

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

BRUNO BUSATO DO AMARAL

A construção do conceito de borramento a partir da prática de atuação

ou

sobre o amadurecimento de uma pesquisa borrada

ou

sobre o borramento de uma pesquisa que borra conceitos

ou

sobre uma pesquisa borrada pelo conceito

ou

um conceito borrado que contém uma pesquisa

Porto Alegre

2019

BRUNO BUSATO DO AMARAL

A construção do conceito de borramento a partir da prática de atuação

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Teatro.

Área de habilitação: Interpretação Teatral

Orientadora: Patrícia Leonardelli

Porto Alegre

2019

BRUNO BUSATO DO AMARAL

A construção do conceito de borramento a partir da prática de atuação

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova o Trabalho de Conclusão de Curso “A construção do conceito de borramento a partir da prática de atuação”, elaborado por Bruno Busato do Amaral, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Bacharel em Teatro, com habilitação em Interpretação Teatral.

Porto Alegre, 19 de Dezembro de 2019

Comissão Examinadora:

Prof.^a Dra. Patricia Leonardelli

Prof.^a Dra. Cláudia Müller Sachs

Prof.^a Dra. Cristiane Werlang

*Aos artistas e às artistas, que inventam e se
reinventam nesses tempos sombrios.*

(BREVES) AGRADECIMENTOS

À Patricia, orientadora dessa pesquisa, pelo olhar generoso, pela confiança e pelas xícaras de chá.

À Cláudia e Cristiane, banca examinadora do trabalho, pela leitura atenta e comentários enriquecedores.

Aos professores, professoras, técnicos, técnicas, servidores e servidoras do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, pela caminhada.

A todos os professores e professoras que batalham pela excelência de sua profissão.

À Larissa, por confiar no meu trabalho, por me dar espaço, pela amizade e parceria.

À Guega, por sempre valorizar o meu trabalho.

À Laura e à Vick pela força, por me aguentarem e perdoarem todas as (não) saídas frustradas.

À Júlia, Thomé e Laura, pelos encontros e verões.

Ao Zé, à Ana, à Helena e toda equipe da Casa de Teatro de Porto Alegre pela generosa acolhida.

À UFRGS, Universidade Federal, pública, gratuita, laica e de qualidade, pela resistência e excelência.

Aos colegas e amigos do curso de Teatro, pelas aulas, cafés e pelos momentos indescritíveis.

Ao Júnior, companheiro de dias e noites, pelo abraço aconchegante, por me acalmar nos dias de tempestade.

À Luciane e Isadora, pelo conforto de tê-las sempre por perto.

À minha família, pelo entendimento e valorização minha e da minha profissão.

*Estar “entre”, sugiro, é a própria condição do
corpo vivo. Estamos vibrando entre
nascimento e morte. Estamos formando e
sendo formados por forças sociais e
históricas, por cada uma e todas as relações
que vivemos.*

Eleonora Fabião

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a construir, a partir dos conceitos de autobiografia, de Philippe Lejeune, e sua posterior evolução, a autoficção, cunhada por Serge Doubrowsky anos mais tarde, a noção de borramento, que guiou o processo pessoal de concepção do espetáculo *Intestino*, apresentado como estágio de Interpretação Teatral do autor deste texto. A partir dessas referências, chega-se num entendimento teórico do borramento, atrelado à experiência pessoal e sensível do autor, relatada através de uma escrita híbrida e *borrada* que aproxima o leitor das dúvidas, inquietações, e resoluções do próprio processo.

Palavras-chave: Teatro, Autobiografia, Autoficção, Processo de Criação, Borramento

ABSTRACT

The present work intends to build the notion of blurring, based on Philippe Lejeune's concept of autobiography, and its subsequent evolution, autofiction, coined by Serge Doubrowsky years later, which guided the personal process of conception of *Intestine*, a theatre play presented as the final performance of Bruno Busato as a Theatre Actor student on the Federal University of Rio Grande do Sul. Based mainly on these references, there's a theoretical understanding of blurring which, linked to the author's personal and sensitive experience, reported through a hybrid and blurred writing, brings the reader closer to the doubts, concerns, and resolutions of the process itself.

Keywords: Theatre, Autobiography, Autofiction, Creation Process, Blurring

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	DESENVOLVIMENTO	14
2.1	AUTOBIOGRAFIA E AUTOFICÇÃO.....	14
2.2	CONSTRUINDO O BORRAMENTO.....	26
3	CONCLUSÃO	33
	REFERÊNCIAS.....	35
	ANEXO A.....	38

PONHA NO PAPEL: Se você quiser alguma coisa, seja o que for, ponha no papel. Procure ser tão claro e específico quanto possível. Será mais provável atingir seus objetivos se você os escrever, talvez porque isso os torne mais concretos. Não sei dizer se a razão é essa, só sei que funciona. (SMALLIN, 2004, p. 16)

Essa dica é atribuída à Harriet Schechter, do serviço de organização *Miracle Worker*. Lendo esse trecho, logo lembro de que a mania de organização da minha mãe também se manifesta através de listas. Toda e qualquer conversa que alguém estabelece com ela é atravessada pela necessidade que ela tem de colocar tudo no papel (uma verdadeira discípula do livro que encontrei). Ela andava em dúvida sobre sua aposentadoria. Como resolveu? Fazendo uma lista de prós e contras. Ela sempre teve medo de esquecer algum item em viagens, principalmente quando eu ou minha irmã éramos pequenos. Solução? Mais listas contendo tudo o que era necessário: banheira, mamadeira, fraldas, chupeta.

