



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI
BACHARELADO EM TEATRO

MARIA CLARA NARDY

FICA COMIGO ESTA NOITE:
UMA DRAMATURGIA EM 3 ATOS

São João del-Rei
2022

MARIA CLARA NARDY

FICA COMIGO ESTA NOITE:
UMA DRAMATURGIA EM 3 ATOS

Artigo apresentado ao Curso de Teatro da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha Júnior (Tibaji)

São João del-Rei
2022

À amada Maria

*Nessa curta passagem, ele os faz nascer e morrer
sobre cinquenta metros quadrados de tablado.*

Prólogo

O que é preciso para a construção de uma peça de teatro? Ao longo de uma graduação em Teatro se aprende teorias, estéticas, histórias, lê-se peças, criamos cenas curtas como trabalhos finais de disciplinas, estuda-se voz, movimentação, sonoplastia e luz. Utiliza-se, no meu caso, estudante da Universidade Federal de São João del-Rei, a Sala Preta em todas as direções e ângulos que se é possível inventar. Cobre-se a sala, sobe-se a plateia, oferece-se lugares para se sentar ou tira-se todas as cadeiras. O espaço oferecido pela graduação nos possibilita técnicos especializados, refletores e cabos. Vestimenta de palco e linóleo. Arquibancadas. Nos corredores, encontram-se desejanteres em atuação, licenciatura, direção, sonoplastas e iluminadores. Nos corredores encontra-se, também, público.

A formação em Teatro dentro de uma instituição nos possibilita e favorece a experimentação, que é parte fundamental e estruturante do percurso de um trabalhador da cena. Minha escolha, como fim da graduação, foi a de criar e dirigir uma peça de teatro. Nasce então, de um processo e de um grupo determinado, a dramaturgia, encenação e montagem de *Fica comigo esta noite*.

Vamos começar pelo início: ingressante da turma de 2019, e com um isolamento social acometido no mundo, retorno em 2022 ao campus já no fim da minha graduação. O trabalho de conclusão de curso foi uma escolha e vontade de reconstrução da meiuca. Com quem eu gostaria de trabalhar e não tive tempo? Quem são as pessoas que eu gostaria de ter sido amiga e não tive tempo? Escolho então, um a um, a partir desses desejos, a equipe que se formaria a seguir para participarem e incluírem em sua trajetória esse trabalho. Convites feitos, convites aceitos, nos reunimos no dia 20 de abril na praça da Igreja São Francisco. Ali, apresentei minhas intenções, uma busca por um processo que fosse colaborativo e laboratorial, de formação e pesquisa; de investigar um Brasil que não é o grande, mas o miúdo, o pequeno, o profundo, tão dentro que chegasse a voltar no tempo como nos bailes de antigamente aos sons de um bolero; e uma condução que me possibilitasse colocar em prática o que acredito, o respeito mútuo, a calma, a sensibilidade não só como consequência estética, mas como parte fundante do processo em grupo. Que saíssemos mais amigos, que terminássemos satisfeitos e que fosse bom; afinal, escolhemos fazer teatro e era isso que faríamos. Foi o que fizemos.

Numa espécie de ideia gerúndio que se constrói no fazer, propus o processo criativo de uma peça erguida em sala de ensaio, de maneira que todos os participantes fossem colaboradores e autores, e que a costura fosse feita a partir das escolhas de referências e de um trabalho sensível e técnico. Para ficar claro, trago aqui uma divisão dos pilares que são ponto de partida e sustento para essa construção:

I. O corpo:

A autobiografia de cada um.

De forma a tornar esse espetáculo alicerçado em uma coerência de práxis, escolhi a autobiografia como motriz criativo. O que mais dediquei anos para me aperfeiçoar foi a dança e todo o estudo do movimento que diferentes linguagens de dança apresentam. Treinei meu corpo, não tenho como fugir disso, minhas criações passam por esse lugar do movimento, das articulações, dos apoios e transferências de peso. No teatro, minha linguagem vira a da plasticidade do corpo no espaço, uma dicção mais contemporânea em que há uma fricção entre as fronteiras do que é dança, teatro e performance. Esse corpo entra como matéria-prima para a dramaturgia, além de ser o exemplo máximo, para meu olho de bailarina, do que entendo por autobiografia. As histórias, origens, aprendizados, sentimentos e escolhas de cada um se apresentam na individualidade corporal, postural e de movimento. Observo cada um dos atores nos ensaios às terças a tarde. Nath não se sente à vontade com sua dança; Rafa tem o sonho de ser cantor e ator; Vini conhece de teatro mais que todos nós, mas ainda não viveu tanto o palco; Bruna, na voz doce ao falar, canta com uma força de quem quer algo a mais; Gabi, disciplinada e com receio da falta de bordas aos olhos do início do processo, “isso dará certo?”; Tati, a força de uma vida, o reencontro com o teatro. Nas palavras de Camus sobre ofício do ator "isso se chama perder-se para tornar a se encontrar" (CAMUS, 2010, p. 83).

Com o cuidado e consciência da responsabilidade que é trabalhar com os corpos e emoções de outras pessoas, fui oferecendo aberturas, uma criação de um espaço confortável para estarmos presentes em um trabalho de formação de grupo. Formamos um grupo e eu, como diretora e orquestradora desse encontro, também coloquei muito de mim. Além das escolhas pessoais de referências e estéticas, ofereci ao grupo uma carta. Escrita no dia 13 de novembro de 2019, por Antônio, e que chegou até Maria, minha avó, no dia 23 de dezembro do mesmo ano. Uma carta de despedida de um antigo amor que dizia nunca a ter esquecido. Eu, com meus 24 anos, não tenho tempo ainda para entender o que uma carta de despedida, 50 anos depois, realmente quer dizer. Em todo caso, ela está como o fim da peça, como a despedida, numa maneira de finalizar o baile, simbolizar a morte, o tempo que se passa entre o

prólogo e o epílogo. A autobiografia aparece de maneira ficcional nesse trabalho, não por ser ficção em si, mas por ser estetizada e estar em cena. A oferta de cada um é, e faço questão que seja, dentro do possível de comunicabilidade com o outro. Num respeito com o limite de público e privado e entendendo que o que se propõe aqui é a sensibilidade de forma cênica. O que meu pode se tornar cena e, assim, deixar de ser meu para encontrar o outro?

Com as referências e bagagens, com as experiências e ideias, formamos um espetáculo que é o que nós temos. Um processo respirado e aberto ao que surgiu e ao que ainda se apresentará, ao que, através de exercícios, treinamento e orientações, cada um tem a oferecer. Por querer ou precisão.

II. A autoria:

A autoria escolho no sentido de autor, mas também de autoridade. Apresento dois caminhos de entendimento a partir disso:

Primeiro, quero falar sobre a autoridade. Autoridade ancorada na ideia de autorização e de lugar - que nada tem a ver com autoritarismo e fantasias hierárquicas - e sim com a autorização de cada um dos artistas participantes do projeto de criar e propor dentro da montagem do espetáculo. Que a Gabi possa criar e propor com autoridade sobre sua criação de atriz; que o Geraldo possa criar e propor na sua autoridade de iluminador; que a Maria Clara possa criar e propor dentro da sua autoridade de diretora. Cada um, dentro da sua função, desempenhando o trabalho com uma liberdade criativa e processual e que, ao final, tenhamos um portfólio coletivo, não só por participação, mas como criadores em suas áreas de atuação e pesquisa. Que esse projeto financiasse, de forma material e intelectual, um espaço de criação e formação para cada artista integrante individualmente.

Na outra acepção de autoria, o que digo é que não tem autor, mas uma categoria estetizada de ladrão. Além da colaboração dos corpos e ideias de todos os participantes, quis também enveredar pelas teorias de autor-curador como metodologia. *Roube como um artista: 10 dicas sobre criatividade* (2012), de Austin Kleon, é um livro lúdico a respeito da ideia contemporânea de não autoria, de uma nova organização através do que já existe e já foi criado. Assim, o artista reorganiza, remodela, configura de outra forma uma coletânea de referências, originais de diferentes linguagens como literatura, música, fotografia, dança, artes visuais, cinema e por aí vai.

Essa teoria também se apresenta em outras leituras com nomes e campos diferentes, mas sempre trazendo a mesma ideia de reorganização do existente para se criar um novo. Como, por exemplo, *O Gênio Não Original: Poesia por Outros Meios no Novo Século* (2013),

da escritora Marjorie Perloff; *Pós-produção: Como a Arte Reprograma o Mundo Contemporâneo* (2009) de Nicolas Bourriaud; e ainda, *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI* (2019), de Leonardo Villa-Forte.

