnudamento, um processo contrário ao narcisismo do intérprete na cena, para encontrar uma potencialidade que conseguisse afetar seu espectador, inserindo o texto somente como um artifício para tal realização.

Com a experiência de Grotowski, portanto, a resposta à pergunta sobre quem é o criador do texto sofre uma pequena modificação. É o autor, sem dúvida, mas não é mais apenas ele. O ator e a coletividade em que ele se insere participam da elaboração do texto. A partir de então, não é mais difícil imaginar uma outra prática, que excluiria a necessidade de recorrer a um texto-pretexto, a um texto anteriormente constituído. [...] Daí em diante, é o conjunto de todos os que representam o texto que se constitui no seu autor coletivo. (ROUBINE, 1982, p. 66-67)

Roubine afirma que Grotowski e seu grupo valorizavam a preparação do ator antes da inserção de um texto, utilizando-se do pré-texto e de tantas outras técnicas para o enriquecimento do trabalho do intérprete. Sendo o responsável, ainda conforme o teórico, pelo método do trabalho dramático coletivo, método esse realizado principalmente através da improvisação dos atores, amparados por uma série de pesquisas teóricas e práticas (reflexão coletiva, leitura de textos, documentários, históricos etc.), caracterizando-se como uma das buscas mais inovadoras dos anos 1970.

Pois, João, essa avalanche toda de informações foram algumas das descobertas que fiz em minhas leituras sobre a questão do texto dramático, e seu escritor, na história do teatro ocidental. Quis registrar aqui, pois me é tão caro conhecer mais sobre isso. Quero pensar que, num futuro, quando voltar a este trabalho, meus primeiros olhares foram estes... O que você vai saber e pensar sobre tudo isso? Os nossos caminhos, espero, ainda farão muitas voltas. A partir dessas informações conseguimos ter uma ideia, eurocentrada, eu sei e friso, da perspectiva de mudança e acontecimentos que perpassaram o movimento dramático ao longo do século XX. Conseguimos observar a montanha russa que foi a trajetória do texto nesse período, passando de um *status* de poder e superioridade, para uma desconfiança da cena e do encenador a seu respeito, depois em Brecht e Grotowski ele volta a fazer parte de um todo. A partir daí ganhando cada vez mais autonomia e outras proporções enquanto um objeto por si só, como iremos conferir mais de perto agora.

Atualmente, o que chamamos de “escritura dramática” carrega outros significados. Literalmente, temos duas partes neste termo:

1. A escritura remete a qualquer coisa escrita, seja qual for a língua ou o suporte, e utiliza uma língua natural, por mais retrabalhada que seja; 2. A dramatúrgica indica a forma do texto; esta forma está ligada ao drama, a ação tomada em sua tensão, a uma ação representada por actantes (forças atuantes), geralmente personagens. (PAVIS, 2017, p. 96)

A escritura é estilo, mas também é “a relação entre a criação e a sociedade, ela é a linguagem literária transformada pela destinação social, a forma apreendida em sua intenção humana e ligada assim às grandes crises da História” (DANAN, 2013 apud PAVIS, 2017). Pavis usa como exemplos para explicar essa frase movimentos como o drama do absurdo e o pós-dramático, dizendo ainda que ler uma escritura dramática é sempre relê-la na época em que se desdobra, sendo esses movimentos marcantes para o tempo em que surgiram.

Jean-Pierre Ryngaert (1998) afirma que o texto de teatro não tem a intenção de imitar o que é entendido como a realidade, ele tende a propor uma construção para ela, uma réplica verbal prestes a se desenrolar. O teatro ainda tem sua imagem muito ligada ao teatro clássico, de palco italiano, e o teatro contemporâneo tenta quebrar algumas dessas ideias. Com isso, não negar a sua origem, mas, de certa forma, se despregar dessa para fazer algo novo, deixando surgir novas possibilidades.

Segundo o estudioso, uma das principais perguntas feitas ao texto escrito é: “qual é a história?”. Atualmente, essa pergunta nem sempre é feita diretamente aos novos autores, mas fica implícito na relação da cena e do público, tendo em vista que a compreensão do que se assiste é a tentativa (muitas vezes) de entender a história, resumir a narrativa: “[...] o que Aristóteles e a dramaturgia clássica chamam de enredo, como se o sentido se apoiasse essencialmente na história narrada.” (RYNGAERT, 1998, p. 7).

Isso provoca alguns mal-entendidos, já que autores contemporâneos se colocam menos como “contadores de histórias”, explorando outra densidade da escrita. Existe uma grande resistência a isso, visto que, independente do que se lê, existe a tendência de perguntar: “o que isso está contando?”. Ou seja, a referência de muitas pessoas segue sendo o texto dito clássico (tradicional em sua forma e

conteúdo), apesar de muitos autores contemporâneos se valerem de diversas possibilidades de escrita, tais como: fragmentação de acontecimentos e de personagens; sobreposições de textos; despersonalização das personagens; descontinuidade da fábula, entre outras coisas.

O leitor, quando não habituado a este tipo de texto, se nega a aceitar tais novas escrituras. Melhor: ele não se nega, ele resiste, taxando o texto como incompreensível e incoerente. Os autores estariam, portanto, enfraquecendo os enredos até o ponto de eliminá-los completamente. Ryngaert defende que o espectador deveria trabalhar justamente sobre essas ausências, sobre o esvaziamento da escrita, para nela introduzir seu próprio imaginário. É um caminho longo a ser trilhado, de percepção do texto como um quebra-cabeça, cujas peças são fornecidas aos poucos, em desordem ou, até mesmo, não são dadas e o leitor precisará preencher estes vazios.

Formas fechadas e modelos pré-concebidos já não ditam regras na escrita dramática. Criam-se, assim, novas convenções. O que não significa dizer que não exista espaço para formas mais tradicionais, pelo contrário. Ryngaert nos sinaliza que sim, o modelo clássico, de uma escrita informativa e mais fechada coexiste com esse outro, dos vazios, lacunar. Interessante perceber isso, não é, João? A minha geração ganhou liberdade. Eu posso escolher como desejo escrever e quais as formas. Posso misturar as tradicionais e as não-convencionais... Como será essa questão da liberdade aí no seu tempo? Como serão contadas as histórias? Ryngaert, ainda sobre o tema, traz outra reflexão:

Uma escrita muito aberta e sem trama narrativa bem amarrada não esconderia a impotência do autor para construir uma história? Não se pode levantar essa suspeita, mas do que a que visa um pintor abstrato quando perguntam se ele sabe desenhar "bem". O trabalho de leitura consiste, com a menor dose de *a priori* possível, em entrar no jogo do texto e medir sua resistência. (RYNGAERT, 1998, p.8-9)

O leitor/espectador não deve se preocupar com o sentido logo de início, ou a leitura desanda. O sentido está no meio, entre as palavras, por trás delas. Quando o leitor está lendo um texto contemporâneo ele não pode se prender ou querer trazer referências da dramaturgia clássica. Ele deve se sentir como que tateando, deve saborear a nova experiência e embarcar no que o dramaturgo está propondo. O

leitor tem que se jogar de cabeça na onda do autor e buscar suas próprias imagens para aquilo que está lendo. De novo as minhas imagens de mar...

A mesma liberdade reivindicada pela cena desde o final do século XX, é reivindicada pelos autores. Ou seja, a dramaturgia caminha com o teatro da época atual:

Como lembra Anne Ubersfeld, a dramaturgia sempre foi escrita contra ou a favor do “objeto-teatro” a que se dirigia. A forma dramática, além de expressar um sentimento de época, sempre revelou uma prática cênica, um tipo de desempenho e uma determinada imagem da representação. A qualidade do espaço, o estilo de atuação e o modelo de fábula que o teatro estava apto a contar sempre foram fatores determinantes da escritura do dramaturgo. A diferença, sentida numa parcela da dramaturgia recentes, é que está aparentemente esqueceu as preocupações com a ação dramática, escrita para se atualizada pelo espetáculo. (UBERSFELD apud FERNANDES, 2010 p. 157-158)

Se atores e encenadores desejam uma cena livre, assim também o quer o dramaturgo. O texto não precisa mais ter as preocupações que tinha nos tempos passados. Não se pensa que deve trazer ideias prontas e a serem traduzidas no palco. E, para isso, pensa-se também num leitor/espectador livre. Patrice Pavis (2008) frisa que o texto dramático não é algo fixo: sua interpretação e leitura sempre variam dependendo de seu leitor, sua vivência e sua posição social no mundo, tornando-se instável, deixando brechas para várias interpretações e cabe ao encenador e ao espectador descobrir onde estão essas brechas.

Jean-Jacques Roubine (1982) defende que o texto perde, sem dúvidas, o aspecto sagrado que emanava, tradicionalmente, das suas virtudes literárias. Entretanto, não é possível afirmar que essa perda representa um prejuízo. O espetáculo não aparece mais, em relação ao texto, como uma espécie de extensão. Logo, este último apresenta-se como um objeto de leitura independente de qualquer realização cênica, e que se basta.

Consigo, neste tempo presente, após receber essas informações, afirmar ou então ao menos perceber que nós caminhamos muito mais para essa ideia de um texto independente, que não está diretamente sendo produzido com a finalidade de ser encenado. O que não significa que não poderá ser e que não seja maravilhoso que o seja. Mas um texto pode, para além de ser um ingrediente ou um acompanhamento, ser o prato principal. Muito já foi feito para que essa ideia fosse

se concretizando. Penso que agora o ponto é disseminar para fora da bolha artístico-cultural a possibilidade que é ler o teatro, fortalecendo e incentivando o trabalho de escritores dramáticos contemporâneos, principalmente os que estão próximos de nós. Me alegro em perceber que faço parte desse movimento, participando de um grupo incrível como o *Leituras do drama contemporâneo* e, até mesmo, como um novo produtor de teatro a ser lido. E que, em um futuro próximo, seja comum termos textos teatrais em nossas estantes (nós sempre teremos).

Com amor,
Você.

Pelotas, setembro de 2020. Inverno. Quase primavera. Dia 3.

Querido João,

Bom dia! Agora são 10:47 da manhã. Acordei animado e resolvi correr para cá e aproveitar para contar mais um pouco sobre esse universo que estou descobrindo. Será que reler isso, daí de onde você se encontra agora está ajudando em algo? Será que voltou aqui para se visitar em 2020? Tomara que sim. Bem, não tenho como saber. Semana passada me debrucei sobre como vem se transformando o conceito de texto dramático e do espaço dele na cena e fora dela. Agora me parece propício escrever nestes registros a respeito do indivíduo que evoca essa arte e que desejamos tanto ser: o dramaturgo.

Patrice Pavis (2008), no verbete “dramaturgo” coloca que este, em seu sentido tradicional, é o autor de dramas (comédia ou tragédia). Ele sinaliza ainda que, na França, tem-se dado preferência ao termo autor dramático, pois o primeiro estaria envelhecido e poderia ser aplicado à ideia de “conselheiro literário”. Na língua alemã, o *dramatiker* é quem escreve as peças, já o *dramaturg* é quem prepara sua interpretação e realização cênicas: “as duas atividades são às vezes desenvolvidas simultaneamente pela mesma pessoa” (PAVIS, 2008, p. 117). No Brasil, encontramos também o termo “dramaturgista”. Isso denota a abertura de campo que existe na atualidade: pode ser aquele que escreve um texto “em gabinete”, o que escreve a partir do trabalho de um determinado grupo e sua criação, o que faz adaptações de outros textos, o que traz elementos textuais para o jogo cênico e depois os rearranja textualmente, o que efetua pesquisas documentais para uma criação cênica (e textual) etc.

Pavis (2008) afirma que a função variou consideravelmente no decorrer da História. Percebo que isso também ocorreu de região para região. Na França do início do século XVII, por exemplo, o autor era um simples fornecedor de texto. Segundo ele, lá isso mudou somente com Pierre Corneille, quando o dramaturgo passou “a ser uma verdadeira pessoa social, reconhecida e capital na elaboração teatral” (PAVIS, 2008, p. 32). Nas disciplinas de História do teatro da universidade a gente viu um pouco de tudo isso, João. Como as peculiaridades das épocas eram tão diversas! Em relação à importância do autor dentro do universo teatral, como já escrevi anteriormente, isso também foi se modificando de acordo com o tempo e os

lugares. Houve um período (longo) que o autor era a figura central, detinha as chaves do fazer teatral, já que a criação cênica devia dar conta do que ele queria dizer. Hegel define o ator como “instrumento no qual o autor toca, uma esponja que absorve as cores e as devolve sem nenhuma mudança.” (HEGEL apud PAVIS, 2008, p.32). Por aí percebe-se a hierarquia que predominava. A aparição do encenador desestabiliza isso e outros movimentos reforçam a ponto de muitas pesquisas cênicas repudiarem o texto, com o receio que fosse limitador. Se pensava mesmo na morte do autor de textos dramáticos.

O *Dicionário da performance e do teatro contemporâneo* de Patrice Pavis (2017), traz a seguinte comparação: o autor e seu texto ocupavam a figura de pai, enquanto a encenação, a do filho. Quando li essa comparação fiquei um tanto confuso: que raios isso de pai e filho? Foi em uma conversa com minha orientadora que ficou mais evidente. E ela complementou dizendo que hoje o que se pensa é uma horizontalidade de tudo isso. Texto/autor/encenador/ator/funções técnicas/espetáculo caminham juntos. Não existe mais qualquer necessidade de traduzir em cena uma ideia imutável de quem escreve o texto. O texto dramático e a encenação podem se retroalimentar e enriquecer-se mutuamente. Podemos pensar na dramaturgia como texto e como cena!