Conto essa pequena história pra introduzir uma série de fundamentos da minha pesquisa. Primeiramente, falando sobre as angústias, afirmo que é difícil me admitir enquanto *pesquisador*. Resquícios de um sistema que, por muitas vezes, insiste em induzir-nos à *reprodução* ao invés de desenvolver nossa capacidade de *criação*. E dentro dessa dificuldade, encontro ainda mais percalços ao tentar decifrar a minha escrita. A minha maneira de tornar esse texto também uma experiência. Tanto para mim, que escrevo, quanto para o leitor. Escrever um texto que parte de uma experiência sensível requer uma certa “análise” que não parte dos moldes tradicionais, que não se sustenta enquanto reprodução do método científico. Eu, enquanto artista-pesquisador, não me distancio do meu projeto para analisá-lo.

A ciência busca um olhar de fora, um olhar que se debruça *sobre* uma ocorrência, fato ou acontecimento. Que observa externamente. E existe toda uma linguagem direta e factual que surge dessa metodologia e para essa metodologia. Mas a pesquisa *em arte*, ao meu ver, não sustenta a qualidade de sua experiência quando abordada somente através dessa estrutura. É preciso entender e buscar uma linguagem específica, não no sentido de genérica e aplicável a todos, mas sim específica à determinada experiência e a determinado autor. Essa necessidade pulsante deu origem às reflexões relacionadas à cartografia. Em capítulo do livro *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* intitulado *Pista 1: A cartografia como método de pesquisa-intervenção*, Eduardo

Passos¹ e Regina Benevides de Barros² evidenciam essas novas possibilidades de pesquisa:

A cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional do método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional do método – não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (*metá-hódos*), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. A reversão, então, afirma um *hódos-metá*. A diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisador sobre o objeto de pesquisa, o pesquisador e seus resultados. (BARROS & PASSOS, 2015, p. 17)

Entende-se, então, que deve haver uma maior maleabilidade no que diz respeito à pesquisa e à escrita da pesquisa em artes, visto que os processos são distintos. E nessa busca pela minha escrita dentro dessa experiência, uma vez que ela também é mutável dependendo da vivência, percebi que, apesar da minha fixação por organização e exatidão, o meu processo pede um desenvolvimento e uma organização que não cabem dentro dos limites diretos e científicos de análise. E isso não quer dizer que eles não serão utilizados ao longo do texto, mas apenas que a estrutura e a linguagem estão abertas às possibilidades.

Essa é a beleza da inversão do *hodós-metá*, de seguir o caminho e, assim, ir traçando suas metas. Privilegiar a experiência em relação à teoria nos permite cruzar pensamentos antagônicos: como entender o Bruno que busca sua própria escrita, por menos lógica e estruturada que ela seja, e ao mesmo tempo valorizar um trabalho estritamente direto e organizado. Talvez porque tais polos não sejam tão antagônicos assim. Talvez porque a minha escrita consiga transitar entre um lado e outro, entre a assertividade da ciência e a sensibilidade da arte. Não quero soar como um precursor ou exímio dominador das escritas, mas sim estabelecer uma tentativa de dialogar com as inúmeras possibilidades de escrita que se manifestam a partir das minhas experiências.

¹ Eduardo Passos é pesquisador e professor titular do Instituto de Psicologia da Universidade Federal Fluminense. Atua principalmente nos seguintes temas: políticas públicas de saúde, método da cartografia, metodologias participativas, cognição e subjetividade.

² Regina Benevides de Barros é pesquisadora e professora associada da Universidade Federal Fluminense, com experiência na área de Psicologia e ênfase em Tratamento e Prevenção Psicológica e Saúde Pública. Atua principalmente nos seguintes temas: clínica, produção de subjetividade, transdisciplinaridade, saúde coletiva e humanização.