De Villa-Forte, pinço o termo autor-curador (se comecei com o verbo roubar, curador me parece uma boa pedida de continuação). Essa ideia de que a partir da justaposição e das combinações de referências se tem algo novo. Não de maneira copia e cola, mas como uma tradução. Se alicerçar sobre um chão de referências para se estruturar algo novo e consistente.

Criamos essa peça a partir de escolhas, a partir de uma mistura de ingredientes. Como juntar em mesmo espaço tempo *A cantora careca* (1950), de Eugene Ionesco, e o espetáculo de dança *Onqotô* (2005), do Grupo Corpo? Uma pitada de *Paixão Segundo G.H.* (1964), de Clarice Lispector, com uma exposição da artista visual Gillian Wearing chamada *Snapshot* (2005).

Construir uma galeria de referências, um mural da criatividade, um alicerce, que nos serviu de mapa para a criação. De modo que, ao final, obtemos uma outra coisa, uma nova coisa, que prescinde da própria referência inicial para fruição e entendimento, mas que, ao mesmo tempo, compõe camadas de leitura e densidade.

III. O trabalho:

A técnica e a intuição.

Proponho como caminho metodológico e - por que não, estético - o treinamento do ator. Esse treinamento foi feito por meio de um trabalho físico do corpo, do fôlego, da estrutura muscular e articular dos atores e atrizes. Além de trabalhos desse corpo em movimento, treinamento de respiração, de eixo, alavancas, planos e velocidades. Um treinamento também da disciplina, de técnicas teatrais ou exercícios para apurar a consciência corporal. Iniciando, assim, uma aposta na técnica teatral como ferramenta de ofício. Técnica de ator, da iluminação, sonoplastia, produção e direção.

Além do treinamento, que traz firmeza e solidez, apostamos também na porosidade e abertura para o caminho da intuição. O que quero dizer com intuição não é de um lugar espiritualizado ou ritualístico, mas prático, ou seja, por meio da escuta e da atenção, do apurar dos sentidos para uma direção mais atenta e atenciosa. Uma percepção de portas abertas para as necessidades do grupo, as falas, as ideias, os confortos e desconfortos, as potencialidades. Uma intuição que lanço mão para o trabalho criativo, mas também para o modo como se faz esse trabalho. Intuição sendo entendida como um atalho da inteligência, que entra aqui como metodologia, assim como a técnica, uma aposta nesse equilíbrio.

Modo de preparo

Com os ensaios marcados, o primeiro passo era formação de grupo e nivelamento de movimentos. Além dos exercícios de fortalecimento, também realizamos treinamentos de dança, exercícios vocais e criações de partituras. Como tínhamos data para apresentação e o tempo não estava tanto a nosso favor, comecei a construir, em casa, as cenas como fotografias. Através das escolhas de referências de diferentes linguagens artísticas e as experiências que estava vivendo, comecei a criar imagens: Uma atriz dançando ao centro com uma luz vermelha de contra, os outros atores andando devagar, sustentando o tempo, e passando pela atriz que está em outro ritmo, ao som de *Roxanne*, The Police, do álbum *Outlandos d'Amour* (1978). Música presente na dramaturgia de *Incêndios* (2003), de Wajdi Mouawad, a qual eu estava em contato na construção do pré-projeto de mestrado. Temos então a fotografia de uma cena.

No ensaio seguinte, uma condução de exercícios utilizando os princípios de puxar, empurrar e apoiar, primeiro sozinhos e depois em dupla. A partir disso, o início de um trabalho de contato e improvisação de forma delicada, de sentir o toque, de contornar o corpo e o espaço um do outro, o arpejo. A ideia era tanto criar o contato entre os atores como também um ambiente seguro e de intimidade. Treinamos todos no sustentar do espaço e no movimento resistido, com tónus. A partir daí, começa uma dança em conjunto, até que as duplas se separam e continuam dançando um para o outro com um espaço entre. Essa dança se condensa até que vira uma movimentação muito interna do caminhar, um carinho no espaço: cruzar a sala no máximo de tempo possível. Enquanto que Nath, até aquele momento nossa futura Pequena Honey, continua, única, no centro dançando. Ela dança diversas músicas que antes eram mais calmas e lentas até que chega *Roxanne*. O comando é dançar como se fosse a última vez que se fosse dançar. Ela, ao centro, dançando, os outros caminhando lentamente. Temos uma cena. No outro dia, Geraldo Saldanha, nosso iluminador, chega com as luzes vermelhas. Gelatinas são colocadas em refletores Par 64 já instalados na Sala Preta.

Figura 1: Primeiro ensaio da cena *Roxanne* com luz.



Fonte: Da autora.

Sem antes, nem depois, as cenas foram acontecendo como um álbum de fotografias com fotos faltantes. O objetivo começa a ser construir 10 fotografias, torná-las cenas e costurar, a partir daí, uma dramaturgia que desse liga e narrativa. As outras cenas foram acontecendo dessa mesma maneira. Precisamos do nosso bolero, nosso antigo, chega então *Fica comigo esta noite* (1961), de Nelson Gonçalves. Vamos criar o prólogo como uma entrada no baile, um convite para esta noite, até então, não sabíamos que esse seria nosso título - o nome é sempre um desafio. Rafa disse que seu pai cantava boleros e que ele também. *Serás então nosso cantor, a estrela do show, o Narciso*. Pouco a pouco, as figuras dos atores foram acontecendo e se contornando com alguma cena de protagonismo.

Figuras 2 e 3: Ensaio geral da cena *Roxanne* no dia da estreia.

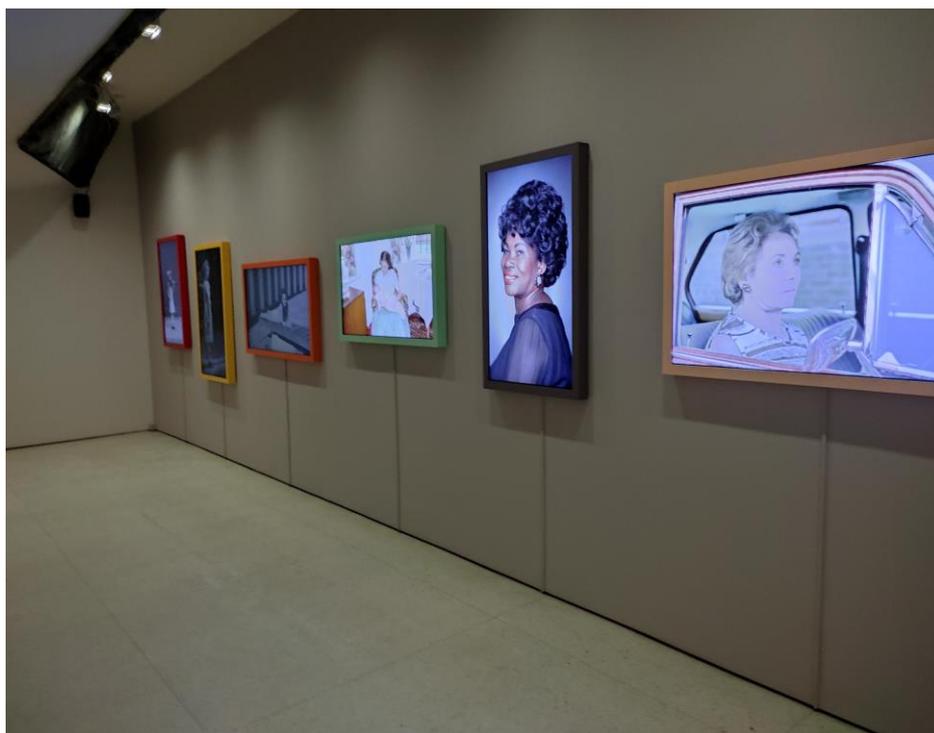


Fonte: Ívyla Nascimento Silva.