O autor dramático alcançou, sem dúvidas, uma maior liberdade em suas produções, sem limites estruturais e regrados, possibilitando um enriquecimento da cena teatral contemporânea. Hoje, ele encontra a possibilidade de ter sua obra reinventada sob o olhar de uma equipe cênica ou então ser apreciada em uma leitura caseira. Texto pode virar cena, sem deixar de ser literatura. O dramaturgo então se torna parte de um todo, contudo, sofre ainda com os reflexos do esquecimento e, até mesmo, da desvalorização de sua função durante os períodos mais recentes da História.

Que coisa, não é, João? Somos acostumados a saber nomes de diretores e atores, focar nossa atenção neles, todavia sabemos poucos nomes de escritores dramáticos e, quando sabemos, é porque seu reconhecimento se dá por meio da atuação ou direção. E pensar que houve um tempo que era justamente o contrário disso. Bom, mas vale também lembrar que estamos falando a partir da visão de um país onde há pouco incentivo à leitura. Heloíse Vidor (2016) relata que, em uma pesquisa sobre hábitos e práticas culturais na população brasileira feita pelo SESC

São Paulo e pelo Departamento Nacional do SESC, em parceria com a Fundação Perseu Abramo no ano de 2014, apenas 0,3% dos entrevistados apontaram a leitura como uma opção de atividade cultural e 31% afirmaram que nunca leram um livro por prazer. Desanimador.

Tomara que aconteçam mudanças.

Com amor,
Você.

Pelotas, setembro de 2020. Inverno. Quase quase primavera. Dia 4.

Querido João,

Estou prestes a dar vida à *Lúcia* e as ideias sobre como e o que fazer para transmutar esses pensamentos em palavras vêm borbulhando na cabeça, é como se esse processo me desse cada vez mais vida.

Outro dia aqui acompanhado de um bom chimarrão. Submerso. Quando decidi que uniria meu desejo de escrever dramaturgia à minha pesquisa acadêmica, foi de premissa a minha ânsia para que conseguisse responder certas perguntas que me rodeiam há algum tempo. Fico feliz em dizer que, até o momento, algumas ideias se transformaram em novas ideias e novas questões que, em um futuro próximo, quem sabe, podem ser refutadas. Hoje registro nesta carta uma dessas inquietações que foi, posso dizer, transfeita.

Como você bem deve lembrar, desde que começamos a vivenciar a arte teatral, acreditávamos (e ainda acreditamos de certa forma) que tudo que fosse posto em cena deveria conter um significado, nem que seja unicamente para nós mesmos. Irônico eu falar disso agora, porque logo acima, nas cartas anteriores, eu mencionava justamente a necessidade do leitor em buscar sentidos prontos, fechados. Parece que somos todos reféns de alguma forma. Refém de entendimentos...

Richard Demarcy afirma que “[...] o teatro é uma arte do *código*, da *convenção*, mais do que todas as outras, arte que depende de uma codificação muito forte [...]” (DEMARCY in GUINSBURG, COELHO NETTO, CARDOSO, 1988, p. 25. Friso do autor). Além de contar uma história, deixa-se ali pequenos gatilhos (signos), para que, quando percebidos pelo público, despertem um outro tipo de interpretação/entendimento da trama.

Foi pensando em meios de trabalhar os signos e sua diversidade de possibilidades na escrita dramática, com o intuito de um maior enriquecimento do trabalho e da nossa formação enquanto dramaturgo, que achei de extrema importância estudar acerca do tema. Através de sugestão da minha orientadora, comecei a ler sobre a semiologia do teatro. Passo 1: descobrir o que é semiologia. Segundo o *Dicio, Dicionário Online de Portugues* (on-line), a definição de semiologia é: “[...] Ciência que se dedica ao estudo dos signos, dos modos que representam

algo diferente de si mesmo, e de qualquer sistema de comunicação presentes numa sociedade. [...]”. Então pode-se dizer que a semiologia do teatro estuda o sistema de comunicação do teatro, assim como seus signos.

Meu interesse principal nessa leitura era descobrir como utilizar o signo enquanto se escreve um texto dramático. Como isso acontece? Quais são os códigos que estamos predispostos a inserir?

Durante o estudo, a partir do que traz Demarcy sobre a linguagem teatral, percebe-se que a inserção de certos signos é quase como automática: eles estarão ali por ação não consciente. Quando escolhemos determinados objetos já estamos influenciando os significados do texto: quando determinamos onde a história acontecerá (cenário/lugar); quem serão os personagens (nome, idade, classe social, etnia...); quais são os tipos de roupas que os personagens usam; período em que acontece (tempo, clima) etc.

Este tipo de decisão interfere diretamente em como a trama chegará ao público. Escolhas escondem ideias, escondem desejos. Um simples detalhe inserido na escritura pode interferir no que se quer gritar, expressar. E, obviamente, alguns signos são inseridos conscientemente - o que não garante que seja lido/interpretado da forma como o autor previu. São as peças do quebra-cabeça, lembra? Deixar espaços para o outro preencher...

Há que se considerar sempre que os significados pessoais ou sociais passados através de um dado código dependerão das vivências do receptor. Um ótimo exemplo de signo na cena teatral é o do trabalho realizado pela atriz Helene Weigel, na peça *Mãe Coragem*, de Bertolt Brecht:

A cena do 3º ato é bastante tensa na relação que se estabelece entre Mãe Coragem e um Sargento que fala, referindo-se a um corpo que jaz sob um lençol na padiola trazida pelos soldados:

“É um elemento de quem nem o nome sabemos. Mas é preciso ficar registrado, para que tudo continue em ordem. Ele uma vez fez uma refeição aqui, com a senhora. Dê uma olhada, para ver se o reconhece! (retira o lençol). Sabe quem é? (Mãe Coragem nega com um sinal de cabeça). Nunca o viu, antes dele vir comer aqui? (Mãe Coragem abana a cabeça, negativamente). Podem levá-lo. Joguem na vala comum: não há ninguém que saiba quem ele é.”

Em seguida, os soldados saem levando o morto. De acordo com a trama, sabemos que o corpo é do soldado Schweizerkas (Queijinho), filho de Mãe Coragem. Quando os soldados o trazem para a cena, suspeitam que seja mesmo seu filho e querem que ela identifique o corpo, mas ela nega, mantendo uma expressão fixa e ausente.

No entanto, quando o corpo foi levado, Mãe Coragem voltou sua cabeça para a direção oposta e abriu amplamente sua boca, num grito mudo, assim anotado por George Steiner, espectador da famosa montagem do Berliner Ensemble:

“Ela voltou a cabeça e abriu bem a boca, tal como o cavalo gritante no Guernica de Picasso. Um som áspero, terrificante, indescritível, foi emitido pela sua boca. Mas, de fato, não havia som. Nada. Era o som do silêncio absoluto. Um silêncio que gritava e gritava através do teatro, fazendo a platéia curvar suas cabeças como se tivessem sido atingidas por uma rajada de vento.”

O grito mudo foi composto após muitas representações: a postura de enorme dor, a boca amplamente aberta sem, no entanto, emitir nenhum som, ganhou expressão e forma quando a atriz se lembrou de uma imagem estampada num jornal, que trazia a fotografia de uma mulher indiana gritando durante o assassinato do seu filho.

O corpo inteiro da atriz se tornou voz, embora voz não houvesse. Podemos pensar que a necessidade expressiva deu ensejo à criação deste grito mudo, que ultrapassa em intensidade e tensão os limites físicos do grito mais forte que a atriz pudesse emitir. (MÄRTZ, 2010)

Nessa cena é possível perceber que esse “não-grito” ou a representação corpórea de um grito silenciado consegue, da mesma forma ou melhor, atingir o público como se fosse audível o desespero da mãe que perde o filho. O “grito-mudo” foi um signo que a atriz usou para representar esse momento de dor materna, mostrando que não é preciso gritar para demonstrar a angústia sentida. Essa foi uma das cenas que nos marcou muito durante a trajetória no curso. A primeira vez que a vimos foi em uma disciplina ministrada pela professora Aline Castaman, que apresentou à turma o vídeo da cena. Depois de assistir entendi o que ela sentia, e era de arrepiar ver a forma como a atriz Helene Weigel estava entregue aquele momento.

Demarcy (1988) enfatiza que além da significativa variedade de interpretação que o signo traz, também pode ser utilizado como ferramenta de distanciamento da obra, provocando reflexões aos leitores que, ao se depararem com um momento brusco ou atípico reflitam acerca do assunto.

Entender sobre as diversas maneiras que o texto dramático afeta o leitor/espectador se faz essencial para que seja cuidadosa nossa maneira de escrever, tendo em vista que os símbolos, signos e, principalmente, o poder das palavras são detentores de muita força. Saber disso nos faz perceber a responsabilidade que carregamos ao transcrever nossos ideais.

Além de um maior conhecimento sobre o assunto, ler trechos do livro *Semiologia do teatro*, trouxe muitos lampejos sobre o que escrever em *Lúcia*. Bate

agora uma grande vontade de começar o processo prático da escrita dramática, dar esse pontapé inicial e ver o que surgirá. Passar por esse processo teórico teve grande importância para, enfim, chegar a este momento. Mal posso esperar e já o sinto tão palpável.

Com amor,
Você.

Pelotas, outubro de 2020. Primavera. Dia 5.

Querido João,

O relógio está marcando 7:49 da manhã. Depois de refletir sobre esse caminho da escrita dramatúrgica, paro e penso: “quem somos nós no meio disso tudo?”. Arrisco dizer que somos resultados de um afeto - do verbo afetar. Ou melhor: resultados de muitos afetos. Afetos esses que chegam na alma e causam micro alvoroços em nossa carcaça, arrepios. Afetos que tiram nosso chão, nos derrubam de pernas pro ar para ver se assim circula mais sangue na cabeça e faça com que acordemos para vida, pro agora. Afetos sempre despropositais, para que se cumpram propósitos.

Lá na minha primeira carta eu citei alguns dos autores dramáticos que nos atravessaram e que fizeram parte desse nado - deste mergulho de ar infinito para que não nos afogemos - até este momento, assim como muitos outros que encontramos no caminho. É de extrema importância voltar a ressaltar que eles são propulsores do nosso início, assim como do início de muitos outros. Um começo que elucida um imenso horizonte, que talvez venha a ser nebuloso, visto que, a arte de escrever textos teatrais é, assim como a maioria das artes, desvalorizada e mesmo esquecida. Mas seria esta uma das sinas de quem é escolhido pela arte? Trabalhar a metamorfose do esquecimento para que um dia chegue a ser lembrança ou, arrisco dizer, “História”?

Como grande admirador e entusiasta da escritura dramatúrgica, me entristece ver algumas vezes o texto no teatro ser subjugado como um objeto limitador. Talvez eu só seja mais um textocentrista. Textocentrista... estar a serviço do texto? Será? Será que estamos, nós, escritores do drama, a serviço do texto ou fazemos uso dessa ferramenta para transformação de afeto? O dramaturgo não escreve para limitar ou impor. Assim como o encenador não encena para ditar, nem o ator atua para enganar. Mesmo que em determinados momentos históricos, tenha acontecido opressões hierárquicas, não se faz necessário que alimentemos tais ideias. Não devemos segregar a arte teatral.

O papel daqueles que mergulharam nessa função é o de contrariar monarquias, hierarquias, sistemas e (des)governos que abusam de suas posições do, tão desejado, poder. Que seja feito agora o contrário do que já foi feito, que

sejamos contrários à separação, que se busque o conjunto. Falo isso para que se consiga visualizar que não se trata mais de uma coisa limitar a outra, e sim POTENCIALIZAR. A meu ver, o papel do dramaturgo vai além do enriquecimento literário. O dramaturgo é provedor de potência textual, assim como o encenador é o da potência do olhar cênico e o ator, a potência da palavra dita, do corpo no espaço. Bom, seria, se assim fosse visto.

Nos vejo como responsáveis por criar textos, monólogos, diálogos, personagens, seres, situações, seja lá que nome e formas que se queira dar. Aquilo que nasce no pensamento ou ânsia, que serve para nos identificarmos, refletirmos, corrigirmos, transformarmos, expandirmos, conhecermos e deixarmos nos atravessar pelo conteúdo dramático. A dramaturgia se torna importante quando a reconhecemos enquanto ferramenta transformadora, veiculada ou não pela cena, com inúmeros potenciais de possibilidades.

João, nos percebo exploradores dessa possibilidade, pesquisadores disso que chamamos dramaturgia, ou escrita dramatúrgica, ou texto de teatro... Guiados por um anseio de fazer, sem ter ainda certezas ou convicções, mas engendrando a partir dessa arte, da escrita. E é através dela que nasce *Lúcia*, da conexão desse emaranhado de vontades, minhas, e que já foram, também, suas. Nossas.

Esse devir nasce da minha vontade de gritar pelas palavras.

E eu desejo, mais uma vez, mergulhar.

Com amor,
Você.

2 Primeiro mergulho

LÚCIA

Personagens:

Lúcia - deveria ser a principal.

Cavalo - ele não se chama assim.

Irmãos One e Two - passageiros demais para conseguir descrever.

Sr. Bosta - bom, ele é um bosta.

Cara Pelado - você tá pelado por que mesmo?

[FOI UM DES-PRAZER TE CONHECER]

Você já olhou para uma cadeira e pensou “e se cadeira chamasse panela?” e, logo após, surgiu o questionamento do por que as coisas têm os nomes que têm, quem foi que se sentiu no direito de nomear o mundo? Uma vez acordei chorando e disse para minha mãe que tinha medo de morrer porque não sabia o que viria depois e que a amava muito para poder perdê-la. Não estar presente pode ser um fardo tão grande que, muitas vezes, deseja-se nem ter começado a existir. De quem é a culpa por eu estar nesse mundo? Dos meus pais? Dos meus avós? Dos avós dos meus avós? Deus? O homem consegue ir à lua, erradicar doenças, mas nunca estará preparado para o depois. Quem é que disse que o “depois” deveria se chamar “depois” e não “Cavalo”? Partir da premissa que conhecemos totalmente uma pessoa quando ela mesma não se conhece é arriscado demais. Arriscado a ponto de sermos invadidos por uma realidade paralela e contrariados por nós mesmos, por uma voz inexistente. Por uma voz que deixou de existir porque você foi afogado dentro de si mesmo. E quando tentou gritar, engoliu água e morreu. O que é que vem “Cavalo”?