Parto da premissa de que, dentro do meu processo, a escrita científica é uma espécie de traição, uma hipocrisia da forma se utilizada em totalidade. É preciso encontrar a intersecção, o ponto de convergência, de *borramento*. É um momento de hibridização de linguagens para estruturar o texto pessoal. Afinal de contas é a minha escrita, essa nova experiência a partir do processo, que torna a pesquisa única e específica. É a linguagem que vai se construindo enquanto é construída, como bem afirmam Eduardo Passos e Regina Barros:

Considerando que objeto, sujeito e conhecimento são efeitos coemergentes do processo de pesquisar, não se pode orientar a pesquisa pelo que se suporia saber de antemão acerca da realidade: o *know what* da pesquisa. Mergulhados na experiência do pesquisar, não havendo nenhuma garantia ou ponto de referência exterior a esse plano, apoiamos a investigação no seu modo de fazer: o *know how* da pesquisa. O ponto de apoio é a experiência entendida como um saber-fazer, isto é, um saber que vem, que emerge do fazer. Tal primado da experiência direciona o trabalho da pesquisa do saber-fazer ao fazer-saber, do saber na experiência à experiência do saber. Eis aí o “caminho” metodológico. (BARROS & PASSOS, 2015, p. 18)

Assim, de nada adianta buscar em formas pré-fabricadas ou ir atrás de fórmulas estruturais e linguísticas já criadas por outrem. Digo isso também a mim mesmo: para que eu entenda o funcionamento do meu modo de comunicação, para que eu valide também a minha escrita, que espelha o meu processo e procura tirar sentido das minhas experiências.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1

AUTOBIOGRAFIA		que relata a realidade
AUTOBIOGRAF	ema	
AUTOBIOGR	amado	
AUTOBIO	logia	
AUTOB	ot	
AUTO	nomia	
AUTOF	estivo	
AUTOFIC	a	
AUTOFICÇ	ante	
AUTOFICÇÃO		que ficcionaliza a realidade

Agora que entrei em acordo comigo mesmo e com o leitor quanto à linguagem e à forma do presente trabalho, creio que posso dar continuidade ao texto. Comprometi-me a construir mais adiante esse conceito que chamei de *borramento*. Para isso, peço ajuda de alguns referenciais que me iluminaram e ainda me guiam durante a pesquisa.

Primeiramente, é importante estabelecer que tratar da convergência e divergência entre o plano real e o plano ficcional não é um debate tão recente quanto parece. Dito isso, comecemos tratando da dicotomia entre autobiografia e autoficção.

Philippe Lejeune é um professor e ensaísta francês tido como referência quando se fala em autobiografia. Segundo Leonor Arfuch³ descreve em seu livro *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*, Lejeune define autobiografia, numa primeira tentativa em 1975, como um relato em que uma pessoa, real, faz uma retrospectiva de sua própria existência, enfatizando suas vivências e experiências individuais (LEJEUNE *apud* ARFUCH, 2010, p. 52). Assim, há uma aproximação entre aquele que conta e aquele sobre o qual se conta, dando origem à figura do “eu de autor” (ARFUCH, 2010, p. 52). Mas surge, então, uma interrogação que parece guiar Lejeune em sua extensa pesquisa, sua *hodós-metá*: qual a certeza de que esse “eu” é quem diz ser? Interrogação que não pode ser facilmente

³ Leonor Arfuch é professora e pesquisadora da Universidade de Buenos Aires que se dedica ao estudo das questões relativas à memória cultural.

respondida, visto que esbarra em um dilema filosófico e identitário, que parece não conseguir verificar a autenticidade daquele que conta. Lejeune resolve, em partes, essa incerteza através da figura do leitor: a partir da noção de *pacto autobiográfico* como aquele em que o eu de autor estabelece uma relação de crença e confiança com o leitor, este torna-se “depositário da responsabilidade da crença, atestada a pouco confiável inscrição do ‘eu’ por esse ‘nome próprio’” (ARFUCH, 2010: p. 53).

É esse pacto que define o modo de leitura do texto. Andréia Stelzer⁴, em um artigo em que discorre sobre autobiografia, autoficção e analisa dois trabalhos de atrizes que bebem dessa mesma fonte, conclui que: “Sendo assim, o que importa [...] não é definir o que é real e ficção nas distintas produções, mas sim investigar as diferentes poéticas que estabelecem um jogo com o real e a ficção estimulando uma participação ativa do espectador na cena” (STELZER, 2016: p. 279). O foco não é apenas a veracidade dos relatos, mas sim a relação que se estabelece entre autor e leitor, relação de confiança e crença no que é dito.

Pensando no caráter sistêmico de algumas ocorrências, dou-me conta que fiquei intrigado com questionamentos parecidos durante o processo de construção da peça *Intestino: uma viagem da boca ao orifício escatológico*, que foi apresentada em Outubro de 2019 na Sala Qorpo Santo, da UFRGS, como minha atividade de estágio e requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Interpretação Teatral. Vou dedicar algumas poucas linhas a explicar sobre como foi esse trabalho, visto que ele será utilizado como referência de experimentação pessoal dos conceitos e grandezas abordados nesse texto. E faço isso contando como foi o primeiro encontro do grupo todo que participaria da peça (eu e Gabriela – os estagiários – e outros amigos que chamamos para participar do processo conosco)