Além das fotos, havia também possibilidades de tradução de trabalhos de outras áreas artísticas para o palco. Como traduzir para o palco a exposição da artista visual Gillian Wearing, que tive contato em fevereiro deste ano, no Guggenheim Museum, em Nova York? *Snapshot*, uma das obras da exposição, criada em 2005, consistia em sete quadros com molduras coloridas, cada um com uma mulher em uma posição e contexto; e por ser tela digital, possuíam pequenos movimentos, a partir de uma emoção cada uma. Você visualiza aquelas sete mulheres e situações, a princípio isoladas. Até que a primeira delas, uma menina segurando um violino, começa a tocar; a música sai do seu quadro e por justaposição de imagens - o princípio do cinema no efeito *kuleshov* - cria uma trilha sonora para os outros quadros. Antes, a mulher que estava segurando um bebê agora me parece amá-lo muito, a mulher no carro me parece como quem acabou de perder alguém, e assim por diante. Os outros seis quadros se

modificam a partir da quebra de moldura da menina e seu violino. Presencio ali um jogo dramaturgico e penso em como traduzir essa exposição para a cena. Como transformar essa sensação em cena? Como integrante do núcleo de pesquisa em fotografia e cena, organizado e orientado pela professora doutora Maria Clara Ferrer, realizei os exercícios a seguir em dois momentos e grupos diferentes. O primeiro, no grupo de pesquisa Fotocênico, onde investigamos o léxico fotográfico no teatro; no meu caso em específico, o estudo sobre enquadramento. E o segundo, no grupo do trabalho do espetáculo.

Figura 4: Gillian Wearing: *Wearing Mask*, 2022, obra *Snapshot*, 2005. Guggenheim Museum, Nova York.

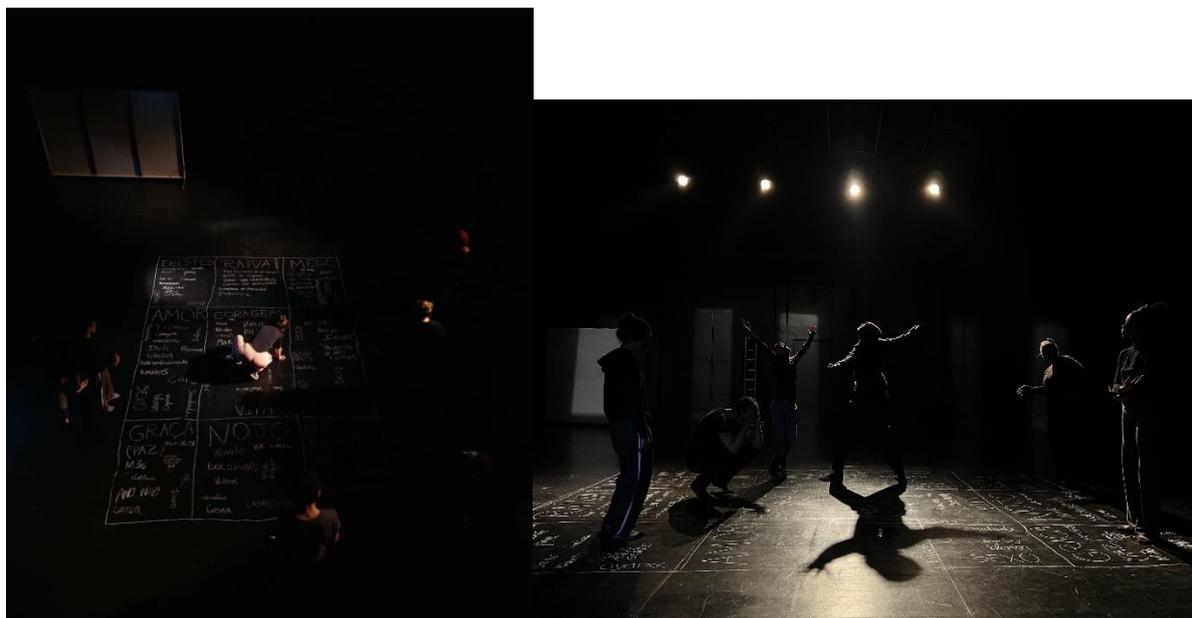


Fonte: Da autora.

Assim como a cena ao som de *Roxanne*, precisava construir ou escolher um exercício que preparasse, não só para a marcação e posição, como também para a energia e sensação da cena. A partir dos quadros, lugares pequenos com uma movimentação contida, miúda, mas concentrada, lancei mão do *Rasabox*, de Richard Schechner. O trabalho da respiração através das rasas nomeadas cada uma com uma emoção. A ideia desse exercício é um treinamento de ator de uma maneira atlética das emoções, considerando a ligação das emoções com o sistema digestivo, nosso segundo cérebro, através da respiração. Um atuar de fora para dentro. A partir da mudança de ritmo e corpo, por fora, seria possível encenar uma emoção por dentro, mesmo que não se estivesse sentindo raiva, nojo ou euforia. Riscamos o chão da Sala Preta de giz,

construímos os quadrados e emoções propostas pelo *Rasabox*. Criamos um mural, em conjunto, sobre o que, para cada um, poderia ser aquelas emoções: nomes, texturas, cores, sinônimos. Numa ideia de criarmos um chão em comum de referências, de modo que o exercício fosse realizado por todos seguindo uma mesma linha referencial. Ao final do exercício nas rasas, fomos para as molduras, cada um no espaço e o comando seria que continuassem, como se em *looping*, seus micro-movimentos. E que um deles romperia a moldura dando contorno sonoro e narrativo para todos os outros quadros. Na primeira vez, por se tratar de um laboratório de pesquisa, foi rico para entender como administrar esse exercício de maneira eficiente e confortável, pesquisamos juntos formas de se desenhar a luz que desse a ideia de enquadramento e seu descortinar, Geraldo faz parte do grupo e pesquisamos soluções em conjunto de luz o tempo todo para realizar o efeito desejado. Esse efeito de que, mesmo estando um ator ao lado do outro, ainda pudéssemos, com a luz, ou com a escuridão, isolá-los, enquadrá-los, separá-los como se no íntimo da janela de cada um.

Figuras 5 e 6: Ensaios com o *Rasabox*, de Richard Schechner, na Sala Preta.



Fonte: Luísa Amorim.

No laboratório Fotocênico foram testadas, experimentadas e discutidas a condução e a cena. Realizei com o grupo da peça, no ensaio seguinte, o exercício com seus aprimoramentos pesquisados. Dessa vez, com mais direcionamento para obtermos a cena. No grupo de estudantes que forma a equipe desse trabalho, o exercício foi também como uma aula e aprendizado de nova técnica, os atores se sentiram confortáveis e cresceram na habilidade de

interpretação a partir da técnica de respiração. Bruna seria a mulher que canta, e romperia a moldura. Geraldo apresentou diversas possibilidades de luz até chegarmos na solução de seis refletores Elipsoidais recortados como quadrados. Temos a cena dos quadros, a primeira cena da peça, logo depois do prólogo.

Figura 7: Registro fotográfico da peça *Fica comigo esta noite*, cena dos quadros.



Fonte: Ívylla Nascimento Silva.

A iluminação esteve presente desde o início do processo, acompanhando os ensaios e buscando soluções para as cenas que criamos em ensaios só com os atores. A luz nesse trabalho se apresenta não só como uma iluminação para a cena, mas como o recorte do que se vê, o tempo de cada cena. Geraldo Saldanha que pesquisa, a âmbito de mestrado, a operação de luz em comunicação com o ator em cena, foi desenhando e propondo exercícios de conscientização da luz para os atores. Como a luz pode interferir na atuação, guiá-la, como saber que você está sendo iluminado de frente, contra ou lateral, como saber se está no foco. Geraldo propôs, como um exercício, um jogo inspirado na peça *Play* (1963), de Samuel Beckett, onde tem focos definidos e os personagens só falam na luz. O exercício tinha como construção o jogo de um aquecimento de ator e operador de luz e um treinamento do ator com a luz, a luz ditando o ritmo, a fala e a intensidade, como se o operador pudesse dimerizar também a cena, não só o refletor. Um entendimento cinematográfico da luz colada à cena.

Imagem 8: Registro do ensaio da cena do jogo proposto por Geraldo Saldanha, cena Torre de Babel.



Fonte: Ívyly Nascimento Silva.