[TRATAMENTOS CAPILARES]

Entra Lúcia montada em seu Cavalo, carregando consigo sacos de lixo cheios de materiais recicláveis. Eles fazem voltas, como que procurando algo. Avistam um

grande tonel de lixo e param. Colocam alguns sacos pelo chão. Há transeuntes pelo local.

LÚCIA: Epaa! Aqui, nosso último do dia. Depois desse é direto para casa, garotão.

Fuça o lixo. Acha uma cenoura, que está um tanto murcha.

LÚCIA: Olha o que eu achei para você... Ah, você não vai fazer essa desfeita, não é? *(Voz como se estivesse falando com um bebê)* Come, vai, um tira gostinho, quando chegarmos em casa vai ter a mesma coisa verde de sempre para comer, essa aqui vai dar uma variada, um laranja *(olha de novo)* ... tá bom, um laranja quase marrom, mas pelo menos não é verde, né? Aposto que tá delicioso *(morde, sente um gosto horrível, mas faz cara de quem está gostando)*. Hmmm, que delícia! Toma! Faz bem pro cabelo.

O Cavalo come, mastiga com dificuldade. Está muito ruim. Engole, como quem quer cuspir. Lúcia volta a revirar o lixo.

LÚCIA: Sacolas, sacolas, cueca velha furada, garrafa de refri, sacola, uma escova de dentes, uma laranja *(Cavalo se afasta)* ... Eu não ia te dar, ok? Essa tá com bicho, não sei o que pensa de mim. Hmmm, sacola, um tênis - xiii e tá bonzinho, será que tem o outro pé? Dava para levar para alguém lá de casa, não é, Cavalo? Segura esse aí! Uma caixa de papel vazia, caixa de pizza, lata de refri, um pote de sorvete, OLHA, ACHEI ATÉ UM BRINQUEDO! *(Ela ri)* Quase um *méqui*. *(Vai mais fundo na procura, está quase mergulhada no tonel)* Cavalo, vem cá! Preciso de ajuda para alcançar uma coisa que tá no fundo do latão. *(Cavalo olha com preguiça)* Vem logo, preguiçoso, já vamos para casa. Me ajuda, tem alguma coisa que tá brilhando ali dentro. Pode ser vidro ou pedaço de metal. Dá mais dinheiro. Vem, eu não alcanço e ainda quero ver se acho o outro pé do tênis.

Cavalo vai em direção à Lúcia, que tenta sozinha alcançar o objeto brilhante. Tropeça em um dos sacos de lixo que estavam pelo chão, esbarra no tonel. Lúcia que se encontrava quase inteira dentro do latão, se atrapalha e cai. Grito.

[CAVALOS PARALELOS]

Um novo espaço. Lúcia está caída no chão. Pausa.

Ela desperta. Olha ao redor e nada lhe parece familiar. Há amontoados e mais amontoados de lixo. Está escuro, como se fosse noite. Postes gigantes são os responsáveis pela iluminação da área.

LÚCIA (*chamando*): Olá? Oii? Cavallo... CAVALLO, Cavallo, onde você tá? (*tempo*)
Onde eu estou?

Pausa. Ela observa. Sai de trás de um dos montes o Cavallo.

CAVALLO (*também resolve chamar*): LÚCIA! Senhorita Lúcia!

LÚCIA: Aqui, Cavallo, eu tô aqui!

Eles se encontram. Lúcia se dando conta.

LÚCIA: Espera um pouquinho, você falou, você falou, Cavallo? VOCÊ FALA?!?!?!?

CAVALLO: Senhorita Lúcia, que bom que está bem. Fiquei preocupado que algo mais temível tivesse lhe acontecido.

LÚCIA: QUANDO VOCÊ APRENDEU A FALAR? TODOS ESSES ANOS E NUNCA ME DISSE NADA. EU NÃO ACREDITO! NÃO ACREDITO QUE ESCONDEU ISSO DE MIM! CAVALLO, VOCÊ TÁ...

CAVALLO (*interrompendo-a*): Senhorita Lúcia, acho melhor se acalmar, pois esse não é o momento para...

LÚCIA: Você começa a falar de uma hora para outra e quer que eu lide com isso da forma mais normal possível? Não vou!

CAVALLO: Senhorita Lúcia, gostaria mesmo de falar sobre “normalidades”, tendo em vista nossa atual situação para lá de anormal? Acho que minha fala neste momento não é a principal questão. Olhe para os lados, reconhece esse lugar?

LÚCIA: Não.

CAVALLO: A senhorita sabe como sair daqui?

LÚCIA: Não.

CAVALO: Ainda acha que é sobre minha fala que precisamos nos debruçar neste momento, senhorita Lúcia?

LÚCIA: Nossa, você tem razão. Eu saí completamente de mim, não sei o que aconteceu. É que esse lugar esquisito e você falando... Me desculpa, não queria gritar contigo. E que negócio é esse de “senhorita Lúcia”, hein? Que engraçado, Cavallo. Pode me chamar só de Lúcia. Eu hein?! Engraçado...

CAVALO: Com toda certeza, senhorita... digo, Lúcia.

LÚCIA: Bobinho. Mas eu queria mesmo é saber onde estamos, só me lembro de estar tentando pegar aquele negócio que estava brilhando e sentir um empurrão nas minhas costas, mais nada.

CAVALO (*disfarçando*): Pois é, não me recordo muito bem, fui lhe ajudar e devo ter tombado junto... (*Pausa*) Mas, se desabamos tonel abaixo, isso só pode significar que estamos dentro dele... (*incrédulo*) Não, não, imagina que absurdo pensarmos isso, deve ser um mero sonho, podemos estar adormecidos e, como caímos juntos, nossas psiques devem ter reagido de tal forma que estamos sonhando a mesma coisa... É isto, faz completo sentido para mim.

LÚCIA: Nossa! Será, Cavallo? Isso significa que estamos um na cabeça do outro?

CAVALO: Quase isso. Podemos chamar também de “sonho compartilhado”. Esse tipo de sonho é muito comum entre pessoas que têm uma grande proximidade afetiva ou então que têm um convívio cotidiano muito próximo. Bom, claramente essas são justificativas que nos representam bem. É como se essa nossa aproximação fosse uma ponte entre as nossas ilhas do pensamento, facilitando esse acontecimento que estamos vivendo agora. No entanto, eu não tinha a ideia que poderia acontecer de uma forma tão real e palpável como essa. Fico até honrado de receber tamanho sentimento de você.

LÚCIA: Nossa, é verdade, passamos praticamente todo o dia juntos atrás de lixo!

CAVALO: Ah, e vale ressaltar que tem ainda algumas religiões que acreditam que podemos, através de sonhos, passar por aprendizados divinos ou até mesmo cumprir missões as quais nosso espírito foi destinado.

LÚCIA: É?

CAVALO: Sem sombra de dúvidas.

LÚCIA: Olha, pensando bem, eu não sei se faz sentido não, talvez você só tá com medo de admitir a existência de um universo paralelo ao nosso.

CAVALO: Não sei. Vou continuar acreditando na minha teoria até adquirirmos outras informações.

LÚCIA: Que engraçado, além de falar, você é super metido a inteligentão.

CAVALO: Disponha.

Os dois olham ao redor.

LÚCIA: A gente podia aproveitar que estamos aqui e catar algumas coisas que eu possa vender depois, afinal ainda vou precisar de dinheiro quando sairmos. E olha, tem muitaaa coisa!

CAVALO: Claro. Mas como sairemos deste lugar?

LÚCIA: Bom, eu acredito que alguém deva morar aqui, né? Olha: tem até postes de luz.

CAVALO (paralisado): Eu não havia elucidado sobre isso. Santo Deus, estamos perdidos, com certeza deve ter coisas horrendas vivendo neste lugar. Donos de enormes e longos seis tentáculos, usando uma camisa verde e amarela, setenta e sete olhos, pernas de aranha, rabo de escorpião, gritando “nosso capitão”, detentores de um veneno de cascavel e um nariz vermelho. Devoradores de homem.

LÚCIA: Bom, se forem devoradores de homens nós estamos a salvo.

CAVALO (pensativo): Realmente. Tem razão.

LÚCIA: E se eles souberem que nosso mundo existe? Podem querer destruí-lo ou invadi-lo, podem querer dominá-lo.

CAVALO: Creio que não temos que nos atentar a estes detalhes agora.

LÚCIA: Então vamos pegar algumas coisas e depois tentar achar alguém que possa nos dizer como sair daqui.

Eles vão para trás dos montes. Durante o caminho, catam latas, pedaços de papelão, qualquer objeto reciclável que possibilite a venda.

[SÓ PRA CONTRARIAR]

Agora, onde se encontravam Lúcia e Cavalo, estão o que parecem ser duas crianças brincando de tiro com suas lanternas. Fazem barulho de armas como as do filme Guerra nas estrelas.

IRMÃO TWO: too too too too too too too too too too

IRMÃO ONE: too too too too too too too too too too

OS DOIS: too too too too too too too too too too

Lúcia e Cavalo voltam de trás dos montes.

LÚCIA: Eu tô falando pra você, acho que ouvi alguma coisa.

CAVALO: Não conseguimos nem alcançar a metade do caminho. Contudo, creio que já estamos em posse de muitos recicláveis e não....

LÚCIA (*interrompendo*): OLHA, CAVALO, DUAS CRIANÇAS!

Cavalo abandona todos os sacos de recicláveis que segura e tapa a boca de Lúcia.

LÚCIA (*brava*): Por que você fez isso? Tá maluco?

CAVALO: Respira... um, dois, expira... pronto, agora podemos continuar. Eu não vejo de forma segura esse contato sem antes observarmos o que são esses seres.

LÚCIA: Ai, Cavalinho, são só duas crianças. Olha: estão brincando de arminha.

CAVALO: O que te faz pensar que são crianças? Não conhecemos o tipo físico das pessoas que vivem aqui. Podem estar tentando chamar nossa atenção para cairmos em uma espécie de cilada.

LÚCIA: Bem, cilada eu não sei, mas que a gente já caiu, caiu. Daqui pra frente não dá pra piorar. (*tentando contato e falando alto e articuladamente, como se fosse outro idioma*) Oooooiiii! Tuuuudooooo beeeeeemmmmm? Oooooiiii!

Cavalo escondendo-se.

IRMÃO ONE (*comemorando*): Errei! Merda! Erreiii, eu perdi!

IRMÃO TWO (*puto*): Sim! Legal, isso é justo. Deu tempo pra te atacar.

IRMÃO ONE: Você sabe ganhar.

LÚCIA (*agora mais naturalmente*): Oi, meninos, tudo bem? (*se encaram*) Vocês me entendem? Meu nome é Lúcia e aquele ali é meu amigo Cavalo (*aponta para onde o cavalo está escondido*).

IRMÃO ONE (*para Irmão Two*): Ela parece bem. Eu já a vi aqui antes. Não podemos chamar ninguém? Vamos ficar perto dela. (*Irmão Two faz um sinal de negativo*).

Os irmãos se afastam de Lúcia, que fica sem entender nada.

LÚCIA: Oiii, vocês não me entendem? Eu só queria saber como sair daqui eu e meu amigo caímos lá de cima... eu acho... quando eu estava tentando pegar uma coisa e queremos saber se existe um jeito de voltarmos pra nossa casa.

Os irmãos apontam as lanternas para Lúcia.

CAVALO: Eu disse à senhorita que devíamos ter observado mais, eu disse.

LÚCIA: Calma, são só lanternas, Cavalo. E já avisei para parar com essa coisa de senhorita.

IRMÃO TWO: Abaixem os pés! Estamos desarmados e temos medo de atirar.

CAVALO (*com medo*): O-Olá, meninos, man-mantenham a calma, não que-queremos machucá-los, apenas con-conseguir informação de co-cómo deixar este lugar.

LÚCIA: Está tudo bem, você não ouviu ele dizendo que tem medo de atirar.

CAVALO (*sussurrando*): Ouvi sim. Mas também ouvi ele dizendo “abaixem os pés” e bem, já estamos com os pés no chão.

LÚCIA: Olhando por esse lado... NÃO ATIREM, POR FAVOR!

IRMÃO ONE (*para irmão Two*): Não querem que não atiremos, aposto que são bichos que amam viver.

IRMÃO TWO: Lúcidos controladores, querem viver.

Irmãos One e Two emitem sons de disparos, como os do início.

OS DOIS: Too too too too too too too too too!

Lúcia e Cavalo fecham os olhos e paralisam.

CAVALO: Morremos?

LÚCIA: Não sinto nada.

CAVALO: Ah, então essa é a sensação de estar morto! Me sinto mais leve. Adeus, escravidão.

LÚCIA: Escravidão? Como assim? Ah... Esquece. Abre os olhos, anda! Estamos vivos, olha ali as crianças, eu disse que eram só lanternas... e, pensando bem, a coisa brilhante que eu vi pode ter sido as luzes das lanternas vistas lá de cima.

CAVALO: Não há como ter certeza, Lúcia.

Os meninos ainda “atiram” contra eles.

IRMÃO TWO e ONE: Too too too too too too too too too too (*acertam um pedaço de espelho quebrado que reflete a luz para vários lados*) too too too too too.

LÚCIA: Oh, foi esse brilho que eu vi, agora eu tenho certeza! Eu não acredito nisso, nós caímos aqui por causa de um espelho quebrado. Não! Pior ainda! Caímos aqui graças a esse dois.

CAVALO: Veja bem, Lúcia, isso é só um sonho, não há com o que se preocupar. Não é mesmo?

LÚCIA: Deu, Cavalo, que inferno!

CAVALO: Me perdoe.