28 de Março de 2019, uma quinta-feira no fim da tarde. Encontramo-nos na Sala 3 do Departamento de Arte Dramática da UFRGS; eu, Ana, Bruno Fernandes, Gabriela e Rodrigo. Cláudia não pôde estar conosco nesse primeiro dia. Entrei na sala ansioso, nervoso, mas feliz pelo projeto novo que se iniciava. Senti a responsabilidade ali, pairando ao redor e me lembrando da importância daquele momento, daquele encontro, daquele grupo e de tudo que construiríamos em conjunto dali em diante. De

⁴ Andréia Stelzer é pesquisadora na área de autorrelato e autoficção. É professora efetiva do CAP UERJ (2019), professora de teatro da Universidade Estácio de Sá (2019) e professora e encenadora do Núcleo de Artes Copacabana (Rede Municipal, 2000-2019).

todos que chegaram, os únicos que eu conhecia só de vista ou de passagem pelos corredores eram Bruno e Rodrigo. Gabriela, Ana e Cláudia eu já conhecia de outras vivências. Desse momento em diante, tínhamos a tarefa primeira de criar, em grupo, um ambiente que possibilitasse as trocas necessárias para o trabalho. Só assim o processo teria a fluidez e a intensidade necessárias. Só assim teríamos intimidade para transbordar o nosso corpo-casca (roubei essa da Ana); para *borrar* os limites da nossa própria criação. Trabalhar com ficção a partir das próprias experiências passadas exige todo um trabalho prévio, delicado e sutil, exige a construção de um espaço saudável e aberto de compartilhamento, onde sentimo-nos confortáveis para depositar nossas vivências, nossos traumas, aquilo que nos coloca em movimento. Aquilo que pulsa. E eu encontro dificuldades pessoais dentro dessa rede de conforto: me abrir nunca foi tarefa fácil. Pelo contrário: é tão difícil falar sobre mim, sobre as minhas relações, meus anseios, sobre emoções e reações. É um conviver constante com a dúvida quanto à sinceridade das relações que eu estabeleço. É um *querer* cruzar essa fronteira. É uma impossibilidade de cruzar essa fronteira.

Se eu fosse resumir esse nosso primeiro encontro, diria que fomos bem breves: conversamos sobre horários, sobre agendamento de ensaios, sobre a proposta para o estágio. Num misto de calor, te(n)são e alegria, eu e Gabriela tentamos explicar a todos as ideias mirabolantes que passavam pelas nossas cabeças e pulsavam dentro nós desde 2018, quando começamos a conceber a ideia do espetáculo. Lembro de como foi difícil explicar qual era a minha intenção de pesquisa, mesmo porque a ideia ainda não estava bem formada. Lembro da frustração de não conseguir me fazer entender. Tudo fazia sentido na minha cabeça, enquanto pensamento, mas na hora de externalizar, senti que as palavras não conseguiam descrever com precisão as minhas imagens e ideias. Já disse isso em algum lugar, mas às vezes eu acho que penso muito melhor do que falo. E sobre o que escrevo, ainda não sei...

Importante apontar aqui o fato de que, nesse momento, a minha pesquisa já tinha evoluído bastante desde quando foi concebida em final de 2018. Enquanto nas primeiras conversas sobre o estágio eu tinha interesse em borrar as fronteiras de início e final do espetáculo, nesse momento – após amadurecer a ideia e conversar com a minha orientadora, Patricia Leonardelli – o meu foco já tinha sido alterado, e a ideia inicial, abandonada: eu queria, agora, investigar as possibilidades de borrar na criação do ator, de maneira que a intersecção entre real e ficcional não fosse uma consequência, mas sim um ponto de partida para o trabalho.

Depois de devidamente apresentados as pesquisas e os pesquisadores, ainda trocamos algumas referências que dialogassem com os temas que queríamos trabalhar, dentre elas filmes, livros e séries. Tentamos agendar dias da semana fixos para ensaios e falhamos duramente. Não conseguimos, ainda, encaixar os horários de todos. Mas conseguimos marcar nosso próximo encontro, que seria na próxima quinta-feira, dia 04 de abril.

Conto isso para que o ponto de partida e o começo de tudo sejam de conhecimento do leitor, visto que as relações entre teoria e prática (se é que podemos dividir dessa maneira, já que teoria é prática e vice-versa) serão traçadas em relação ao processo do *Intestino*, a partir das minhas vivências dentro do grupo e do trabalho.

Ao longo dos ensaios, por três vezes, fomos instigados por Gabriela, a diretora, a compor cenas, performances ou dinâmicas a partir de questionamentos que ela nos colocava. Tínhamos sempre alguns dias para preparar em casa.

Eis que na última proposição dela, fomos questionados sobre o porquê de sermos artistas no mundo de hoje. Questionamento esse que me tomou alguns dias de reflexão. Enquanto as duas proposições anteriores a essa foram mais rapidamente tomando forma na minha cabeça (“como se manter saudável em uma sociedade doente?” e “amar a merda do mundo”), essa última demorou para se organizar. Demorou tanto que, na verdade, não consegui produzir uma cena. Aqui não adiantava eu me distanciar de mim mesmo, como faço com tamanha facilidade. A pergunta era diretamente sobre mim. E a resposta deveria vir de dentro. Esbarrei, então, na grande dificuldade que tenho de extrapolar minha zona de conforto, superficial, e mergulhar no meu íntimo. Encontrar nas profundezas o tipo de artista que sou. Não só mergulhar, mas também levar outros, os colegas de trabalho, a passear comigo nesse rio-oceano. Essa pergunta mexe com as estruturas e com a lógica do cotidiano e da rotina. Questionar o porquê de eu estar fazendo aquilo enquanto faço aquilo. Um porquê que talvez eu nem saiba direito ainda.