Exercício proposto no laboratório de pesquisa Fotocênico, vivenciei como uma das atrizes, e pedi para que fosse repetido com o grupo da peça. Quando vi acontecer, vi que esse exercício possui uma dimensão estética e narrativa que poderia se tornar cena. Vamos construir então uma maneira de estetizar ainda mais e encaixar isso como uma das fotografias do espetáculo. O jogo de improviso em cena me interessa, a regra era: só pode falar quando estiver na luz e você quer muito falar. A luz começa a brincar de pique-pega com os atores, enquanto que eles, desesperados correm atrás da luz. A luz como um certo Deus que aparece e dá o lugar, o ritmo, o cômico. Escolhemos as frases que faziam sentido para cada uma das figuras, e os *flash* de discurso que gostaria de ouvir. Ali, temos frases de João Cabral de Melo Neto, *Cantora Careca* (1950), de Eugene Ionesco, *Quem tem medo de Virginia Woolf?* (1962), de Edward Albee, *Um bonde chamado desejo* (1947), de Tennessee Williams, Fernanda Montenegro e Álvaro de Campos. As frases recortadas pela luz geram diferentes colagens de entendimento, além de ser uma denúncia de que tudo isso é "Teatro!". Um jogo entre ator e luz, um escancarar da dimensão teatral dessa imersão estética, o desespero para ser visto e ouvido, o pique-pega. Temos outra cena. Orientada para que se tornasse uma crescente, que a luz fosse cuidadosa ao propor e expor o jogo, que ele fosse se construindo em um ritmo até que, depois de todos gritando e correndo de um lado ao outro do palco, se explodisse em uma só voz tomando o foco: *Violence! Violence!*

A dramaturgia

Fica comigo esta noite se estrutura na movimentação dos corpos e da luz, uma peça para ver, para o olho. Com uma construção fotográfica, processual e de escolhas. Desde a escolha inicial da equipe até definir o que são as certezas provisórias do que terá e do que não terá. Saber do que abrir mão, perceber quais ideias são trampolim para o que será e não a coisa em si. Contornar para ter a liberdade de criar. Nos reunimos então, na sala de casa, eu, como diretora, Vinícius Mahier, como dramaturgo, e Geraldo Saldanha, como iluminador, e a participação de Rafael Zatará, assistente de iluminação. As três funções iriam pensar juntas a costura dessas fotografias, dessas cenas não tão isoladas mas, ainda, não sequenciais. Com papezinhos no chão com o nome de cada uma das cenas criamos diversas possibilidades de montagem, como um quebra-cabeça. Até que se estruturou uma sequência a partir do que estávamos percebendo da peça, uma constatação criativa do que já estava se apresentando. Estávamos então falando sobre um baile como metáfora para a noite, que por sua vez, era uma metáfora para se falar do teatro.

A partir da luz, do conceito de escuridão, que nos exigiu toda uma vestimenta de palco com cortinas e linóleo pretos, a fim de tapar toda e qualquer interferência externa de luz e criar a ilusão de um palco sem borda, das referências recortadas de textos teatrais, espetáculos de dança, filmes e artes visuais, Vinícius se sentou para escrever, como registro e nome do que nesse momento já sabíamos ser o *Fica comigo esta noite*.

Geraldo pensou nas transições que a luz poderia propor para a colagem e transição das cenas. Vinícius, poeta e doutorando em Letras, costurou as cenas criando a estrutura da dramaturgia em três atos: ATO I, *Palavras abaixo da cintura*, onde propomos o início, a apresentação das figuras, o baile; ATO II, *Teatro*, parte que falamos sobre o fazer do teatro e com os jogos de atuação cômica das personagens querendo aparecer uma mais que a outra, o jogo de pique-pega com a luz, a fronteira entre ator e personagem; e o ATO III, *No more bolero*, onde se estabelece o fim, a morte da peça, daqueles personagens, o fim do baile. Além do prólogo e epílogo nomeado ambos de Globo Espelhado, onde temos a participação desse elemento cênico.

O globo espelhado

A dramaturgia agora no papel, com uma ordenação textual e de estrutura, temos o nome daquelas figuras como uma definição dos personagens. O *showman*, o cantor, o Narciso, cuja maior alegria é a beleza, a luz, a estrela, mas também sua maior dor. A Dama da Noite, com texto da personagem Blanche de *Um Bonde chamado desejo*, sobre ser vista na luz ou na escuridão, como uma representação da dama do teatro. A Mulher que canta, cuja maior alegria e comunicação é o canto e sua maior dor, nunca mais cantar. A pequena Honey, uma bomba relógio sonhadora, que explodirá a qualquer momento, representando a juventude e inocência, personagem inspirada na peça *Quem tem medo de Virginia Woolf*. O Atleta das emoções, como referência ao *rasabox*, de Schechner, mas também com um entendimento de que o poeta é um atleta do fingir sentir, um personagem que se apresenta como a verticalidade do texto em cena, o épico, o caricato, o quixotesco. Por fim, a Ternura, único sentimento nomeado, como metáfora para o terno do autobiográfico colocado na peça.

A peça se inicia com o prólogo, o início do baile e essas figuras se apresentando no palco/salão. Um convite para a plateia ficar ali esta noite. Narciso toma o centro, logo abaixo de um globo espelhado suspenso, ao som de *Fica comigo esta noite*, de Nelson Gonçalves, e um espelhamento dessa figura quando ele toma a voz e começa ele mesmo a cantar, no seu show. *Black-out*, fim do prólogo. A primeira cena se descortina pela luz com as molduras projetadas na parede, uma a uma, como um sopro, que vai revelando essas figuras no seu individual. Narciso está no chão, desolado com a beleza, evocando a pintura de mesmo nome de Caravaggio, pintada entre 1597 e 1599, exposta na Galeria Nacional de Arte Antiga, em Roma. A Dama da noite, triste como um bolero, com seu fim dos palcos prestes a chegar. Pequena Honey, preparando sua explosão, mas ainda pequena demais para tamanha força. O Atleta das Emoções, evocando o mundo das ideias, dos sonhos e das sublimações, olha carinhosamente para o alto. A Ternura, na sua festa particular, vibrante. E a Mulher que canta, quem rompe a moldura e cantará uma única vez para nunca mais. As figuras são apresentadas em quadros, e depois apagadas deixando só o quadro da Mulher que canta em conjunto com um outro quadro que se alterna durante a cena, propondo a justaposição entre eles.

Figura 9: Narciso, por Caravaggio (1597-1599)



Fonte: Galeria Nacional de Arte Antga, Roma (Italia)

Até que ela para de cantar. Resta a Dama da Noite, acesa, que caminhará com o derretimento da sua moldura de luz para frente, rompendo o espaço do recorte. Começa a quebra do que antes estava muito no fundo para o que está mais perto e endereçado para a plateia. *"Oh, boa noite, vocês vieram mesmo!"*. Uma nova formação é feita em cena, dois casais com focos bem recortados, um a frente no plano baixo como se despedissem uma da outra, num adeus, espelhado com dois mais ao fundo no plano alto como se ainda tentassem se agarrar um no outro, num pular e cair, pular e cair; enquanto a Dama da Noite se espelha com o Narciso ao fundo, na sua diagonal, com uma luz de corredor ligando os dois e projetando uma grande sombra no fundo do palco. Ela se apresentando à luz para o público, e ele como se no camarim, nas sombras, no atrás. Textos de diferentes origens são dados, alguns diretamente para o público, outros como um diálogo entre os personagens.

Figura 10: Ensaio geral no dia da estreia.



Fonte: Da autora.

Uma movimentação dançada se segue ao som de Geraldo Vandré, *Requiem para Matraga* (1966), adaptada para o tempo necessário da cena. Ao fim, os corpos em movimento se estabilizam diante do público, e se juntam a ele. Narciso sai para o fundo para sua próxima cena, estamos no ATO II. Retorna ao palco com o banco nas costas, o riso de Sísifo que nos conforta: "É preciso imaginar Sísifo rindo, rindo, rindo, rolando de rir". (MAHIER, 2021, p. 98). O monólogo de Narciso começa, em uma conversa com a plateia, contando o que é o ator com as palavras de Camus, do livro *O mito de Sísifo* (2010) na seção "A comédia", ditas também por Fernanda Montenegro, em seu discurso de posse da Academia Brasileira de Letras, em março deste ano. Fala-se sobre o ator, em cena, como personagem e como Rafa, fala-se sobre o que estamos fazendo ali. Em seguida, o jogo cômico: os atores que saíram querem agora um espacinho de palco. Voltam todos ao banco, em um novo jogo de improviso clownesco, que se desdobra em uma forma de esteira em que os personagens saem e voltam para o banco como seu momento de estrelato, de ser visto, uma brincadeira do ego que se projeta ao estar diante de uma plateia.

Figura 11: Ensaio geral da cena do banco no dia da estreia.



Fonte: Ívyla Nascimento Silva.