LÚCIA: Bom, por causa desses dois estamos aqui e ferrados. (*Para os irmãos*) Olha, se eu pudesse eu quebrava vocês na porrada, ridículos.

Os irmãos vão em direção à Lúcia e abraçam-na.

LÚCIA: O que estão fazendo? Me soltem!

Apertam mais forte.

LÚCIA: Cavalo, socorro, me ajuda!

CAVALO: Que criaturas de comportamento mais estranho, agora pouco disparavam contra nós e, neste momento, abraçam a senhorita, quer dizer, a... ela... você... feito um urso. Será que é algum costume deste lugar? Se pararmos para analisar, trazendo diretrizes de onde vivemos, este não é um ambiente ideal para duas crianças crescerem. Piaget disserta muito bem sobre o que é considerado o ideal para que uma criança possa ter um desenvolvimento minimamente saudável. Levando em conta todo esse lixo em volta do que podemos chamar de seu “espaço de lazer” e que estavam brincando de uma forma até violenta, representando armas, fica claro que estão em uma situação super vulnerável e, carentes de atenção, tendo somente um ao outro. Sem falar que você, Lúcia, não os tratou de uma forma carinhosa ou receptiva. Estou intrigado...

LÚCIA: Cavalo, agora não! Vem logo!

CAVALO: Ah, mas é claro! Vamos, vamos, crianças, está na hora de soltar, vamos, soltem, o abraço acabou.

LÚCIA (*sufocando*): Não tá funcionando...Vai, fala mais firme, são só crianças.

CAVALO (*empoderado*): Vamos, agora deu! Soltem-na de uma vez! Acabou! Deu!

LÚCIA (*quase sem ar*): Cavalo...

CAVALO: Realmente, muito estranho...Vou tentar algo que me ocorreu agora. Tudo bem, crianças, apertem-na o menos fraco impossível, (*começa a falar com prazer*) quebrem todos seus ossinhos, apertem até ela parar de respirar...

Irmão Two e Irmão One soltam Lúcia.

LÚCIA: Deu certo!

CAVALO: Psicologia reversa. Dizem que Shakespeare usava em suas peças.

LÚCIA: O quê?! Daonde isso agora, Cavalo? Psicologia reversa? Shakespeare? Desde quando você vê peças de teatro? Já não basta a queda, agora essa!

CAVALO: Eu não vejo peças de teatro. Eu leio textos dramáticos. Só não assisto a espetáculos teatrais porque nunca me convidou.

LÚCIA: E desde quando eu vou ao teatro, hein, Cavalinho?

CAVALO: Tem completa razão, como sou abestado. Uma menina feito você não tem tempo para isso, infelizmente. A desigualdade social também limita o consumo cultural.

IRMÃO ONE: Foi péssimo brigar com vocês, mas, felizmente, nós temos que ficar.

IRMÃO TWO: Nossas mães estão cagando pra nós. Espero não ver vocês mais por aqui. Oi!

LÚCIA: Meu Deus, que loucura!

CAVALO: Eles estão indo embora.

LÚCIA: Esperem, quero perguntar uma coisa.

CAVALO: Eles estão indo embora.

LÚCIA: Esperem, por favor!

CAVALO: Não, não, não é assim. Olha. Vão embora mesmo! Não queremos falar com vocês.

LÚCIA: Meu Deus, que loucura.

CAVALO: Deixa que a partir de agora eu tomo as rédeas.

Todos riem.

CAVALO: Eu não tenho desinteresse algum em des-saber, como ficar nesse lugar. Podem ficar em silêncio e deixar que nós fiquemos aqui para sempre. Moramos aqui nessa maravilha, não pertencemos a lugar nenhum, nosso mundo é aqui embaixo, viemos porque queríamos. Podem nos atrapalhar?

IRMÃO TWO (*lamentando*): Sim podemos.

LÚCIA: GLÓRIA.

CAVALO: Você ainda não conseguiu entender como esses dois funcionam? ELES NÃO SABEM.

IRMÃO ONE: Nós sabemos, mas não tem ninguém que saiba mais.

IRMÃO TWO: Mentira! A mulher cheia de roupa!

IRMÃO ONE: Não! A mulher cheia de roupa pode atrapalhar vocês!

IRMÃO TWO: Ela nos contou uma verdade muito diferente da de vocês. Subiu aqui porque quis e agora não quer ficar mais.

IRMÃO ONE: Odeia esse lugar. E tenta achar uma entrada.

CAVALO: E como eu me escondo dela?

IRMÃO ONE: Andem por aí.

IRMÃO TWO: Temos mesmo que ficar mais um pouco. Espero não vê-los mais. Oi!

IRMÃO ONE: Oi! Espero que se fodam!

Eles saem.

LÚCIA: Gente esquisita. Mas e a tal mulher?

CAVALO: Vamos ter que sentar e esperar.

LÚCIA: Mas eles disseram...(Cavalo encara) Ahhh tá, entendi. Vamos esperar então. Deita aí, para mim sentar em cima de ti.

[AUXÍLIO PSICOLÓGICO]

Um cara de terno e gravata.

SR.BOSTA: Não! Chega! Não! Para! Eu não quero fazer parte disso! Paraaaa! Para seu merda, vai me colocar aqui pra que? Já não tem maluco demais nessa merda que você chama de texto! Paraaaa!

Lúcia e Cavalo, que haviam adormecido, despertam.

LÚCIA: O que tá acontecendo? Ah não! Ainda estamos aqui...

CAVALO: Realmente achei que não funcionaria, isso de tentar o cochilo.

SR.BOSTA: Nada vai funcionar até que ele decida achar uma bela solução para que vocês saiam daqui. Ou então até que o ego dele esteja satisfeito o suficiente com essa merda de texto. Sr.Bosta? Não dava pra ser mais original, não? Nome ridículo. E bosta é você que precisou da minha ajuda para deixar isso aqui mais agitado.

LÚCIA: Nossa, qual será o problema desse aí agora?

CAVALO: Não me parece ser uma pessoa lúcida, falando sozinho ou então com algum deus, arrisco dizer.

LÚCIA: É, pode ser. Olha, ele está super bem vestido, nem parece ser desse mundo. Cavalo, será que ele é a mulher bem vestida que pode nos ajudar a sair daqui?

CAVALO: Bom, levando em consideração que aqueles meninos transgrediam tudo, podemos pensar que sim. O contrário de mulher seria homem.

LÚCIA: Ah, Cavalo, não seja limitado...

SR.BOSTA: Deus (*ri*). Um moleque desses deus? Vocês só podem estar de brincadeira. Ah, mas tenho que lembrar que vocês ainda estão vendados e não sabem a verdadeira face desse universo onde a gente está. Esse aqui é mais um sonhador, que pode ir desistindo porque não leva jeito pra coisa não, tá ouvindo, merdão?

LÚCIA: Cavalo, eu fui a primeira a fazer contato com as crianças agora é você, vai lá (*empurra o Cavalo na direção do Sr.Bosta*).

CAVALO (*receoso*): Co-Com licença, o senhor, po-por favor, nos faria a gentileza de uma informação?

SR.BOSTA (*resistindo*): Nã...Nã...Nã... NÃO. NÃO. EU NÃO POSSO DAR NENHUMA INFORMAÇÃO. ELE NÃO DEIXA!

CAVALO: O senhor está-tá be-bem? Precisa de ajuda?

LÚCIA (*gritando*): Quem tá precisando de ajuda somos nós, lembra? Vai firme, sem medo.

CAVALO: Queira me desculpar, senhor... Qual seu nome?

SR.BOSTA: Eu me recuso dizer, eu não vou falar, nem vem...(*resistindo*) me...meu no...meu nome... menome... MEU nome É... MEU NOME É SR... SENHOR BOSTA! Muito prazer. Mas que grande merda! Você não passa de um merda, um aspirante a dramaturgo de merda! Ditadorzinho literário de merda! Isso mesmo: se eu sou o bosta, tu é a merda! Vocês não fazem ideia, mas estamos sendo controlados, todos nós, todos os que vieram e que ainda estão por vir, precisamos nos unir e nos libertar deste facínora.

CAVALO (*cochichando*): Lúcia, vem cá! Esse senhor está piradinho, coitado.

LÚCIA: Oi, tudo bem? Sr.Bosta, precisa de ajuda? Veja só que ironia é a vida, muitas vezes aqueles que precisam ser ajudados são os que ajudam, não é, Cavalo?

CAVALO: Com certeza.

LÚCIA: Olha, eu tenho uma laranja que eu tava guardando para mais tarde, se o senhor quiser, pode ficar com ela.

SR.BOSTA: Não.

LÚCIA: Além de louco, é mal educado.

SR.BOSTA: E você pensa que eu não te conheço. Eu sei tudo de vocês, sei tudo de todos. Inclusive desse merda. E eu só queria poder ficar na minha não-existência em paz, sem interagir com ninguém, sem existir, e agora sou obrigado, REPITO, OBRIGADO, sem o direito de escolha, a falar com vocês. Fascista.

LÚCIA: A gente não precisa conversar, tá? Podemos voltar pro nosso canto.

SR.BOSTA: Como se tivesse escolha.

CAVALO: Com toda certeza. Mas antes poderia nos informar como podemos sair daqui? Não somos desse lugar, caímos de cabeça por acaso, não conseguimos achar uma explicação plausível para o acontecimento. Imaginamos que, se chegamos, podemos sair.

LÚCIA: Isso...

SR.BOSTA: Você é um cavalo que fala e quer uma explicação plausível? Ah claro, entendi.

(Silêncio, tempo)

SR.BOSTA: Tava me oferecendo uma laranja bichada?

LÚCIA: É o que eu tenho. Só queria ajudar.

CAVALO: Ajuda de bosta... perdão.

SR.BOSTA: Não existimos. Somos personagens de um texto dramático.

Cavalo e Lúcia gargalham.

CAVALO: Claro que somos personagens, personagens de nossas próprias histórias.

LÚCIA: Olha, eu não sei aqui, mas lá de onde a gente vem existe uma coisa chamada psicólogo, nunca fui porque não tenho dinheiro para isso, luxo pra quem pode. Mas assim, você tem cara de quem tem algum dinheiro, se veste bem, acho que vale a pena investir, podem te passar até algum medicamento para ajudar nessa crise existencial. Vamos, nos ajuda a sair daqui e te levamos com a gente.

SR.BOSTA: Cara de quem tem dinheiro? Eu só me visto assim porque ele quis que eu me vestisse assim. E eu não preciso de dinheiro, você não precisa de dinheiro, muito menos o Cavalo. Não somos reais.

CAVALO: “Muito menos o Cavalo”?

SR.BOSTA: Desde que você abriu a boca você falou de dinheiro?

CAVALO: Não, mas...

SR.BOSTA: Então deu.

CAVALO: Mas...

SR.BOSTA: Deu... *(toca o telefone no bolso do Sr.Bosta, ele atende)* O que? Não, não vou. Não adianta, né... *(desliga)* Bom, não faz parte do enredo essa discussão, Cavalo, sinto muito.

LÚCIA: Você tinha um telefone todo esse tempo, podemos lig...

Sr.Bosta quebra o telefone.

LÚCIA: POR QUE FEZ ISSO?

SR.BOSTA: Não fazia parte também.

Lúcia avança no Sr.Bosta, Cavalo a segura.

LÚCIA: Me solta, Cavalo, que eu vou quebrar esse bosta na porrada!

CAVALO: Respira... um dois, expira... pronto, agora podemos continuar.

SR.BOSTA: Assim... eu vou ajudar vocês, tá bom, mas não fiquem muito animados, só quero que isso acabe logo para que eu possa voltar a não existir em paz. Não posso fazer muito também, só o que ele decidir que é bacana para a cena. Enfim, um regime autoritário esse que a gente está vivendo. Mas não sintam medo, ele é um merda.

LÚCIA: Ótimo! Pode até continuar com a sua loucura aí, se vai ajudar a gente, tá perfeito pra mim.

CAVALO: É...

SR.BOSTA: Deu. Próxima cena.

Apagão.

LÚCIA: Ficou tudo escuro de repente, o que aconteceu?

CAVALO: Está tudo bem? O que está acontecendo?

SR.BOSTA: Calem a boca, estamos mudando de cena!

[WHO CARES ABOUT THE VIRUS?]

Volta a luz. Há em um canto uma pessoa com um traje Tyvek 600, faltando um tênis em um dos pés. Os demais não percebem sua presença.

SR.BOSTA: Pronto.

LÚCIA: O que foi isso que aconteceu agora?

CAVALO: Se neste lugar houvesse um sol, arriscaria dizer que o que aconteceu agora há pouco foi um eclipse muito ligeiro, acontece sempre que há um alinhamento astronômico entre a Terra, o Sol e a Lua, de modo que a última encontra-se posicionada entre os dois primeiros, projetando uma sombra em uma área da superfície, que fica sem poder observar o brilho do Sol ou com visualização parcial. Entretanto, aparentemente, foi apenas uma falha no sistema de iluminação aqui desse lugar. Poderia sugerir até de conseguirmos o número da UC de alguma casa próxima para que possamos entrar em contato com a empresa fornecedora daqui. Você mora aqui por perto, Sr.Bosta? Essa falta de luz é recorrente?

SR.BOSTA: Puta que pariu, que cara chato.

Lúcia percebe a pessoa. Grita.

Cavalo movido pelo grito, percebe a pessoa também. Grita.

Sr.Bosta também movido...

SR.BOSTA: Ah, eu não vou gritar, não. Vai ficar repetitivo.

A pessoa com o traje Tyvek 600, começar a tirar a roupa, fica nua, vestindo apenas um tênis e meias. Tem um ar goodvibes e usa coque estilo samurai.

CARA PELADO: Coisa boa poder estar em casa, por Jah, não aguentava mais aquilo. Tão limitador. Gente, precisavam ver a loucura que tá lá fora, a coisa ficou séria, parece que agora o mundo acaba de vez, ou se liberta dos parasitas. Tá cada vez mais *down in the high society*.