No fim das contas, não montei uma cena. Nem uma performance. Muito menos uma dinâmica. Eu só pensei. Pensei e escrevi. Primeiro, cheguei à conclusão de que sou artista porque gosto de celebrar, celebrar a vida. E eu gosto de celebrar a vida porque, na verdade, nunca fui bem resolvido com a morte. O entendimento da perda é difícil. Não me parece humana a ideia de que as pessoas morrem, o tempo passa e nós seguimos. Então eu escrevi um texto sobre a morte (disponível nos anexos do presente texto). Sobre a dificuldade em aceitar e entender a morte. Sobre o momento

da minha infância em que eu descobri que as pessoas morrem. Que as pessoas que eu amo morreriam. Que eu morreria. Como é difícil entender essa realidade. Ainda mais quando se é criança. Mas percebo que esse não entendimento me acompanha até hoje. Tanto que precisei falar sobre ele.

Esse texto que escrevi, adaptado, entrou na dramaturgia final da peça. Era o meu momento mais sincero, mais íntimo. Mais eu. E nesse processo de me encontrar, acabei esbarrando em um distanciamento e em uma formalidade que não me ajudavam. Tendo esse texto em mãos, decorei ele tal qual estava escrito. Lembrava palavra por palavra. Mas decorado desse jeito, ele era só isso: um texto decorado. A vida que ele tinha enquanto era escrito deu lugar à frieza do texto mecanicamente decorado. Perdi por um momento o Bruno que não entendia a morte, o Bruno que viu um vídeo sobre o futuro do universo (falo sobre isso no texto completo) e se sentiu muito pequeno diante de toda essa grandeza. A cena pedia que eu fosse sincero, que eu fosse eu. Eu queria ser sincero e queria ser eu. Grande avanço para o Bruno do começo do ano, que mal conseguia se abrir até mesmo com os colegas de trabalho.

A cena pedia que eu fosse eu mesmo. Mas como organizar esse “ser eu mesmo”? Como *ser* eu mesmo? Jamais pensei que me perguntaria isso. Mas me perguntei. E também me respondi: se há alguém no mundo que mais sabe ser eu, esse alguém definitivamente sou eu. Há 21 anos que sou eu mesmo. Mas diante de um colega, de um amigo, de um público, essa configuração modifica-se. Esse entendimento de intimidade é flexível e mutável de acordo com as relações estabelecidas.

Foi um esforço contínuo de limpeza da formalidade do texto, dificuldade essa que não encontrei apenas nessa cena. Em um dos primeiros ensaios que tivemos depois de quase finalizado o texto, marcamos a primeira cena, a da ceia de Natal. E um dos apontamentos feitos por Gabriela foi que eu destoava um pouco dos colegas pois estava ainda muito formal, não condizendo com a proposta da cena e com o restante dos colegas. Eu dava o texto tal qual estava escrito. E foi então esse processo de naturalizar o texto, de aproximar de mim. Eu queria contar a história da descoberta da morte ali, no momento do “aqui e agora”, com as palavras que viessem; queria conversar, ser sincero, aberto.

E foi então que me peguei preso na armadilha da minha própria pesquisa: não conseguia encontrar e colocar em cena essa figura que trazia as minhas vivências e experiências em primeira pessoa, que buscava traçar nos meus relatos pessoais a

dramaturgia da cena e, em escala maior, da peça. Era muito difícil assumir as minhas histórias não enquanto personagem, mas enquanto vivente. Poderia abrir diversas discussões quanto à definição de personagem. Por não ser o foco da pesquisa, atente-me apenas a explicar que, aqui, considero personagem a partir da distinção que Patrice Pavis⁵ faz entre personagem e pessoa, que facilita a compreensão do estudo:

No teatro grego, a *persona* é a máscara, o papel assumido pelo ator, ela não se refere à personagem esboçada pelo autor dramático. O ator está nitidamente separado de sua personagem, é apenas seu executante e não sua encarnação a ponto de dissociar, em sua atuação, gesto e voz. Toda sequência da evolução do teatro ocidental será marcada pela completa inversão dessa perspectiva: a personagem vai-se identificar cada vez mais com o ator que a encarna e transmudar-se em entidade psicológica e moral semelhante aos outros homens, entidade essa encarregada de produzir no espectador um efeito de *identificação*. (PAVIS, 2015, p. 285)

Pavis já anuncia a tendência contemporânea de aproximação entre sujeito e personagem. E era essa intersecção que eu queria borrar. Mas não conseguia chegar nesse estado, enfrentava os percalços do processo. Eis que durante esse quebra-cabeça, andando na rua numa tarde de sol, dou-me conta que estou falando de morte sem falar das minhas perdas. Dos parentes e amigos que perdi. Da minha dificuldade de chorar e de aceitar a morte. Da primeira pessoa que me fez chorar quando faleceu: minha avó materna, com quem eu morava desde 2003. Nesse dia eu reencontrei o Bruno que sofria com a morte. Nesse dia eu fui encontrando a sinceridade e a vulnerabilidade que eu queria colocar em cena. Lembrei da música que tocou no velório dela: “Fascinação”, da Elis Regina.