Isso é rompido pelo único ator que não foi para a competição no banco, que retorna à cena com um espelho, propondo um novo recorte de luz nos corpos dos personagens, um zoom com uma operação de luz em cena. As pessoas aparecem e desaparecem pelo recorte do espelho em mãos do ator que recita um poema com seu nome - "Vinícius!". O único de costas, o único que fala, e espelhamento ao monólogo do Narciso sobre os personagens nascerem e morrerem; aqui, as pessoas caem e desaparecem.

Figura 12: Ensaio geral da cena do espelho no dia da estreia.



Fonte: Da autora.

Começamos o jogo de luzes, tira-se o banco, o espelho, e todos os atores estão juntos em busca do foco de luz para conseguir dar um pouco do seu texto, do que precisam dizer. O jogo cresce até que temos uma explosão de luz, som e texto, rompendo o espaço com violência para a cena *Roxanne*. Ao fim da música, ela sai do palco, rompendo o ritmo de andar dos outros companheiros de cena. Fica a Ternura.

Um exercício de memórias-detalhes, realizado por todos do grupo durante os ensaios, em que contamos, narrativamente, pequenas memórias da história da nossa vida, que, assim como as memórias arquitetônicas, aquelas que modificam o curso da nossa história, também nos formam como sujeitos. As memórias-detalhes se apresentam pela atriz Tatiane de Jesus, com nome e sobrenome. Temos o início do fim: com o palco agora vazio, o globo espelhado desce até chegar ao chão, ao som de uma música de Nelson Ferreira, *Entre as Hortências*, (1963), integrante da trilha sonora do filme *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, 2019. Enquanto o globo desce, uma voz off, ainda não ouvida na peça: minha voz lendo a carta endereçada à minha avó, de mesmo nome que o meu, Maria. Uma despedida da vida real, dos personagens, um desaparecimento das pessoas, o fim do baile, o fim da peça.

Com o globo do chão, entram os atores, em silêncio, na mesma disposição do começo, para a dança final. O epílogo como espelhamento do prólogo. Início e fim como duas faces de

uma mesma coisa, os dois lados da moeda. “*Qual lado você protegerá primeiro?*”. Entram na dança particular e silenciosa, como se víssemos uma fotografia envelhecida 50 anos depois, cada um com seus 20 anos, mas com o tempo passado. Como uma filmagem antiga, uma foto final. A luz vai retirando da visão a figura desse baile, desses personagens, que aos poucos, como vultos em preto e branco, vão desaparecendo, desaparecendo, desaparecendo.

Black-out.

Epílogo

O espetáculo *Fica comigo esta noite* está muito mais alicerçado na preparação do que no produto, numa defesa incansável de que o processo fosse instaurado de uma forma coletiva e respeitosa e que fosse feita a manutenção disso durante todo o trabalho. Este projeto serviu como espaço laboratorial para a pesquisa criativa e técnica de todos os artistas participantes, cada um com sua atuação e busca individual. Um processo que foi construído com grande integração entre as funções. Iluminação, sonoplastia, atuação, direção e produção, estiveram todas desde o início participando da criação. Propusemos como metodologia uma simulação do mundo real, uma formação de produção, o pensar nos mínimos detalhes, a divisão de tarefas, um investimento em divulgação com fotos e cartazes, uma formação de plateia. Havia anúncios sobre a utilização de máscaras de proteção sanitária, programa com a ficha técnica da equipe, recados nas portas para anunciar que o espetáculo já havia começado e a entrada não era mais permitida, o aviso dos celulares desligados e assim por diante. Desde a construção narrativa do *hall* até o final com a pós-produção e toda a desmontagem do espetáculo, prezamos por um exercício de profissionalismo com os recursos que temos, tanto materiais quanto de experiência. Além disso, também registramos todo o processo, com fotografias, diários de bordo, dramaturgia escrita, mapa de luz e *rider*, roteiro de sonoplastia, lista de produção. Tudo arquivado e disponibilizado em pastas para todo o grupo, onde podemos encontrar também a lista de referências utilizadas tanto na construção quanto na peça propriamente dito. Uma experimentação do que seria uma produção de espetáculo fora da universidade, uma sensação de estar em cartaz. Uma mostra do que seria um trabalho profissional de teatro, mas ainda assim dentro do espaço universitário, gratuito e aberto, com as possibilidades de erro e experimentação, interligando as diversas experiências de cada uma das pessoas integrantes dessa equipe.

A dramaturgia foi construída ao longo de três pilares, uma dramaturgia da luz, do texto e da direção. Os três atos. Presentes desde o início da construção com soluções de cena, criamos um processo com início, meio e fim. Saímos de uma ponta e encontramos a outra.

Tudo isso com o que para mim é o sentido e finalidade deste trabalho: uma atenção com o grupo e também com o público, não perder de vista o porquê de se fazer uma peça de teatro e para quem. A ética no antes, durante e depois. Este trabalho é a minha aposta na sensibilidade. A sensibilidade de criação, estética e humana. Uma crença fiel de que o teatro tem resguardado seu lugar de construção de mundos e imaginários e reais, partindo de um olhar aberto e lúcido, com os dois pés bem plantados no chão.

Uma ode à técnica, às relações, ao ofício e ao teatro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKETT, Samuel. Play. In: BECKETT, Samuel. *Collected shorter plays*. New York City: Grove Press, 1984. p. 145-160.

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. Trad.: Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Trad.: Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

DENYS-STRUYF, Godelieve. *Cadeias musculares e articulares: o método G.D.S.* Trad.: Lucia Campello Hahn. São Paulo: Summus Editorial, 1995.

FISCHER, Stela. *Processo colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras*. São Paulo: Editora HUCITEC, 2010.

KLEON, Austin. *Roube como um artista: 10 dicas sobre criatividade*. Trad.: Leonardo Villa-Forte. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2013.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

MAHIER, Vinícius. *Eu confundi um vaga-lume com um acidente de avião*. Juiz de Fora: Macondo Edições, 2021.

PERLOFF, Marjorie. *O Gênio Não Original: Poesia por Outros Meios no Novo Século*. Trad.: Adriano Scandolara. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte: Relicário, 2019.