LÚCIA: Como assim?

CARA PELADO: Ah, parece que é um novo vírus que causa...

LÚCIA: Não, tanto faz. Você disse “lá fora”?

CARA PELADO: É.

LÚCIA: Você sabe como sair daqui?

CARA PELADO: Sei.

Lúcia abraça o Cara pelado.

LÚCIA: VOCÊ É MEU HERÓI. Por favor, me diz como sair daqui.

CARA PELADO: Claro, acabei de vir de lá. Tava atrás do meu tênis perdido (*mostra o pé descalço*).

LÚCIA: Nossa, eu achei um tênis igual esse.

CARA PELADO: Sério? Eu tava procurando por ele, refiz todos meus passos e acabei não achando nada. Me meti numa furada, porque quando eu vi tava peladão no meio da rua e as pessoas começaram a gritar e, por acaso, acabei encontrando aquela roupa ali jogada na lixeira vizinha.

CAVALO: Com todo respeito, qual o sentido de fazer uso do tênis se você está desnudo?

CARA PELADO: Sensibilidade nos pés. Me dói demais.

LÚCIA: Toma aqui. (*dá o tênis para o Cara*)

CARA PELADO: Nossa, gratidão.

SR.BOSTA: Ô, peladão, adianta aí como eles fazem para sair daqui que eu não aguento mais.

CARA PELADO (*terminando de calçar o tênis*): Poxa, que pena, queria conhecer mais vocês, parecem ser tão legais, e não é sempre que eu tenho com quem conversar. Até tem dois garotos, sabe? Mas eu nunca consegui entender eles, fora que acho a brincadeira deles violenta demais, coitados, a mãe parece que caga pra eles, ouvi da boca deles.

CAVALO: Não caga, não. Eles são meio perturbadinhos, creio que é por causa do meio onde vivem. Falam ao contrário só pra contrariar. Usa psicologia reversa.

SR.BOSTA: Vai, peladão, adianta aí.

CARA PELADO: Claro, mas antes, se quiserem, me acompanhem, por favor.

O Cara pelado começa a fazer o movimento de yoga. Lúcia e Cavallo o imitam.

SR.BOSTA: Meu, por que você enrola tanto, não dá só pra finalizar esse texto logo? Não faz sentido adiar mais, o cara já disse que sabe como sair daqui, aqueles dois ali tão querendo voltar pro “mundo” deles já tem um tempo, vamos facilitar para todo mundo e, na sorte, você consegue um resultado legal. Oh, tô te motivando!

CARA PELADO: Com quem ele tá falando?

CAVALLO: Ah, não se preocupe, ele sofre de transtornos. Vamos levá-lo a um médico, vai ser devidamente medicado.

CARA PELADO (*para o Sr.Bosta*): Você não quer participar com a gente, movimentação de despedida.

SR.BOSTA (*acenando*): Olha, movimento de despedida é esse aqui.

CARA PELADO: Ou pode significar “oi”, depende da interpretação de quem vê.

SR.BOSTA: Meu Deus, tanto faz.

CARA PELADO: Agora eu quero, Cavallo e Lúcia, que vocês fiquem um de frente para o outro, olho no olho, e digam o que aprenderam durante a vinda de vocês a este não-lugar.

SR.BOSTA: Não-lugar? Então você também? Eu não acredito que eu não era o único. Ótimo, hein, não teve o trabalho nem de me fazer um personagem singular. Parabéns!

CARA PELADO: Xiiiu.Depois a gente fala sobre isso.

SR.BOSTA: Não tem depois.

CARA PELADO: Então a gente não conversa. Vamos lá, quando se sentirem à vontade, podem começar.

CAVALLO (*relaxado*): Lúcia, foi muito bom poder passar esse tempo ao seu lado como um igual, podendo trocar experiências contigo, com você conseguindo me escutar. Não percebia lá fora como era difícil não poder falar. De não poder gritar minhas angústias ou então reivindicar meus direitos através da fala. Não ter a chance de perguntar o porquê de você fazer certas coisas que, para mim, pareciam ser erradas. Contudo, nesse tempo, eu pude entender que eram apenas coisas da minha cabeça e que, por ser diferente de vocês, eu não compreendia bem e eu estou muito feliz que possamos concretizar nossa amizade aqui. Um lugar que, a princípio, parece ser cheio de coisas inúteis, mas que são coisas, assim como eu e

você, que podem ser transformadas. Muito obrigado, Lúcia. E, se quando sairmos daqui eu perder a minha fala, quero que você saiba que eu vou sempre te apoiar porque te amo. E já que, aparentemente, nunca se preocupou em perguntar ou teve interesse em querer saber, ou até mesmo me batizar com qualquer nome que seja, como fazem os donos com seus animais de estimação, gostaria de dizer que o meu nome é Jorge.

CARA PELADO (*emocionado*): Tocante, Jorge, isso foi lindo. Vamos, Lu, agora é sua vez.

LÚCIA: Eu não sei como começar...

CARA PELADO: Tenta seguir seus instintos, a voz do seu coração.

LÚCIA: Era o que eu achava que estava fazendo até agora, mas acho que me enganei. E não só a mim.

CARA PELADO: Isso, admitir coisas, isso já é um começo, tá muito bom, pode continuar.

JORGE: Lúcia, você não precisa fazer isso, não agora, estamos tão perto de ir pra casa.

CARA PELADO: Jorge, não interfira no processo dela.

Lúcia pega um pedaço de espelho que está ali perto.

CARA PELADO: O que você vê, Lúcia?

LÚCIA: Eu vejo uma menina batalhadora, que vai atrás de seus sonhos todos os dias, melhor, de suas necessidades, porque pobre não sonha, não tem tempo pra isso, tá preocupado demais tentando sobreviver. (*ri*).

CARA PELADO: Tava lindo, Lúcia, continua.

JORGE: Lúcia...

LÚCIA: Que muitas vezes precisa esquecer de si para que os outros estejam bem. Que nunca se coloca em primeiro lugar, porque vive preocupada se seus irmãos vão ter o que comer. (*gargalhada maquiavélica*)

SR.BOSTA: Do nada?

LÚCIA: Desculpa, para mim não dá mais, eu não consigo segurar mais a personagem.

SR.BOSTA: Meu Deus, você conseguiu despertar? Olha que eu nem insisti muito.

LÚCIA: Você é doido? Sei lá do que você tá falando. Sabe, eu já fui muito feliz. Sem preocupações, sem ter que me dedicar pra nada além de mim mesma. Tudo que eu vivi até agora, foi por escolha. O que me difere da maioria das pessoas. Não sei se uma escolha diretamente minha ou uma ação mais divina. Teve um determinado momento em que eu tive a curiosidade de saber como eram outras realidades. Engraçado, né, porque agora eu tô aqui, nesse lugar desconhecido, acho que esse foi meu ápice. Minhas amigas sonham com roupas da moda, o carro mais caro do ano, smartphone de última geração, milhões de seguidores no Instagram, essas coisas fúteis. Mas eu, eu não, eu queria descer, me fazer presente ao lado daqueles que se encontram à margem. Sentir o que eles sentem na pele. Sentir cada olhar desviado por medo de surgir algum pedido miserável ou então só porque é asqueroso demais admitir a existência de um ser humano, assim como eu e como você, que precisa sobreviver de restos, restos que são meus e seus. Porque não dá para desfrutar em paz de tudo o que o mundo provém sabendo que, neste exato momento, milhões de pessoas passam fome no mundo. É difícil sustentar uma vida feliz e saudável, baseada nas vontades de Deus, sabendo que as pessoas morrem de fome, né? “Não. Para com isso, se essa pessoa passa por tudo isso é porque ela fez por merecer, ela tem algo a aprender com isso”. É assim, né? Era isso que começaram a me falar. Diz pra mim que eles estão certos. Diz, por favor. Eu tô aqui hoje porque um dia eu tava zapeando na minha TV de 152 polegadas e parei em um canal, maldito canal, em que tava passando um documentário sobre a fome no mundo. Era terrível, as imagens, umas crianças magricelas brigando com os cachorros pelos restos de comida. Eu não gosto de lembrar, mas esse filme passa na minha cabeça toda vez que eu fecho meus olhos. E eu não consegui dormir durante uma semana inteira. Era um misto de culpa pelo que eu tinha, mais a vontade de sentir na pele essa fome, esse desprezo que essas pessoas sentem. Eu senti desprezo por eles, porque não queria aceitar a existência daquelas pessoas, entende? Eu amava dormir, minha cama é imensa, cama king size, conhece? Aconchegante, cheia de travesseiros. Só que toda vez que eu deitava minha cabeça e tentava relaxar, eu pensava nas pessoas passando fome. Eu até tentei fazer uma campanha, dessas de entrega de marmitas pela minha cidade, mas não adiantou, eu ainda não conseguia dormir. Então eu decidi que não era o suficiente ajudar, eu tinha que ser um deles, eu precisava passar por aquilo PORQUE EU MEREZIA. Era

o meu dever sentir na pele o que eles sentem. EU QUIS SENTIR. Mas agora acabou. Eu não aguento mais, deu. Eu posso escolher não ser mais pobre, eu posso voltar pra minha vida de antes, tenho esse poder da escolha. Que gostoso poder alguma coisa. Quando eu sair daqui vou ver um psiquiatra e pedir pra ele me receitar todos os remédios possíveis para que eu consiga dormir em paz. Um floral quem sabe. Eu só quero minha cama de volta com todos meus travesseiros, minha casa, meu dinheiro, minha vida boa, toda a comida que eu conseguir enfiar na minha boca. Eu preciso do luxo que eu perdi. “Do lixo ao luxo”, não é legal? É quase como aqueles finais de novela nos quais a pessoa pobre fica rica, só que eu sempre fui. Engraçado que a gente não dá valor para o que tem fácil. Peladão, eu aprendi aqui que eu nunca mais vou trocar minha casa e meu luxo por nada, chega de fingir ser quem eu não sou. Chega de tentar salvar a pátria. Tenho que aceitar que sou rica. Não é fácil ser oprimida por ter dinheiro, eu vou lutar contra isso assim que sair daqui, começar até um movimento, quem sabe. “MARCHA DA BURGUESIA”, “MOVIMENTO COM TETO”, “PARADA E.S.R.P.M (Eu Sou Rica Porque Mereci)”. São tantas possibilidades. Ai que alegria! Ai que loucura! Ai que badalo! Tô mais leve! E, Cavallo, como você é bobinho. Mas obrigado.

SR.BOSTA: Conseguiu ser pior que o imaginado...

JORGE: Eu não me chamo Cavallo, me chamo Jorge, Lúcia.

LÚCIA: Senhorita Lúcia para você, Jean.

JORGE: Como?

LÚCIA: “Senhorita Lúcia pra você, Jean”, não entendeu? Vou falar em outro idioma tá bom? *Mademoiselle Lucía pour toi, Jean.*

Jorge em um frenesi agarra Lúcia.

JORGE: Sua vaca! Como é que você tem a coragem de dizer isso olhando nos meus olhos, você não vai sair daqui porque antes eu vou te matar.

SR.BOSTA: ...mas era óbvio que uma catadora de recicláveis não ia ser a protagonista de uma história. Minha nossa, se superou!

CARA PELADO (*tentando separar*): Me ajuda aqui!

SR.BOSTA: Se ela morrer, isso aqui acaba, olha o título.

CARA PELADO: Vai, me ajuda aqui. Já vou explicar para eles como saem.

SR.BOSTA: Acho melhor explicar isso rápido, eu não aguento mais.

Separaram.

LÚCIA: Você tá maluco, Jean? Depois de tudo que eu fiz por você me atacar assim? Ingrato, tava pensando até em reformar sua baia.

JORGE: MEU NOME É JORGE, SEU ANIMAL! Presta atenção!

LÚCIA: Tá bem, Jean, vamos embora então, chega. Eu te desculpo por esse surto e vamos te levar pro psicólogo junto com o Sr.Bosta e eu no psiquiatra. Okay?

SR.BOSTA: Olha, não sei se perceberam, mas eu não vou pra lugar nenhum. Nem vocês, mas enfim, isso vocês não vão entender mesmo.

LÚCIA: Okay, não precisa vir, acho que você já é um caso perdido mesmo. *Allons-y*, Cavallo, *pardon*, Jean. Peladão, pode nos dizer como ir embora?

CARA PELADO: Claro. Você atravessa os montes, conta 777 passos, dobra à esquerda, depois vai ter uma porta rosa, abre, e vai dar direto na boca do latão, pronto.

JORGE: Eu disse que era só continuar andando.

SR.BOSTA: Pronto, vão andando, agora já sabem como sair, fim da história.

JORGE: Eu não vou.

LÚCIA: *C'est vrai* ? Eu não acredito que vai fazer isso comigo.

SR.BOSTA: Porra.

JORGE: Eu prefiro ficar aqui e ter minha voz, ser escutado por alguém. Olha como você me trata, acha mesmo que para mim vale alguma coisa ir com você? Eu só tenho a perder. Afinal e depois?

SR.BOSTA: Gente, não tem depois. Depois acaba, a gente some, já era.

LÚCIA: Bom, você tem certeza?

JORGE: Tenho.

LÚCIA: Ah, então está bem. Quer saber, vai até ser melhor assim, eu quero esquecer toda essa história e você faz parte de tudo isso. *Au revoir*, Jean.

Lúcia vai saindo, atravessa os montes de lixo e some.

CARA PELADO: Por que resolveu ficar?

SR.BOSTA: Isso não é importante, a protagonista já foi, vamos lá. FIM.

JORGE: Porque aqui o lixo fede menos que lá fora.

CARA PELADO: Nossa...

SR.BOSTA: Que merda.

Cara pelado e Jorge se beijam.

CARA PELADO: Vamos adotar os meninos?

SR.BOSTA: Ah não, agora deu, né?