No dia seguinte, durante um dos nossos ensaios da Sala Qorpo Santo, propus minha ideia para Gabriela: que depois de falar sobre a morte, eu falasse sobre minhas perdas, sobre a minha avó, e então colocasse a música para tocar. Foi a primeira vez que testei minha proposição. E chorei. Chorei bastante. E não que o choro por si só signifique algum tipo de êxito maior. Mas fui tão tomado pela sensibilidade do momento que me senti vulnerável em cena como nunca antes. Sem essas *máscaras*. Sem grandes barreiras. Eu romantizo esse momento porque foi de grande impacto na minha trajetória. Apesar disso, sei que ainda existem alguns graus de separação entre esse Bruno que contou, em cena, sua relação com a morte, e o Bruno que vivenciou

⁵ Patrice Pavis foi professor, é pesquisador e semiólogo teatral francês, autor do *Dicionário de Teatro*, obra que nos serve de referência.

tudo isso.

No dia, fui contagiado pelos colegas que assistiam, que também se emocionaram. Porque aquilo era real. A história era real, a perda era real, a emoção era real, do momento. Depois de ouvir a música, eu dava prosseguimento à cena. Estamos mais suscetíveis a reações emocionais reais e à incerteza ao tratar de histórias reais e próximas.

Essa tendência de utilizar a própria vida como material dentro de uma ficção vem ganhando espaço desde o segundo pós-guerra do século XX, momento em que já está bem estabelecida a ruptura com o teatro dramático e mais representacional. Cada vez mais aumenta a busca pelo viver o momento, pela autenticidade do aqui e agora e pela veracidade do que é dito. Parece que há uma crença maior no ator, no processo e na performance a partir desse pacto de confiança, nesse modo de recebimento e de interpretação que parte desse ideal biográfico. Nos *Anais do IV Congresso da ABRACE*, de 2006, Martha Ribeiro⁶ fala sobre esse “Novo Teatro” que surge no período do pós-guerra:

[...] a abertura deste espaço autobiográfico permite que estejam no palco, ao mesmo tempo, o personagem e o criador. É um jogo de espelho com a ficção: o sujeito da criação torna-se personagem e o próprio personagem cria o sujeito da criação. Criador e criatura estão juntos no mesmo espaço, em um processo de identificação entre arte e vida; algo impensável para a espacialidade naturalista ilusionista. (RIBEIRO, 2006, p. 40)

O ápice dessa busca por verdade e confiança no que acontece diante dos olhos do espectador chega com a “popularização” das performances que colocam os artistas, muitas vezes, em risco de vida: há uma tendência pela extrapolação do real, que se materializa pela ameaça à integridade física e psicológica dos performers.

Até agora, falei bastante de borrarmento, mas ainda não conceituei com propriedade esse que é o tema central da minha pesquisa. Mas, para isso, ainda preciso falar sobre um outro conceito amplamente discutido dentre os pensadores e autores contemporâneos. Em 1977, Serge Doubrovsky⁷, seguindo uma tendência de refutar as proposições de Lejeune sobre autobiografia, propõe o termo *autofiction*, autoficção. Diferentemente da autobiografia, a *autoficção*, por mais que reconheça a veracidade e a crença no relato e na vivência, alerta que “a escrita será sempre um

⁶ Martha Ribeiro é professora do Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP.

⁷ Serge Doubrovsky foi um escritor, teórico e crítico francês, conhecido principalmente por seus estudos quanto à autoficção (termo cunhado por ele).

‘ato estetizado e ficcional’” (STELZER, 2016, p. 279). Por ser posterior à vivência e depender do resgate memorialista e retrospectivo, a escrita torna-se uma nova experiência, um ato ficcional a partir de uma vivência real. Jacques Rancière⁸ também discorre sobre esse processo posterior de escrita em seu livro *A Partilha do Sensível*: “O real precisa ser ficcionado para ser pensado. A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem ficções, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer” (Rancière, 2005, p. 58).