ANEXOS

Anexo A – Programa da peça



FICHA TÉCNICA

ATUAÇÃO:
BRUNA GUIMARÃES
GABRIELA BUENO
NATHÁLYA CABANE
RAPHA-EL GOMEZ
TATIANE DE JESUS
VINÍCIUS MAHIER

DIREÇÃO:
MARIA CLARA NARDY

DRAMATURGIA:
MARIA CLARA NARDY E VINÍCIUS MAHIER

ILUMINAÇÃO E OPERAÇÃO DE LUZ:
GÉRALDO SALDANHA

ASSISTENTE DE ILUMINAÇÃO E OPERAÇÃO DE LUZ:
RAFAEL MORAIS

SONOPLASTIA:
ARETHA

PREPARAÇÃO VOCAL:
BRUNA GUIMARÃES

PRODUÇÃO:
LUÍSA AMORIM
GIOVANNA STEHLING

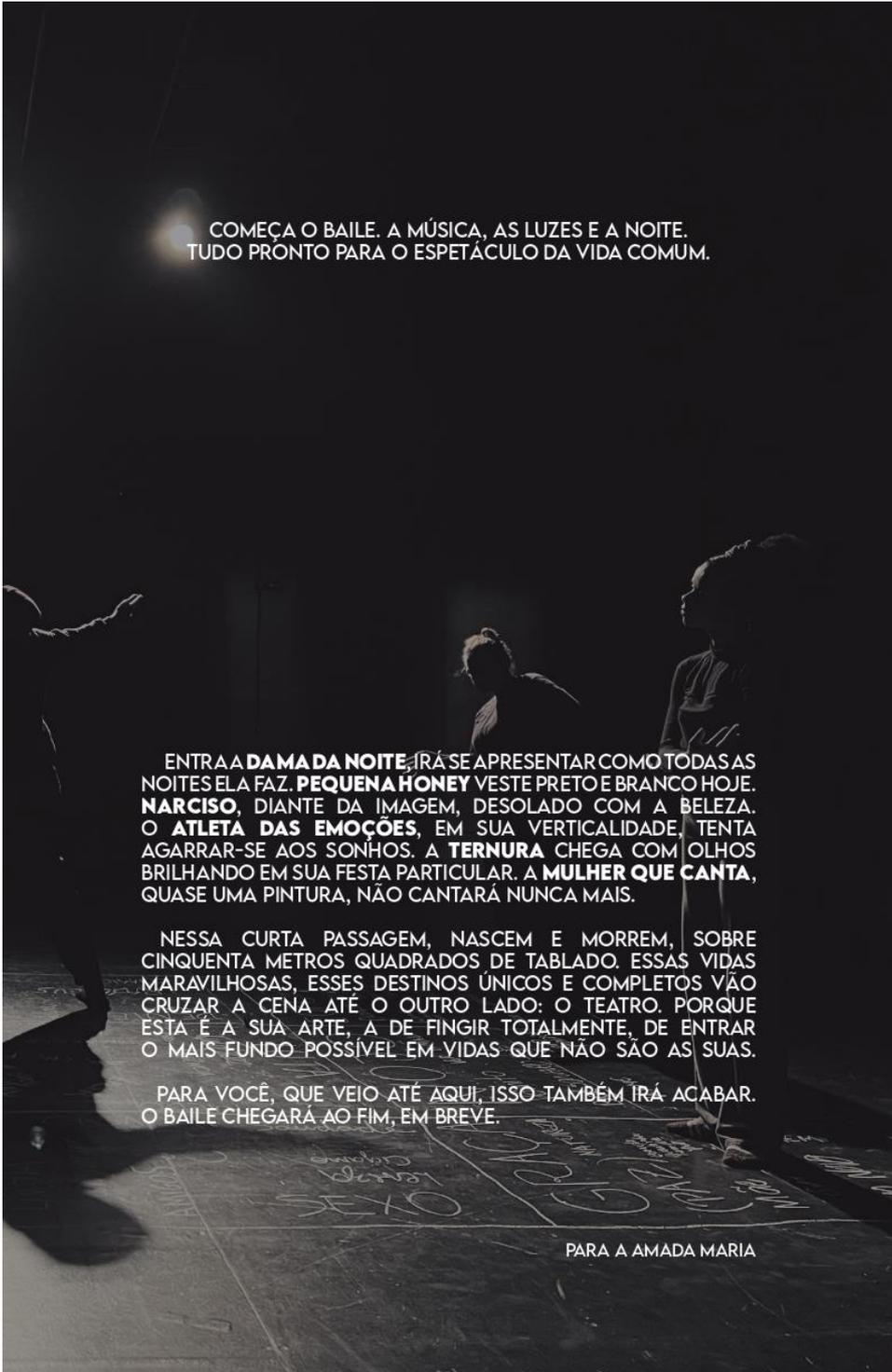
FOTO:
MARCELLA CALIXTO

ARTE:
CASSIANO LOURENÇO

ORIENTAÇÃO:
ALBERTO TIBAJI

AGRADECIMENTOS:
MARIA CLARA FERRER

JULHO DE 2022,
SALA PRETA (CTAN), UFSJ, SÃO JOÃO DEL-REI



COMEÇA O BAILE. A MÚSICA, AS LUZES E A NOITE.
TUDO PRONTO PARA O ESPETÁCULO DA VIDA COMUM.

ENTRA A **DAMADA NOITE**, IRÁ SE APRESENTAR COMO TODAS AS NOITES ELA FAZ. **PEQUENA HONEY** VESTE PRETO E BRANCO HOJE. **NARCISO**, DIANTE DA IMAGEM, DESOLADO COM A BELEZA. O **ATLETA DAS EMOÇÕES**, EM SUA VERTICALIDADE, TENTA AGARRAR-SE AOS SONHOS. A **TERNURA** CHEGA COM OLHOS BRILHANDO EM SUA FESTA PARTICULAR. A **MULHER QUE CANTA**, QUASE UMA PINTURA, NÃO CANTARÁ NUNCA MAIS.

NESSA CURTA PASSAGEM, NASCEM E MORREM, SOBRE CINQUENTA METROS QUADRADOS DE TABLADO. ESSAS VIDAS MARAVILHOSAS, ESSES DESTINOS ÚNICOS E COMPLETOS VÃO CRUZAR A CENA ATÉ O OUTRO LADO: O TEATRO. PORQUE ESTA É A SUA ARTE, A DE FINGIR TOTALMENTE, DE ENTRAR O MAIS FUNDO POSSÍVEL EM VIDAS QUE NÃO SÃO AS SUAS.

PARA VOCÊ, QUE VEIO ATÉ AQUI, ISSO TAMBÉM IRÁ ACABAR. O BAILE CHEGARÁ AO FIM, EM BREVE.

PARA A AMADA MARIA



TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
BACHARELADO EM TEATRO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI (UFSJ)

Anexo B – Cartazes de divulgação



DIAS 09 E 10 DE JULHO
20H
SALA PRETA CTAN / UFSJ
SÃO JOÃO DEL-REI
MAIS INFORMAÇÕES:
(35) 9 8826-8092

DIREÇÃO
MARIA CLARA NARDY

ENTRADA GRATUITA

FICA COMIGO
ESTA NOITE

DIREÇÃO
MARIA CLARA NARDY

ENTRADA GRATUITA

FICA COMIGO
ESTA NOITE

DIAS 09 E 10 DE JULHO
20H
SALA PRETA CTAN / UFSJ
SÃO JOÃO DEL-REI
MAIS INFORMAÇÕES:
(35) 9 8826-8092

DIAS 09 E 10 DE JULHO
20H
SALA PRETA CTAN / UFSJ
SÃO JOÃO DEL-REI
MAIS INFORMAÇÕES:
(35) 9 8826-8092

DIREÇÃO
MARIA CLARA NARDY

FICA COMIGO
ESTA NOITE

ENTRADA GRATUITA

DIAS 09 E 10 DE JULHO
20H
SALA PRETA CTAN / UFSJ
SÃO JOÃO DEL-REI
MAIS INFORMAÇÕES:
(35) 9 8826-8092

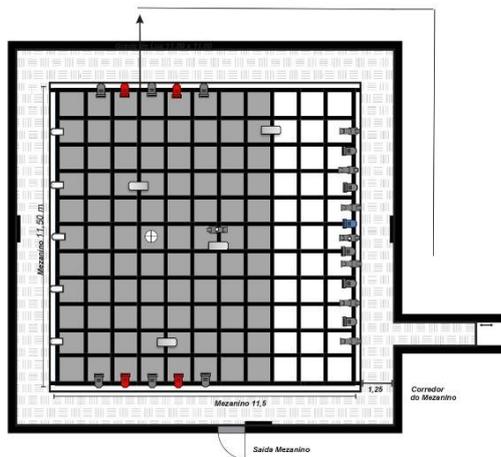
DIREÇÃO
MARIA CLARA NARDY

ENTRADA GRATUITA

FICA COMIGO
ESTA NOITE

Anexo C – Mapa de luz e rider

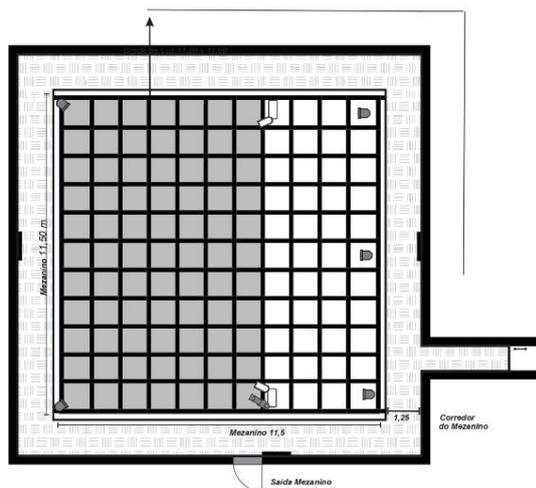
FICA COMIGO ESTA NOITE – MAPA DE LUZ (VARAS)
 Iluminador: Geraldo Saldanha
 Contato: geraldosaldanha.teatro@gmail.com / (32) 98896-5560



- Palco
- Elipso 750 w -
- Elipso Jr 1000w
- Telem 1000w
- Fresnel 500w
- PC 500w
- Par 64
- Set light.
- ⊕ Globo de Espelhos

Gelatinas/Paleta de cores: Vermelho e Azul

FICA COMIGO ESTA NOITE – MAPA DE LUZ (CHÃO)
 Iluminador: Geraldo Saldanha
 Contato: geraldosaldanha.teatro@gmail.com / (32) 98896-5560



- Palco
- Elipso Jr 1000w
- PC 500w (com Bandoor)
- Par 64
- Torre de Trelíça

Gelatinas/Paleta de cores.