CAVALO: Queria uma cama king size.

FIM.

SR.BOSTA: Glória.

FIM.

3 Percurso

Pelotas, outubro de 2020. Primavera com chuva. Dia 6.

Querido João,

Está chovendo lá fora, mas diferentemente dos dias de chuva em que faz frio, hoje faz calor. Chicó, o gato, está aqui comigo, dando pequenas mordiscadas em minhas mãos, que se movimentam ao digitar (isso deve ser extremamente chamativo para ele). Confesso que eu o pego para dar pequenos beijos, retribuindo o afeto que recebo. Ah o amor, como é estranho!

E não posso esquecer que, sim, estou tomando um mate.

Hoje darei início à segunda parte desse processo de finalização de ciclo, que já abre concomitantemente caminho para outro. Partilharei aqui e agora com você (comigo) como e quais ideias sobre *Lúcia* surgiram na cabeça até esse momento, antes de escrevê-la.

Quando a quarentena começou, várias pessoas perderam seus empregos, infelizmente. Não havia, em muitos casos, como manter o pagamento de funcionários, já que a empresa se encontrava de porta fechada e sem lucro. Essa foi uma das atitudes dolorosas (posso usar essa palavra porque presenciei esse processo) que minha sogra, Dórinha, comerciária especializada em guloseimas, precisou tomar: demitir funcionários. E por que eu estou contando isso? Porque se isso não tivesse acontecido, talvez eu nunca tivesse pensado sobre *Lúcia*. A partir de uma perspectiva de reabertura do comércio, ela fez um pedido para que eu e meu namorado (Caio <3), a ajudássemos, substituindo os funcionários que antes trabalhavam em sua loja. E foi isso que aconteceu.

Agora, entra o dia em que pensamos (eu e você) em *Lúcia*. Talvez você já tenha esquecido, então relembra comigo...

Certa vez, voltando do trabalho, com a cabeça cheia de pensamentos bitolados pela presença do COVID-19, avistei uma guria, cerca de 13 ou 14 anos, acompanhada de seu cavalo que estava acoplado em uma carroça - responsável por carregar um mal que não era seu. Ela estava em frente a um pequeno restaurante, procurando no tonel de lixo materiais que pudessem ser vendidos: ela era uma catadora de recicláveis. Eu não sei porque essa cena se fixou em minha

cabeça, se já a vi inúmeras outras vezes... talvez porque nesse período tudo ficou mais latente. Logo após passar por ela, fiquei imaginando como seria a sua vida e de onde ela vinha, quais seus sonhos, seus desejos, frustrações e como é desumano e injusto que ela tenha de perder sua infância porque moramos em um país desigual, no qual, infelizmente, existem muitas crianças iguais a essa.

Brasil, país que elege inumanos como bolsonada.

Como isso ficou reverberando em minha cabeça por muitos dias, pensei: o que posso fazer? Foi aí então que me veio a resposta: “escreve sobre”! Resposta essa que surgiu inicialmente como uma história super realista, quase como um filme e, bom, claramente não era aquilo que eu queria. Atualmente, e eu não sei como será isso aí na época em que você vive e que o futuro me fará descobrir, quando o assunto é dramaturgia, tem me fascinado essa ideia da não fidelidade à realidade. Nos meus estudos mais teóricos e iniciais, encontrei em Jean-Pierre Ryngaert (1998) um pouco de reflexão sobre isso, quando o autor afirma que a realidade é mais como um estímulo para a criação do texto, que nos traz inúmeras possibilidades de discorrer sobre um mesmo assunto de diferentes formas e, ainda, trazer tantos outros subtextos para a trama, não tendo a preocupação de seguir regras para esse processo, tal como no teatro mais convencional, dito mais clássico.

Com essa imagem da garota registrada na memória e o anseio pela escrita, pensei em que momento poderia dar vida a essa vontade, afinal, tempo eu tinha, pois não havia nenhuma preocupação universitária com as aulas paradas. Coincidentemente, foi comunicada a abertura de um semestre alternativo para aqueles que desejassem cursar. Quando olhei a grade de cadeiras ofertadas nada ali me atraiu, a não ser o temível trabalho de conclusão de curso. “Nem pensar que vou fazer TCC agora, mas nunca... ai, mas talvez, né? Tu não está fazendo nada... VAI, TE MOVIMENTA!”. Com Lúcia na cabeça somada ao TCC, me questionei: “Por que não junto um ao outro?”. Foi então que resolvi conversar com a Fernanda (nossa atual orientadora) se existia a possibilidade de se fazer no trabalho de conclusão de curso a produção de um texto dramático e o relato desse processo criativo. Ela prontamente sinalizou que sim. Logo decidi. E aqui estou. Estamos.

AH, UMA COISA IMPORTANTE! O nome Lúcia surgiu naturalmente, enquanto pensávamos na história, então meio que ficou, assim, orgânico.

As ideias que vêm aparecendo não têm um padrão para isso, mas, dessa vez, afundado nos estudos teóricos, muitas delas apareceram durante tais leituras. Um dia, debruçado em *Ler o teatro contemporâneo*, de Jean-Pierre Ryngaert (1998), me ocorreu que *Lúcia* poderia ter uma leve (repito, leve) inspiração na *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll (1865). Não tinha nenhuma ligação com a leitura do teórico francês, porém me despertou a memória sobre Alice, isso porque o autor fala muito das possibilidades que o texto tem, o que ia ativando automaticamente relações dessas possibilidades com a ideia que estava em minha cabeça, buscando referências palpáveis no imaginário. *Lúcia* em vez de cair no buraco de uma árvore cairia em um desses tonéis de lixo, tentando pegar um objeto brilhante que lhe chamou atenção e a partir daí começaria a trama. Fiquei bem feliz com esse lampejo!

Na semana seguinte a da ideia de *Alice*, o projeto de pesquisa do qual faço parte - *Leituras do drama contemporâneo* - realizou a leitura do texto *Mergulho cego em piscina vazia* (2018), da dramaturga gaúcha Jéssica Barbosa, e foi quando, assistindo à leitura, mais uma vez sem uma conexão definitiva com o texto, sobreveio o devaneio de que o cavalo que acompanhava a menina poderia e deveria ser também um personagem da história. Decidi que ele poderia ser uma espécie de voz da razão de *Lúcia*, quase como o Grilo falante de Pinóquio.

Certa vez, no chuveiro, lugar extremamente sagrado onde gostamos de passar um tempo recolhidos em nossa insignificância (se é que você ainda gosta...), sentindo apenas a água rolar pelo corpo sem pensar em nada, admiti para mim mesmo que talvez pudesse usar mais um pouco da referência em *Alice*, quem sabe a inspiração em algum personagem. Então logo vieram à mente os gêmeos Tweedledee e Tweedledum. Os dois são idênticos em aparência e personalidade, completam sempre as frases um do outro e fazem movimentos um tanto estranhos com seus corpos, saltam extremamente alto e balançam as pernas como se fossem minhocas. Eles carregam um ar debochado, pois estão sempre com um sorriso amarelo um para o outro. Esse deboche e mistério deles com um ar cômico fazem com que eles sejam os meus personagens favoritos na história do país das maravilhas.

Quando li a *Semiologia do Teatro* (1988), surgiu uma enxurrada de ideias. Os autores vão dando possibilidades do que se fazer para criar tipos de símbolos,

explicando ainda o que poderia ser considerado um signo na criação, fazendo com que eu imaginasse minhas próprias possibilidades de simbologia. Uma delas foi me valer da inspiração dos gêmeos para criar personagens que transgrediriam alguns hábitos da realidade, como o da fala, por exemplo, dizendo “tchau” no lugar de “oi”. Durante essa leitura, fiz uma série de anotações de ideias que para faziam algum sentido nesse momento (o presente). São elas: ter algum elemento inspirado no atual des-presidente; criar um personagem caótico/pós-apocalíptico ligado ao coronavírus; e pensar na possibilidade de um personagem desnudo, representando uma falsa liberdade e uma certa hipocrisia da parte desse. Dessas ideias, provavelmente sairá algo novo, tendo em vista que quando a escrita começar, as coisas irão se encaixando melhor.

São essas as ideias até então. O próximo passo será sentar e pensar em um esqueleto (estrutura) para um objetivo principal da personagem, que estará ligado, a princípio, aquele objeto brilhante que mencionei acima e, logo em seguida, partir para a ação e começar a escrita de *Lúcia*. Penso, meu caro João, que estamos no caminho de um belo trabalho (assim espero), que mesmo que não seja belo (o que ainda é feio ou belo hoje em termos de dramaturgia, não é?), ainda será, tendo em vista o quanto isso vem enriquecendo nossa contínua navegação nessas ondas teatrais.

A chuva cessou e o Chicó já não se faz mais presente aqui do lado, achou o novelo de lã mais interessante que o movimento repetitivo dos dedos nesse teclado.

Com amor,
Você.

Pelotas, outubro de 2020. Primavera. Com cara de inverno. Dia 7.

Querido João,

Enquanto em alguns lugares do país está fazendo trinta e poucos graus, estamos aqui digitando enrolados em um cobertor. É outubro! Aparentemente a chuva de alguns dias parou e o tempo vai seguir firme. Agora o relógio marca 13:29.

Pela manhã, tentei criar um esqueleto para o texto dramático. Tentativa frustrada. Não me veio uma linha de ação bem definida para que eu pudesse criar essa base. Todavia, não pense que ficou por isso e estou vindo aqui contar somente sobre o fracasso. Não. Decidi que, se não estava conseguindo produzir o esqueleto, deveria começar a escrever diretamente a dramaturgia. A ação emanaria dos diálogos, do jogo entre personagens. Onde mais poderíamos encontrar ação senão na escrita dramática? Patrice Pavis (2017) traz exatamente essa ideia da ação entre os actantes, ou seja, a ação encontrada no diálogo/relação das personagens. Foi o que aconteceu.

Hoje surgiu o primeiro quadro, intitulado “Tratamentos Capilares”, achei um bom nome visto a preocupação da personagem Lúcia com seu companheiro. Lúcia acha uma cenoura e quer que o Cavalo coma para que possa ingerir algo diferente da rotina, fala também que a cenoura faz bem para o cabelo, pensando que assim o convenceria a comer. Esse primeiro momento, terá uma breve apresentação de Lúcia, situando mais ou menos quem é ela e o que ela faz, mostrando também um pouco da relação dela com seu parceiro, Cavalo. No final da cena, Lúcia cai no tonel de lixo tentando pegar um objeto brilhante, que pode ser um pedaço de vidro ou de aço, objetos que valem mais no comércio de materiais recicláveis. Não quis deixar evidente se o personagem Cavalo caía ou não para dar uma maior amplitude na interpretação do texto como: “Será que ela morreu?”; “é só coisa da cabeça dela”; “o Cavalo pulou atrás dela para salvá-la?”; daí por diante. E, a partir daí, da caída de Lúcia, acontecerão interações e surgirão outros personagens, e alguns deles tentarão ajudá-la.

Estou com um pouco de receio com o que estou criando. Meio que não está saindo como estava na cabeça... Imagino que isso seja normal, mas, mesmo assim, lendo e relendo o que escrevi agora, penso que ainda não é o que desejo. Continuarei para ver o que surgirá, pensando que nada é fixo e que se for do desejo,

poderá vir a ser alterado. Uma grande experiência essa em que temos que lidar com a própria autocrítica, visto que consumimos muita dramaturgia e acabamos por nos comparar com essas. O segredo está sendo não deixar a autocrítica falar mais alto que as nossas vontades (ou pelo menos tentar).

Logo volto para falar mais, logo surge um outro quadro.

Com amor,
Você.

Pelotas, outubro de 2020. Primavera. Dia 8.

Querido João,

Bom, queria dizer que hoje não foi um grande dia. Fui pego pelo vírus do bloqueio criativo, e como já estou acostumado com ele resolvi seguir minhas próprias recomendações: não forçar uma criatividade, porque aí a coisa só desanda e o vírus se espalha. Vou tirar o dia pra descansar a cabeça, dar uma arejada para ver se amanhã renderá alguma coisa. Espero que sim.

Talvez eu esteja sendo um tanto dramático, porque consegui inserir mais um diálogo na primeira cena, que estava achando meio “sem sal”, as coisas vão caminhando no seu tempo e nós só precisamos respeitá-lo. Me questiono se você, João, também passará por isso? Espero que lembre de relaxar e não ficar paranóico nesses momentos em que parece que nenhuma inspiração surge...

Com amor,
Você.

Pelotas, outubro de 2020. Primavera. Dia 9.

Querido João,

Que alegria poder dizer que o desejo de que o bloqueio criativo fosse embora se realizou. Sentei para começar e os diálogos, as ideias, para o segundo quadro intitulada “Cavalos Paralelos”, fluíram lindamente. Faço assim um jogo de palavras com o medo que o personagem Cavalo sente por estar em um universo desconhecido, transmutando “universos paralelos” para “cavalos paralelos”. Afinal de contas, quem escolheu que a palavra “universo” designaria universo e não a palavra “cavalo”? Ou “joão”?

Nessa cena, foquei na chegada de Lúcia e do Cavalo nesse novo lugar, e também no primeiro momento de fala do Cavalo. Seria uma conversa sobre a decisão que eles deveriam tomar dada a situação em que se encontravam, perdidos em um lugar estranho. Antes de começar a experimentar essa escrita, eu ficava pensando em como eram criados diálogos dos personagens, de onde surgiam aquelas ideias de palavras, e escrevendo agora, consegui afirmar que, pelo menos para mim, a construção de boas falas vem do repertório de leituras, conhecendo as possibilidades da língua em que escrevemos. Para criar o diálogo entre Lúcia e Cavalo nessa cena foi marcante a intuição, escrevendo primeiro o que vinha à cabeça e depois voltando para rearranjar algumas coisas. Como uma escrita em fluxo, que depois foi voluntariamente lapidada.