Mas assim como outros conceitos que parecem antagônicos, não devemos admitir autobiografia e autoficção como opostos ou excludentes, mas sim como complementares um ao outro. Só foi possível estruturar a definição de autoficção, posterior, porque anos antes já se pensava sobre autobiografia e suas possibilidades. Stelzer cita, em seu artigo, um trecho do livro *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*, de Eurídice Figueiredo⁹, que analisa as variantes biográficas e ficcionais a partir do enfoque na sexualidade feminina:

A autoficção, tal como concebida por Doubrovsky, seria uma variante pós-moderna da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos da memória. Outro aspecto importante é a questão da linguagem: quem faz autoficção hoje não narra simplesmente o desenrolar dos fatos, preferindo, antes, deformá-los, reformá-los, através de artifícios. (FIGUEIREDO *apud* STELZER, 2016, p. 279)

Figueiredo nos propõe essa reflexão quanto à estética da autoficção, que preza não mais pela veracidade plena dos fatos, não busca um entendimento literal, direto e cronológico por parte do espectador. Pelo contrário: fragmenta, reordena, reformula e desenvolve uma dinâmica antropofágica de digestão de memórias para a cena. E essa fragmentação está em direta relação com o mundo e suas novas configurações de sujeito. Matteo Bonfitto¹⁰, no desenvolvimento de seu livro *Entre o ator e o*

⁸ Jacques Rancière é professor e filósofo francês muito interessado por estética, política e suas relações.

⁹ Eurídice Figueiredo é professora associada aposentada da Universidade Federal Fluminense. Atua no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas de língua francesa, Literatura brasileira e Literatura Comparada. Atua principalmente nos seguintes temas: a ditadura brasileira, crítica feminista, representações da alteridade, as escritas de si na literatura contemporânea .

¹⁰ Matteo Bonfitto é ator, diretor, pesquisador e professor livre-docente do Instituto de Artes da UNICAMP.

performer, problematiza a questão do sujeito, “visto como fabricação sociopolítico-cultural e que remete a uma constante articulação e rearticulação de processos perceptivos, vistos em sua processualidade” (BONFITTO, 2013, p. 97).

Retomando e resumindo: um obra autobiográfica é toda aquela em que há um relato pessoal e majoritariamente individual inserido em sua estrutura. Assim, forma-se um pacto autobiográfico entre o leitor e o eu de autor. A autoficção, por sua vez, atualiza a definição de autobiografia, entendendo que toda escrita é, em suma, uma recriação, um resgate memorial de uma vivência passada e, portanto, é parcialmente ficção.

Durante o processo da peça, por vários momentos vivenciei na prática esse procedimento de refletir sobre vivências, hábitos e memórias e utilizá-las enquanto material de criação, ainda que reorganizando-as e adaptando-as às necessidades do momento e das indagações. Dentre as proposições que Gabriela nos passou, a primeira delas, “como se manter saudável em uma sociedade doente?”, colocou-me diretamente nesse estado de criação.

Pelo que eu lembro, logo que recebemos a tarefa meus neurônios já se puseram a trabalhar e começaram a conceber uma possibilidade de cena: a partir do questionamento, eu rapidamente encontrei minha resposta – a *rotina*. É assim que me mantenho saudável diante de tudo que acontece ao meu redor. É porque tenho prazos a cumprir, atividades a realizar, prazeres a vivenciar. Diante dessa estrutura, não sobra (tanto) tempo para pensar nas mazelas e percalços. Há sempre uma demanda. E essa analogia também tem relação com uma vivência passada minha: logo após o falecimento do meu padrinho, em 2012, lembro de uma conversa da minha mãe (irmã dele) com uma amiga, em que ela disse que a maneira que ela encontrou de seguir em frente foi voltar à rotina. Quando voltam os compromissos, a vida segue. Porque é assim. Porque tem que seguir. Não que eu seja bem resolvido com essa dinâmica. Inclusive falo sobre isso na peça de estágio.

Como já mencionei que quase tudo é construção, reconheço nessa resposta da minha mãe um foguinho, um fósforo que ardeu em chamas quando precisei. Saí do ensaio com a ideia mais ou menos concebida, só precisava trabalhar ela enquanto cena. Mas quanto mais eu pensava e raciocinava em cima disso, mais me distanciava da cena orgânica que queria. Foi durante um banho que tudo começou a se encaixar. Dei-me conta que tomar banho faz parte da minha rotina. E no meu banho, tenho uma espécie de partitura que realizo sempre (ou quase sempre) na mesma ordem: lavo

meus cabelos, depois o tronco, depois as pernas e pés, e por último o rosto. E mesmo essas subdivisões são partiturizadas. Então, comecei a visualizar todas as atividades da minha rotina que também são partituras: escovar os dentes, ir à faculdade, mexer no computador, almoçar, tomar banho. Pensei em movimento, visualizei o movimento. E, ainda no banho, comecei a testar corporalmente essas possibilidades que eu compunha mentalmente. Mapeei uma estrutura de rotina genérica, a partir das minhas vivências, mas que contemplasse a maioria das pessoas: acordar, colocar um sorriso no rosto, tomar café da manhã, escovar os dentes, ajeitar o cabelo, dirigir o carro ao trabalho, trabalhar no computador/carimbar/assinar, almoçar, voltar a trabalhar, fazer agachamentos na academia, dirigir o carro de volta para casa, tomar banho, escovar os dentes, dormir. Estruturei e memorizei todas essas partes na mesma ordem e repeti algumas vezes para registrar. A sequência utilizava sempre o mesmo eixo, porém algumas ações eu realizava de perfil (dirigir o carro e fazer agachamentos na academia). As demais eram sempre frontais.