FICA COMIGO ESSA NOITE – LISTA DE EQUIPAMENTOS

luminador: Geraldo Saldanha

Contato: geraldosaldanha.teatro@gmail.com / (32) 98896-5560

EQUIPAMENTO	QUANTIDADE
Elipsoidal 26º ETC (750w)	2
Elipsoidal 36º ETC (Jr 1000w)	7
Elipsoidal 36º TELEM (1000w)	4
Fresnel 500w	16
Plano-Convexo (PC) 500w	5
Par 64	7
Globo de Espelhos	1
Gelatina Vermelha	5
Gelatina Azul	1
Torre de Treliça	2
Cabo de aço	20 metros
Bandoor	2
Íris para Elipsoidal 26º ETC	1
Console de luz	1

Anexo D – Dramaturgia**PERSONAGENS**

NARCISO - Rafa

DAMA DA NOITE - Gabi

PEQUENA HONEY - Nath

MULHER QUE CANTA - Bruna

ATLETA DAS EMOÇÕES - Vini

A TERNURA - Tati

AS LUZES - Geraldo

RÓLOGO |
O GLOBO ESPELHADO

Escuridão.

Começa a tocar “Fica comigo esta noite”, na interpretação de Nelson Gonçalves.

Luzes de contra se acendem, vagorosamente.

Os corpos dos atores se revelam aos poucos no jogo de luz e sombra.

Ei-lo, o globo espelhados, no centro da cena.

Também no centro está NARCISO, o showman, dublando / cantando, como se estivesse num baile dos anos 1960, quase uma figura mítica iluminada pelo globo espelhado..

Os outros cinco atores, até então dispostos lado a lado, vão aos poucos movimentando-se, não exatamente conforme à música, mas conforme cada figura se apresenta à noite: a PEQUENA HONEY, a MULHER QUE CANTA, a DAMA DA NOITE, o ATLETA DAS EMOÇÕES e a TERNURA.

Que as luzes estejam convosco.

Black-out.

ATO 1
PALAVRAS ABAIXO DA CINTURA

Quadro 1 |**A MULHER QUE CANTA**

As luzes descortinam a noite, isto é: seis quadros de luz são revelados, em que a escuridão ao redor funciona como moldura dessas seis imagens.

Os atores estão dispostos lado a lado, ao fundo da cena. As luzes descortinam um por um, revelando os quadros:

No primeiro quadro, a DAMA DA NOITE. Abatida, cansada, firme, grande.

No segundo quadro, a PEQUENA HONEY. Respiração de raiva, ódio. Porém ainda muito pequena para esta violência.

No terceiro quadro, NARCISO. No chão: diante da imagem, desolado com a beleza.

No quarto quadro, o ATLETA DAS EMOÇÕES. Em sua verticalidade, aponta para o mundo das ideias, dos sonhos, tentando agarrar-se em alguma luz.

No quinto quadro, a TERNURA. Olhos brilhando em sua festa particular.

No sexto quadro, a MULHER QUE CANTA. Quase uma pintura. A pintura original.

A partir do momento em que A MULHER QUE CANTA começa a cantar, as outras cinco molduras vão aos poucos saindo de uma imagem apenas introspectiva, gerando a partir daí relações imagéticas entre elas. Uma justaposição de sentidos ao juntar os quadros com a cantoria última da MULHER QUE CANTA.

A MULHER QUE CANTA não terá sua moldura apagada enquanto durar o jogo de luz dessa cena. Não até que ela pare de cantar.

A MULHER QUE CANTA para de cantar.

Quadro 2 |**A DAMA DA NOITE**

A Dama da Noite dirige-se para a frente do palco, sua luz é a única que se mantém no final e a moldura feita de luz se derrete à medida que ela rompe o espaço. Caminha triste como um bolero. A noite é dela, como é dela toda a beleza do ofício.

A DAMA DA NOITE

Oh, boa noite, vocês vieram mesmo! Ouvi dizer que esta noite vai haver aqui uns joguinhos, umas apresentações, para os quais as damas não foram gentilmente convidadas!

Foco de luz à direita. PEQUENA HONEY e A MULHER QUE CANTA juntas, sentadas no chão.

PEQUENA HONEY *(Um aviso relaxado para o público, como se estivesse no chão do seu quarto)*

Eu tenho avidez pelo mundo, tenho desejos fortes e definidos, hoje de noite irei dançar e comer, não usarei o vestido azul, mas o preto e branco. Ao mesmo tempo não preciso de nada. Não preciso sequer que uma árvore exista. Embora, quanto a meus desejos, a minhas paixões, a meu contato com uma árvore – eles continuem sendo para mim como uma boca comendo.

Foco de luz à esquerda. ATLETA DAS EMOÇÕES e TERNURA juntos, erguidos em pé, um de costas para o outro.

ATLETA DAS EMOÇÕES

Afortunada época e século afortunado aquele em que sairão à luz minhas famosas façanhas, para lembrança no futuro. Oh, céus! Este é o lugar que escolho e destino ao lamento da desventura em que vós mesmos me pusestes. Oh, Ternura, dia de minha noite, glória de minha pena, norte de meus caminhos, estrela de minha ventura, ouvi as queixas desse infeliz apaixonado. Oh, solitárias árvores, que de hoje em diante haveis de fazer companhia a minha solidão, mostrai, com o manso movimento de vossos ramos, que não vos desagrade minha presença!

Foco de luz à direita. Retorna para elas.

A MULHER QUE CANTA *(sua fala é para ela, a PEQUENA HONEY)*

Dizem que é porque o coração é aquele que ouve uma voz desesperada loooooonge, gritando: "EU TE AMO! EU TE AMO! EU TE AMO!"; e então bate desesperado respondendo: "Quem! Quem! Quem?".

Foco de luz à esquerda. Os dois, em pé, um de frente para o outro.

A TERNURA

Cai a lua, caem as plêiades e é meia-noite, o tempo passa e eu só, aqui, deitada, desejante.

Corredor de luz que liga a DAMA DA NOITE ao NARCISO. Estão envoltos à escuridão.

A DAMA DA NOITE

O que é que você tem? Há qualquer coisa de estranho em seus olhos.

NARCISO *(levantando-se)*

Está escuro aqui.

A DAMA DA NOITE

Eu gosto da escuridão.

NARCISO

Acho que nunca vi você à luz. Nunca vi você de tarde.

A DAMA DA NOITE

E de quem é a culpa?

NARCISO

Você nunca quer sair antes das seis, eu nunca pude olhar bem para você. Vamos acender a luz aqui.

A DAMA DA NOITE

Luz? Que luz? Para quê?

NARCISO

Para ver você, como você é! Só estou querendo ser realista.

A DAMA DA NOITE

Não quero realismo. Eu quero magia! Sim, sim, magia! É o que tento dar às pessoas. E se isso é pecado, que eu seja amaldiçoada para sempre. Não acenda a luz!

As luzes do corredor se intensificam, acendem os focos dos casais. Ao som de “Requiem para Matraga”, cantada por Geraldo Vandré. O Brasil profundo.

Os atores se movimentam numa espécie de coreografia particular:

A TERNURA insistentemente pula nos braços do ATLETA DAS EMOÇÕES. O ATLETA DAS EMOÇÕES insistentemente a solta. Tudo com um carinho único, num acordo singelo.

A MULHER QUE CANTA se despede da PEQUENA HONEY, é como se quisessem gravar-se uma na outra. Exploram o chão e o abraço.

A DAMA DA NOITE se apresenta como faz em todas as noite.

NARCISO, como reflexo dela, ao fundo, como se coreografasse o camarim, o backstage, o avesso.

A música se encaminha para o fim, os atores vão dissolvendo suas movimentações em ficar de pé, parados, de frente para o público. Olham, respiram e caminham para frente em direção ao público, todos juntos, saindo das luzes. NARCISO sai para o fundo, irá para sua próxima cena.

ATO 2
TEATRO

Quadro 3 |**NARCISO**

Narciso entra em cena, carregando um banco nas costas. Repete o caminho duas vezes.

Narciso ri.