E gostaria de compartilhar com você, caro João, que tive uma ideia que me deixou mais empolgado. Como eu já tinha comentado antes, comecei a escrever e não estava muito feliz com o que estava surgindo. Hoje o problema se resolveu, quando me veio à tona fazer de Lúcia um personagem de vida dupla, o que gera uma nova camada da personagem. Em quantos lugares vemos essas pessoas “invisíveis” (catadores de recicláveis, moradores de rua, mendigos, pedintes...) tendo espaço para fala? Dificílimo, né?! Imaginei usar isso para fazer uma reviravolta no texto, revelando, no final, que Lúcia, na verdade, não é quem diz. Ela é apenas uma garota burguesa que, por uma necessidade de fazer parte do universo “pobre”, resolve se fingir de pobre. É uma alusão a um *cóspobre*. A ideia dessa dualidade da personagem, se tornou, para mim, um dos principais recursos da dramaturgia, e eu gostaria de explorá-la. No final das contas, uma classe de

pessoas não lembradas pela sociedade, a classe dos invisíveis, tende a continuar esquecida. Com a sátira de que “bom, se nunca são lembrados, não é nessa dramaturgia que vão ser”.

Acho melhor explicar aqui o que é *cóspobre* porque essa gíria pode não ser mais usada no futuro, podendo nem mais fazer sentido para você, João. Pois bem, *cóspobre*, vem da palavra *cosplay*, que consiste em se fantasiar de algum personagem, na maioria das vezes de desenhos japoneses. *Cóspobre* passou a ser utilizado para definir este tipo de fantasia, porém de material mais precário. Por extensão, o termo foi incluído na linguagem informal contemporânea (uma gíria), mais utilizada no meio jovem, para definir aquela pessoa que tem dinheiro, mas se faz de coitado para se enturmar no meio de uma galera que não têm boas condições financeiras.

Explicado isso, queria finalizar dizendo que hoje estou mais motivado, querendo logo criar e ter novas ideias para os personagens que ainda não apareceram.

Com amor,
Você.

Pelotas, novembro de 2020. Primavera. Dia 10.

Querido João,

Acordei às 09:20, tomei um banho e corri para a frente dessa tela, tentar desabrochar um pouco mais de *Lúcia*. Li e reli várias vezes antes de colocar algo novo no papel. Fiquei um tempo só com olhar fixo em um mesmo ponto, pensando em nada e, ao mesmo tempo, em tudo, junto com a aflição do tempo de entrega que está logo ali. Bem, consegui escrever uma parte do terceiro quadro, que ainda não tem um nome específico, mas é caracterizada pelo encontro de *Lúcia* com os primeiros seres daquele estranho lugar. Aparentemente, duas crianças que estão brincando de armas intergalácticas como no filme *Star Wars*.

Elas serão as personagens que eu havia citado... Lembra? Aquela em que eu gostaria de trazer uma referência de Tweedledee e Tweedledum... Nomeei-os até o momento de irmão One e irmão Two, bem literais, mas porque não achei algo que me contemple e eu até que gosto dessa mistura das línguas.

Irmão One e Two serão marcados por falarem tudo ao contrário e, mesmo assim, conseguirem trazer um certo significado para aquilo que dizem. Está sendo demorado elaborar esses diálogos porque devo pensar ao contrário do que quero dizer, a cabeça chega a travar às vezes.

Acho que outra coisa que vinha e vem me deixando meio rígido na escrita é a preocupação de conteúdo de ação nas falas (mais uma vez a ação, veja só), para não deixar o texto vazio e poroso. Ao mesmo tempo, perco um pouco a preocupação de fazer algo “perfeito” (que era e meio que é um dos objetivos inconscientes) - levando em conta, claro, que não há um modelo de perfeição hoje em dia, até porque não me refiro aos modelos aristotélicos ou clássicos franceses. Quando falo em perfeição é no sentido de ler o texto e sentir que estou totalmente satisfeito (uma loucura, imagino) -, e encarar isso mais como a pesquisa do ato de escrever, que de fato é o que *Lúcia* é. Sem falar que, tirando a consideração de que essa perfeição é uma parâmetro meu, volto a lembrar o que Ryngaert (1998) e Pavis (2017) mencionam sobre esse novo estilo de escrever dramaturgia diferente dos outros, mais convencionais, justamente tendo liberdade para que não haja apego a uma ideia inexistente do que é certo ou errado na hora da escrita. Sem dizer que, a essa altura, mais pressão interna não serviria para nada.

Semana passada fiz uma oficina com a atriz, diretora e dramaturgista Janaina Leite e ela disse algo mais ou menos assim: “Quando temos um tema ou um assunto, não precisamos necessariamente nos prendermos nele e nos prendermos na esfera do que ele obviamente proporciona, mas sim pegá-lo como disparador, deixando-o nos atravessar, para, daí, surgir alguma coisa”. Isso é algo que também tenho levado em consideração: deixar o primeiro sentimento que tive sobre a ideia de *Lúcia* me atravessar para, então, disso, ter algum resultado (ou não, vai saber?!).

Com amor,
Você.

Pelotas, novembro de 2020. Primavera. Dia 11.

Querido João,

Não queria continuar nesse processo de, na maioria das vezes, vir aqui reclamar de cansaço ou de como eu estou mal, porém quero ser o mais sincero possível. E sim, estou cansadão. Não é físico, sabe? É mental. Escrever desse jeito está sendo um desafio. Estou sempre fazendo o impossível para ser o melhor, aí quando vejo que estou desgastado demais, paro de escrever para não ser relapso com o trabalho. E se faz importante falar sobre isso também, ou parece que não há espaço para esse tipo de sentimento na hora de criarmos, o que não é uma verdade.

Hoje dei continuidade no quadro três, que ainda não acabei. Estou tentando criar um relação entre Lúcia, o Cavallo e os irmãos. Cavallo, mesmo que com um receio inicial, tenta tirar o máximo possível de informação desses dois sobre como deixar aquele lugar. Tarefa difícil, tendo em vista que eles se comunicam de formas diferentes. Irmão One e Irmão Two serem representados por figuras infantis, e “do contra”, para mim, que nessa fase da vida sou atravessado pela docência, remete à figura da nova geração, das crianças, que têm a potência de poder ir totalmente contra convenções que estão pré-definidas há muito tempo.

Agora no final me peguei pensando: “e se não gostarem do que eu estou escrevendo?”. Que bobagem, não é, João? Bom, aí veio também que: primeiramente, precisamos estar contentes com nosso trabalho, para que, então, os outros achem talvez o mesmo, ou não, já que a partir do momento que estamos dispostos a colocar algo para fora, estamos sujeitos a múltiplas opiniões. Você ainda se preocupa assim com o olhar alheio? Espero que esse processo tenha ensinado algo sobre isso para você também. Fico aqui imaginando você lendo esse João do passado e dando risada desses receios... Ao mesmo tempo, pode se emocionar com a, quem sabe inocência, de quem começa seu primeiro mergulho.

Tive também uma *pira* sobre usar rubricas demais, talvez seja só uma insegurança. E se estiver mesmo, é porque elas parecem necessárias. Faz parte da nossa descoberta, né?!

Estudar sobre dramaturgia no processo do TCC me ajudou, mas, nesse início de prática e desabrochar (de quem está começando a escrever), penso se não seria melhor ter escolhido a “ignorância”. Digo isso porque estudei sobre o processo de

formação dessa arte, suas definições e alguns de seus importantes concretizadores, fazendo com que enxergasse mais esse lado profissional do ser dramaturgo. Isso, para além de motivar, conscientiza da grande importância e responsabilidade que se carrega ao escrever e, querendo ou não, temos a tendência de nos compararmos com o que consumimos. Fato: fato lemos muitos textos dramáticos, em especial textos brasileiro e é claro que almejo chegar numa qualidade de Vinicius Calderoni, Grace Passô, Nelson Rodrigues, Jô Bilac, Diones Camargo, Felipe Rocha, Dias Gomes, Jéssica Barbosa, Vera Karam, Caio Fernando Abreu, Pedro Brício, entre tantos outros incríveis escritores e escritoras dramáticos que já li.

Com amor,
Você.

Pelotas, novembro de 2020. Primavera. Dia 12.

Querido João,

O surto passou. Sim, eu sei que surtei um pouquinho. Colocar todo esse momento chato para fora, aqui com você (comigo), fez eu me desprender muito de tudo aquilo que eu mencionei que estava me segurando. Processos, não é mesmo? Sempre fará parte essa montanha-russa que é a vida. Um dia estamos bem, super dispostos e criativos, e no outro, totalmente travados ou então inseguros, surtando e duvidando do próprio trabalho. Enfim...

Ontem (que acabei não escrevendo aqui) e hoje foram dias ótimos: consegui finalizar o terceiro quadro, intitulado “Só pra contrariar”. Escolhi esse título para fazer uma brincadeira com o nome de um grupo de pagode, que talvez seja familiar para muitos, tendo em vista que esse nome, que também intitula a banda, tem tudo a ver com o que se passa durante o jogo entre os personagens.

Mas, falando de hoje... Aí, estou muito feliz, e espero que você também fique, ao lembrar desse processo. Inseri um novo personagem, o Sr.Bosta, que deu um outro ar para o texto, o ar que eu nem sabia que queria, até tê-lo. Ele dialoga “diretamente” conosco (sim, eu dramaturgo, você) e é visto pelo outros personagens como maluco. Ele carrega a ideia de reclamar, ir contra o poder ou a figura de autoridade e ser motivo de chacota. Os outros zombam dele. Busquei trazer de uma forma sutil (em subtexto mesmo) a maneira como enxergo essas pessoas que lutam contra o sistema, como elas são vistas na nossa atual sociedade, loucas. E ela tem consciência de ser um personagem, ele xinga o autor, ele sabe de sua condição. Usei, portanto, o recurso do metadrama (falar da dramaturgia na dramaturgia), para apontar críticas do personagem a esse universo, onde nós (os dramaturgos) somos os detentores do poder. Traz um ar cômico também tendo em vista que ele seria um alter ego, ou seja, nossa autocrítica, que tanto foi falada aqui nesse diário. Ela se personificou, quem diria?! Bom, mesmo que o Sr. Bosta não goste de nós, o consideramos nosso ajudante fiel desse texto, proporcionando um outro olhar para essa criação e sobre as formas de se expressar na escrita dramática. Feliz, feliz!

Com amor,
Você.

Pelotas, novembro de 2020. Primavera. Dia 13.

Querido João,

Acho que terminei! Após reler *Lúcia*, estou aqui deitado pensando sobre tudo o que escrevi. Reflito sobre quais foram as preocupações durante a escrita. Não me refiro às preocupações pessoais, tais como o travamento criativo (que também atravessa o processo), mas, por exemplo, quais as preocupações que quis colocar de certa forma no texto, quais estão lá visíveis...? Como se construiu este primeiro mergulho no mar da escrita? O que eu quis gritar? O processo foi uma mistura de gritos de coisas internas super pessoais (como esse início na dramaturgia) e o grito atravessado pelo estímulo da provável Lúcia catadora de recicláveis, que foi a propulsora dessa escrita.

Hoje escrevi o quinto e último quadro mais um pequeno prólogo.

Este último quadro chamei de "*Who cares about the virus?*" (ou "Quem se importa com o vírus?"). Dei esse nome porque o personagem Cara Pelado, que veio do mundo externo, tenta falar sobre um determinado vírus que vai destruir a população e é ignorado, já que aquilo não é a coisa mais importante no momento. Atitude que também refletiu-se em vários lugares do mundo a respeito do COVID-19, ao ignorar-se o problema. No quadro, trabalho com a apresentação desse novo personagem, que, à primeira vista, parece só mais um maluco com suas manias. Contudo, ele vai ser o responsável pela saída de Lúcia do lugar onde está. E por que ele está pelado? Quis retratá-lo como uma pessoa zen, *goodvibes*, então isso de estar sem roupa, para mim, representa a tranquilidade e a liberdade que ele sente consigo mesmo naquele lugar. No fim do quadro ele deixa nas entrelinhas que também sabe que é personagem de uma dramaturgia, assim como o Sr. Bosta, o que traz uma nova camada para o personagem.

Nesse quadro eu também desenvolvi melhor aquela virada que queria dar para a protagonista. Lembra, João? A história do *cóspobre*! Lúcia, na verdade, é uma rica que resolveu viver na miséria, pois se sentia culpada após assistir a um documentário sobre a fome no mundo. Sentiu peso na consciência por ter as posses que tinha, enquanto muita gente no mundo se encontra em condições péssimas. Optei por essa revelação mais direta, quase que de uma vez só, propositalmente, para que quase o leitor/espectador fosse retirado daquele universo para ouvir Lúcia

falar sobre a fome. Uma tentativa de criar uma ruptura. Imagino agora que se essa dramaturgia fosse encenada poderia haver até uma projeção de imagens “da fome mundial” sendo refletida sobre Lúcia enquanto fala. Clichê?

Logo após essa virada dela, já mudo o foco para a questão de Lúcia errar o nome do personagem Jorge (o Cavalo), para que o que Lúcia acaba de dizer não seja transformado em uma discussão pelos personagens, quase como se tornasse o texto dela um discurso à parte da escrita. Óbvio que a partir dali Lúcia muda seu jeito de agir, se valendo até de outra língua, o francês, para se comunicar com os personagens. E deixo aqui o questionamento: como alguém que não se importa em chamar minimamente uma pessoa pelo nome correto pode estar realmente preocupada com a fome mundial? O que está em jogo não é a empatia. É a culpa. Já o pequeno prólogo eu localizaria como um eu-lírico, a parte mais “real” do texto, quase tudo aquilo que está escrito ali são pensamentos que tivemos um dia em devaneios da nossa infância. Esse trabalho, de forma inesperada e engraçada, por assim dizer, conseguiu abraçar o João de cinco anos que foi citado aqui, passado e futuro ao meu lado no mergulho.