NARCISO

O ator reina no domínio do mortal. É sabido que de todas as glórias a sua é a mais efêmera. Mas todas as glórias são efêmeras. O ator escolheu a glória incontável, aquela que se consagra e se experimenta. É ele quem extrai a melhor conclusão desse fato de que, um dia, tudo tem de morrer. Um ator consegue ou não consegue. O ator nos deixará, no máximo, uma fotografia e nada do que ele era: seus gestos e seus silêncios, seu fôlego ou sua respiração no amor não chegarão até nós. O ator tem três horas para ser Hamlet ou Honey, Blanche ou Estragon. Nessa curta passagem, ele os faz nascer e morrer sobre cinquenta metros quadrados de tablado. Essas vidas maravilhosas, esses destinos únicos e completos que crescem e se acabam entre paredes em algumas horas. Ao deixar o palco, Sísifo não é mais nada. Duas horas depois, é visto jantando fora. É talvez nesses momentos que a vida é um sonho. Mas depois de Sísifo vem um outro. O ator se junta a esse outro personagem, esgota alguma coisa e continua seu percurso. Às vezes, para pegar um copo, ele repete o gesto de Hamlet erguendo a sua taça. Porque esta é a sua arte, a de fingir totalmente, de entrar o mais fundo possível em vidas que não são as suas. Ao final de seu esforço, seu desejo se aclara: aplicar-se de todo o coração em não ser nada ou em ser muitos. Vai morrer dentro de três horas sob o rosto que hoje é o seu. É preciso que em três horas experimente e expresse todo um destino excepcional. Isso se chama perder-se para tornar a se encontrar. Dentro de três horas, ele vai até o fim do caminho sem saída que a plateia leva a vida inteira para percorrer.

O BANCO

A MULHER QUE CANTA entra em cena, saindo da plateia, e se senta no banco, bem colada ao NARCISO, que está sentado na ponta esquerda. A proposta, aqui, é que o banco seja preenchido à medida que os atores apareçam em cena.

É uma cena cômica, sem falas.

Eles se reconhecem, para se estranharem, para disputarem. Começa uma disputa pelo banco, pela atenção do público.

Entra TERNURA.

O show continua.

Entra PEQUENA HONEY.

Tudo começa a piorar.

Entra a DAMA DA NOITE.

É o fim.

Começam uma movimentação como um maquinário, uma esteira. Um sai do banco, giram-se os lugares, um entra no banco, ao passo que um sai do banco, giram-se os lugares... E assim por três voltas até que todos se levantam.

Cai a luz, pequeno foco é aceso logo à frente da plateia.

Quadro 4 |**O ATLETA DAS EMOÇÕES**

O ATLETA DAS EMOÇÕES está perto da plateia, de costas, segurando um espelho.

O jogo aqui é a fragmentar a imagem dos atores, dar um zoom, a partir da manipulação de luz em cena.

As pessoas. As pessoas. As pessoas caem e desaparecem. As pessoas continuam caindo. As pessoas não se lembram de cair, assim como não se lembrar de respirar. As pessoas respiram, as pessoas caem, as pessoas, sobretudo, se espatifam. E quando digo “as pessoas” não digo outras, nem consigo me lembrar quem elas são, qual delas me disse qualquer outra coisa que eu levarei comigo até o fim dos dias.

As pessoas se confundem o tempo todo, meu amor.

Quem é você? Qual o lado da moeda você protegerá primeiro?

E quando as pessoas se confundem, as pessoas crash!

E caem, mas não desaparecem. Em último caso, se a confusão for demais, sim, elas desaparecem. Não tem jeito, elas desaparecem. Faremos todo o possível pra que não, mas sim, elas desaparecem.

As pessoas caem e se levantam, as pessoas ficam nisso o tempo todo e é quase irrelevante ter um nome, me chamar isso ou aquilo. Se o nome fosse um gancho, aí, sim, seria relevante, me agarrar ao meu nome quando estivesse caindo e não cair nunca mais. Mas quem grita “Vinícius!” é quem me vê caindo e eu caio do mesmo jeito. E quando digo “eu” sou eu mesmo e quando digo “Vinícius!” sou eu também, ou vice-versa.

As pessoas se confundem o tempo todo, meu amor.

A TORRE

Jogo de improvisação com os atores. A luz comanda. É revelado todo o mapa de luz, todas as luzes estão no jogo.

Regra do jogo: só pode falar quando estiver na luz.

A cena tem um ritmo cômico, a luz tira onda com a cara dos atores que dependem da luz para serem o que são: atores. O ritmo vai se acelerando, acelerando, como se a luz jogasse pique-pega.

PEQUENA HONEY, essa cena é a preparação para a explosão. A última luz do jogo é ao centro, apenas ela se dirige ao foco para enfim ser ouvida, os outros atores vão para as laterais, metade para cada lado.

Durante o jogo, nos focos, dizem:

NARCISO

Que estranho! Que curioso! Que coincidência!

A DAMA DA NOITE

Teaaaaaaaaaaatro.

Não acenda a luz! (*Endereçado para o refletor ou para o Geraldo*)

A MULHER QUE CANTA

Fica comigo.

O amor comeu meu nome, meu retrato, minha identidade.

O ATLETA DAS EMOÇÕES

E a realidade plausível cai de repente em cima de mim.

Siiiiim!

A TERNURA

Quando eu digo sim, é um jeito de falar.

Não é por aí, é por aqui.

A PEQUENA HONEY

Violence! Violence!

ATO 3
NO MORE BOLERO

Quadro 5 | PEQUENA HONEY

Luz vermelha, intensa. Toca Roxanne, na versão do The Police.

A PEQUENA HONEY, ao centro, começa a dançar – freneticamente, como se esta fosse a última coisa que fará na vida.

Todos os outros atores devem cruzar ao palco fazendo uma linha transversal em relação à PEQUENA HONEY, no ritmo mais demorado possível. Andam como se sustentassem o espaço e o tempo. Pesa leve.

Fim da música: fim da dança.

A luz vermelha, agora se dissipa, vê-se menos, luz no chão ao fundo faz um contra, um azul anoitece a cena.

PEQUENA HONEY para, onde antes dançava; ouve-se apenas a respiração cansada dela, de frente para o público. Os atores continuam seu caminho.

PEQUENA HONEY sai no seu ritmo de cena. A TERNURA para, é a única no palco. Olha para o público.

Quadro 6 | A TERNURA

Este quadro se completa em dois movimentos.

Depois de olhar o público, serena, olha o público e o palco até achar seu lugar. Olha para cima como se pedisse que acendesse alguma outra luz para ser vista. Um foco se acende.

A TERNURA se apresenta à plateia. Não a emoção, mas a atriz. Memórias-detalhes são narradas.

TERNURA

Meu nome é Tati..., venho de..., me chamam de Tati, tia Tati... uma história... outra história... outra história...

E por tudo isso eu não sou dessas de só rancor no ser, meu coração segue gentil.

Ao final da fala, A TERNURA sai de cena para o fundo e começa a música “Entre as Hortencias”, na versão de Nelson Ferreira. A carta é lida.

O globo espelhado começa a descer ao mesmo tempo em que entra água no palco. A água sobre o chão reflete, como mais um espelho, a luz, por sua vez, refletida no globo.

O globo está no chão, a luz esta fraca, Antônio se despediu.

Temos a imagem de um salão vazio, fim do show, da noite, da magia.

A CARTA

13 de novembro de 2019
Jinotepe, Carazo, Nicarágua

Amada Maria,

Te escrevo esta pequena carta para me despedir de você, porque em breve deixarei este mundo. Tenho uma doença cardíaca. Consiste em meu coração parar por alguns instantes a cada 5 batidas e depois continuar trabalhando. Os remédios que tomo para obrigar o coração a funcionar normalmente não estão mais surtindo o efeito desejado e essa situação me põe à beira da morte.

Eu quero que você saiba que eu nunca te esqueci. Todos os dias que se passaram todos esses anos eu sempre me lembrei de você com amor. Você é para mim a linda donzela que eu conheci. E se não nos casamos, para a vida toda, foi porque meu Deus não colocou em minhas mãos os recursos que eu precisava para ir buscar você.

Em todo caso, espero que pela Graça de Deus e pela Fé de seu filho Jesus Cristo, ele conceda a nós dois, nesta outra vida, o Reino dos Céus.

Se Deus quiser, ele poderá nos casar, já glorificados, cada um com seus 20 anos e por toda a eternidade. Porque você é a moça que eu mais amei em toda a minha vida.

Adeus, você sempre estará no meu coração. Aconteça o que acontecer.

Teu, para sempre, António.

Epílogo |

O GLOBO ESPELHADO

A fotografia 50 anos depois.

Mesma marcação da cena inicial.

Sobre o chão coberto de água, o globo ocupa o centro, uma dança em silêncio.

A luz os tira de cena aos poucos, sugerindo um noir, um preto e branco, um desaparecer.

Eles desaparecem.

Silêncio.

Mais nada.

Sobem os créditos |

A REVERÊNCIA

Ao som de “Tudo o que você podia ser”, do álbum Clube da Esquina, de Milton Nascimento e Lô Borges. Todo o grupo se apresenta ao público e, um a um, o reverencia. Afinal, é tudo teatro!