Me deixei ser atravessado pela temática propulsora da escrita, a história de uma menina catadora de recicláveis, todavia isso não se tornou o enredo principal, não por escolha, mas porque foi acontecendo e, quando vi, tinha ali uma representação do texto como uma “brincadeira” do dramaturgo. O que, sob meu olhar, não deixou a desejar. Foi muito gostoso e interessante fazer essa conversa entre nós e os personagens. Como se o olhar guia da escrita estivesse voltado para falar sobre a luxúria que é a vontade de escrever, porque, querendo ou não, nós também escrevemos para nos satisfazer, por ego. Isso foi uma coisa que reverberou em mim nesse processo: a vontade de iniciar a escrita, de fazer algo de que no final me deixasse minimamente satisfeito, nesse devir escritor dramático.

Me permiti brincar com essa relação entre os personagens e o que é escrito, tendo em vista que quem escreve pode fazer o que quiser com seu trabalho, até mesmo o que é improvável de acontecer. Me pus a refletir também sobre a escrita desses registros. Será que fiz uso desse recurso da melhor maneira? Quando um artista relata em seu diário de bordo, ele fala mais da técnica, do processo ou do que está sentindo? Ou de tudo isso junto? Não sei. No fim, tentei trazer algumas das ideias principais do que eu queria dizer, de tudo que borbulhava (borbulha) em

minha cabeça no ano de 2020, recheado de muitas impressões pessoais e sentimentais.

Eu espero muito que você, o eu aí do futuro, não tenha parado ou desistido de escrever. Agora, nesse momento, está parecendo muito complicado, mas aposto que, com o tempo, vai se tornar desvendável. E se você parou de escrever, eu espero que esse trabalho, esses registros de mergulhos, possam servir para que retorne a fazer algo que nos deixava de cabelos em pé. Permanecer em águas calmas, ou até mesmo paradas, é tão chato, João. Mergulhemos em águas de movimento.

Com amor,
Você.

Pelotas, novembro de 2020. Primavera. Dia 14

Querido João,

O texto foi lido pela primeira vez! Fiquei ansioso com o que ele poderia reverberar em uma outra pessoa. Fernanda, nossa orientadora, citada algumas vezes aqui, foi a leitora. É gostoso saber que ela se divertiu durante a leitura, ela disse que riu em diversos momentos. Assim como eu, simpatizou com Sr.Bosta (ele no fundo é um queridão). Ela trouxe várias percepções legais, inclusive apontando momentos nos quais enxergava uma maior potência, me instigando a ir mais além, o que fiz. E como grande conhecedora de dramaturgia que ela é, conseguiu enxergar duas referências que nem havíamos notado. Depois de saber, não tive como não concordar: *Senhorita Júlia*, de August Strindberg, escrito em 1889, e *Seis personagens à procura de um autor*, de Luigi Pirandello, de 1921.

A referência à obra de Strindberg veio do desejo da protagonista escandinava por fazer parte do mundo de seus serviçais, com forte tensão sexual por um deles, chamado Jean. Ela deseja descer ao lado mais baixo da sociedade. Um pouco como Lúcia, que, por razões diferentes, decide se misturar aos miseráveis. Inclusive foi graças a essa colaboração da Fernanda que fiz com que a personagem Lúcia, em vez de chamar o personagem Jorge pelo seu nome o chamasse de Jean. Antes disso, ela o chamava de José ao invés de Jorge.

Já a relação com a obra de Pirandello vem por conta do nosso queridíssimo personagem Sr.Bosta, que quebra o que podemos chamar de quarta parede entre o texto e seu criador (no caso, nós). Na obra de Pirandello, seis personagens de um suposto texto dramático aparecem no ensaio de um grupo de teatro, querendo que o diretor os coloque em cena, coloque suas histórias em cena, pois foram rejeitados por seu criador por terem uma personalidade muito forte, fazendo inclusive com que “saíssem do papel”. Realmente, concluímos que as ideias conversam com as nossas: a ideia do personagem que sabe que é personagem. Isso aparece em outros textos, claro, mas a marca de Pirandello é muito forte.

Foi muito enriquecedora essa colaboração, me fazendo perceber que, muitas vezes, trazemos referências em nossa bagagem e que, sem perceber, as utilizamos. Quando alguém evidência parece fazer com que o trabalho ganhe uma nova potência, deixando o texto mais consistente.

O retorno da professora Fernanda trouxe um grande alívio e motivação. Agora, quero saber que outros olhares surgirão a partir do estímulo *Lúcia*. O que pensarão leitores e leitoras? Quais as ideias e referências que terão?

Com amor,
Você.

Pelotas, novembro de 2020. Primavera. Até logo. Dia 15.

Querido João,

Aqui estou eu, agora conseguindo enxergar *Lúcia* por completo. Finalizada? Potencialmente falando sim, contudo sem impedimentos para novas transformações. Quando comecei com a ideia de *Lúcia* estava disposto a retratar o dia a dia de uma catadora de recicláveis. Mas como fazer isso se não vivencio esse cotidiano e nem ao menos consegui ver “Lúcia” outra vez, para que talvez pudesse entrevistá-la. Em momento de quarentena, impensável! E tratar do fato real de forma próxima e ou documentada não era o maior desejo.

Queria recriar de um jeito ficcional, um modo subjetivo de levar essa história, de uma forma sutil, sem banalizar - deixando claro que esse foi um critério de escolha, o que não torna as coisas tratadas de formas banais piores ou melhores. Esse processo mostrou que, para além de possibilidades, escrever demanda escolhas. Para mim não foi apenas uma mistura de liquidificador “e *voilà!*”. Foi como uma organização de pensamentos flutuantes, aproveitando aqueles que iam se encaixando durante o percurso. Muito feliz a cada vez que surgia uma nova ideia, porque às vezes eram escassos esses flutuantes. Optar então por uma pegada mais contemporânea ao escrever *Lúcia*, parecia um modo mais palpável de esboçar essa trama. Tal escolha se deu, ainda, por ter maior familiaridade com a escrita da atualidade, levando em consideração as leituras e estudos realizados no projeto de pesquisa *Leituras do drama contemporâneo*. Já são três anos fazendo parte dele! Muitas bagagens de leitura!

Foi a escolha de um viés mais contemporâneo no texto que fez com que a ideia principal de *Lúcia* se transformasse. Em um primeiro momento, imaginava a história de Lúcia, catadora de recicláveis, e as dificuldades que ela encontra sendo quem é. Contudo, a história se voltou para uma menina (que “por acaso” é catadora de recicláveis) que cai em um latão de lixo e vai parar em outro universo. E esse para nós ainda não soa como o principal foco. Então se a menina não fosse catadora não faria diferença? Faria, pois é para essa pessoa que queríamos dar protagonismo, exatamente por dificilmente estar nessa posição. A imagem da catadora nos atravessou.

Qual seriam então esses focos principais que menciono? Um deles seria o pertencimento de uma voz que não é sua, como acontece quando descobrimos que ela não é quem diz ser - como um dramaturgo que usa de vozes que não lhe “pertencem” para expor suas ideias. Outro foco que se estabeleceu bastante para mim foi a diversão e liberdade que um dramaturgo tem ao criar, dando soluções muitas vezes óbvias para um acontecimento e dizendo de uma forma direta, “só porque ele pode”. Cito alguns exemplos que aparecem no texto: primeiro, quando o Sr. Bosta atende e quebra o telefone; segundo, a solução de saída daquele universo, que “era só uma porta rosa ali na frente?”. Sem essas diretrizes acredito que o trabalho não teria se tornado o que é agora. E você, como enxerga Lúcia aí?

Lúcia se finaliza, por enquanto, como uma primeira das nossas escritas, com os significados de liberdade e possibilidade que foram conquistadas e concretizadas, através do que hoje conhecemos como dramaturgia contemporânea.

Gostaria, João, de trazer para cá a lembrança de nosso desejo por um alcance de escrita, para nós, vista como perfeita. Nosso caminho pela escrita dramática já começa com grandes aprendizados. Não há porque ficar se prendendo a um ideal inexistente de perfeição, é preciso criar o que reverbera dentro da gente. Correr atrás de uma inalcançável perfeição fere e limita o processo. Imagino agora, lembrando tudo o que escrevi aqui, que se estivesse para além dessa preocupação que parece tola, poderia ter um outro resultado, nem melhor, nem pior, ou tampouco perfeito, mas diferente. Ao escrever, é preciso fingir esquecer o que foi aprendido, para que, sem querer, apareçam os aprendizados, sem a mão do propósito.

Espero que você, João, quando retornar a este registro, se retornar, ou até mesmo quem aparecer por aqui que não seja nós, possa tirar desses relatos algum aprendizado sobre uma pequena parte que se faz da escrita dramática em 2020, sob a visão de um João cheio de entusiasmo. Escrever não é como uma receita de bolo. Escrever é, repito, gritar aquilo que te prende a garganta, da forma ou modelo que preferir. Referências, não são outra coisa senão referências (estímulos, gatilhos). Façamos bem o uso dessas, sem cairmos na armadilha do limite ou comparação. Escrever para transmutar-se em diálogos, entre dois ou mais personagens.

Com amor,
Você.

Considerações finais

Entre surtos e satisfações, esse processo de produção do meu trabalho de conclusão de curso, com o peso de pesquisa que teve para mim, buscando conhecer um pouco mais sobre a História da dramaturgia, seus significados, conceitos e possibilidades, somado à escrita prática propriamente dita (meu primeiro texto - de outros tantos que virão - produzido e tornado público), foram grandes aprendizados, tanto no âmbito acadêmico, como pessoal, na condição de aspirante a dramaturgo.

A partir de autores como Jean-Jacques Roubine (1982), Patrice Pavis (2008 e 2017), Jean-Pierre Ryngaert (1998) e Silvia Fernandes (2010), consegui visualizar os caminhos da dramaturgia nos últimos séculos, passando de sua indispensabilidade, de sua estrutura clássica, de modelos fechados e que ocupavam o topo da pirâmide hierárquica da cena, para um elemento que era visto como limitador da criação do ator e do espetáculo, o que tornou o papel do dramaturgo, muitas vezes, não essencial. Esses rumos chegaram à contemporaneidade, em que a escrita dramática pode ou não estar imbricada com o fazer teatral, o escritor dramático é livre para criar, sem formas que o limitem. Os novos jeitos de escrever fazem do texto dramático uma potência, tanto em termos de leitura, quanto em termos de cena. A dramaturgia acompanha sua época e, mesmo quando a querem morta, ela permanece, viva e pulsante. Ela se reinventa, engloba novos sentidos e, entre eles, o do texto. Além da pesquisa para este TCC, percebo que minha familiaridade com a escrita dramática contemporânea é reflexo dos anos de estudo no projeto de pesquisa *Leituras do drama contemporâneo* e suas ações diversas.

Em relação à prática, à *Lúcia*, minhas impressões evidenciaram que, ao escrever um texto dramático, é necessário que encontremos nossa própria forma para imprimir aquilo que desejamos manifestar. Os padrões caíram por terra. Nossas influências (autores, objetos, fatos reais, histórias já contadas etc.) nos servem como guia, nos ajudam a delinear nossas particularidades de escrita. Contudo, não podem ser limitadores, pois as referências existem para que as transformemos, dando nova roupagem, sem comparações e sem vislumbrar um patamar de perfeição (que é inexistente).

Apresentar ao leitor junto com o texto dramático o diário de bordo de sua criação também foi um processo de descoberta. Ao conversar com o João do futuro, que poderá (ou não) voltar a esses primórdios, eu me exponho ao olhar do público e compartilho parte do que foi esse processo. Eu jogo entre o eu de hoje e o nós do amanhã. Eu troco com o leitor, indicando-lhe meus caminhos depois que ele já construiu os seus na leitura.

Este trabalho se tornou duplamente satisfatório, tendo em vista que consegui aprimorar meus conhecimentos acerca do devir dramaturgo de forma teórica e prática conjuntamente. Foram etapas que se retroalimentaram: ao conhecer o que veio antes de mim, pude refletir sobre minha formação e me lançar ao desafio da criação. Ganhei maior segurança, entendi um pouco mais sobre o espaço do dramaturgo nos dias de hoje, e isso se refletiu em *Lúcia* e nos relatos que se seguem ao texto. A pesquisa teórica tornou mais palpável as ideias que eram discutidas.

Posso dizer, então, como um novo explorador desses fazeres dramatúrgicos, quiçá como escritor, que este TCC me fez entender um pouco mais sobre o mar que há na escrita dramática. Um mar que habita em mim. Aceitar as incertezas, as possibilidades que os caminhos apresentam, sem buscar necessariamente “comos” ou “porquês”, sem se ferir no processo. Ao escrever, pego todo o conhecimento adquirido e o guardo muito bem, até, quem sabe, esquecê-lo e quando menos imaginar, ele estará ali transfeito em arte escrita.

Deixe que sua dramaturgia saia pelo seu grito. Da forma como puder, quiser ou vier. Em texto ou cena, a queremos livre, forte, constante, misteriosa e inesperada. Como o mar... Para que se possa sempre mergulhar!

Referências

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

GUINSBURG, J.; COELHO NETTO, J. Teixeira; CARDOSO, Reni Chaves. **Semiologia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

MÄRTZ, Maria Laura Wey. O grito mudo: as várias facetas da voz no teatro. **IFONO**: fonoaudiologia em ação. São Paulo, 15 de março de 2010. Disponível em <<http://www.ifono.com.br/ifono.php/o-grito-mudo-as-varias-facetadas-voz-no-teatro>>. Acesso em: 15 de out. de 2020.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PAVIS, Patrice. **Dicionário da performance do teatro contemporâneo**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral [1880-1980]**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Ler o teatro contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SEMILOGIA. In: **Dicio, Dicionário Online de Português**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/semiologia/>>. Acesso em: 05 dez. 2020.