No dia em que apresentamos nossas cenas para o grupo, tivemos um tempo antes para rememorar e trabalhar mais algumas vezes as nossas cenas. Nesse tempo, testei rapidamente a possibilidade de iniciar a partitura lentamente e aumentar o ritmo no decorrer da movimentação. Mas ela não acabava quando eu chegava ao fim: ela se repetia. Eu entrava em um *looping* frenético que aumentava cada vez mais a velocidade das ações. Com mais tempo de ensaio, meu objetivo era chegar na exaustão da partitura, perder o controle (de maneira controlada). Queria testar esse potencial do depois, do além, ultrapassar essa barreira do cansaço físico. Enquanto eu realizava a partitura, em contraponto, ouvia-se ao fundo um jazz de elevador.

Essa cena levantou vários questionamentos meus sobre o borramento, dentro da minha pesquisa. Partindo ainda do desconhecido, não tendo muita bagagem bibliográfica quanto à criação autobiográfica e autoficcional, entrei em dúvidas sobre a veracidade do que eu colocava em cena e se estava ainda dentro da minha proposta. Utilizando a cena da partitura da rotina como exemplo, entendia que, sim, era baseada na minha própria rotina, no meu próprio referencial. Mas, ainda sim, era estilizada. Havia graus de separação entre a minha ação diária, real, e a ação que eu apresentava diante dos colegas. Eu mesmo não confiava na minha proposta. Por mais que eu realizasse diariamente ou semanalmente todas aquelas ações, nunca era daquele jeito, naquela ordem, naquele ritmo. E esse pensamento acabou me distanciando levemente do meu propósito.

Mas esse processo autoficcional traz justamente consigo a ideia de ficção porque, de fato, é uma ficção a partir de uma ocorrência real. E fala-se muito sobre isso hoje em dia, sobre a necessidade (ou não) de total veracidade. Arfuch comenta sobre o tema, ainda falando sobre espaço autobiográfico:

[...] não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivencial e a 'totalidade artística'. Essa postura assinala, em primeiro lugar, o *estranhamento* do enunciador a respeito de sua 'própria' história; em segundo lugar, coloca o problema da temporalidade como um desacordo entre enunciação e história, que trabalha inclusive nos procedimentos de autorrepresentação. Não se tratará então de adequação, da 'reprodução' de um passado, da captação 'fiel' de acontecimentos ou vivências, nem das transformações 'na vida' sofridas pelo personagem em questão, mesmo quando ambos – autor e personagem – compartilhem o mesmo contexto. Tratar-se-á, simplesmente, de literatura: essa volta de si, esse estranhamento do autobiógrafo, não difere em grande medida da posição do narrador diante de qualquer matéria artística e, sobretudo, não difere radicalmente dessa outra figura, complementar, a do biógrafo – um outro um 'um outro eu', não há diferença substancial –, que, para contar a vida de seu herói, realiza um processo de identificação e, conseqüentemente, de valoração. (ARFUCH, 2010, p. 55)

Aqui, Arfuch reflete sobre dois principais dilemas da autoficção: a veracidade dos fatos relatados e a questão da diferença de temporalidade entre o que de fato aconteceu e o momento em que o acontecimento é narrado. As dúvidas quanto à sinceridade posta em cena parecem assolar vários atores, atrizes e performers que utilizam da autoficção para criação. E essas dúvidas são, muitas vezes, utilizadas como parte do processo e da dramaturgia. Janaína Leite, atriz-dramaturga e pesquisadora da área da autobiografia, reflete sobre várias dessas questões dentro de seu espetáculo *Conversas com meu pai*. Nele, além de revirar traumas antigos e colocar em dúvida a própria autenticidade do que conta ao informar o espectador que não sabe ao certo se aquilo de fato ocorrera, Janaína também questiona o quão interessante é, para o público que a assiste, que ela revire esses acontecimentos tão pessoais que, por vezes, só sensibilizam quem viveu.

Ela começa a questionar o porquê de estar fazendo um espetáculo autobiográfico, qual o motivo de estar falando de sua vida e em que isso poderia interessar os outros. Ela fala com raiva, fala alto e desafia o espectador num ato de revolta. Esse fluxo de pensamento, que acontece como uma reflexão no presente, interrompe a narrativa da história não permitindo que ela seja contada. (STELZER, 2016: p. 281)

A partir de seus próprios questionamentos e dúvidas, Janaína nos coloca dentro

dessa estrutura fragmentada e não bem resolvida da autoficção, quase como o funcionamento da própria memória, que não é sempre ordenada e cronológica.

2.2 CONSTRUINDO O

BORR AMENTO

Até agora, tentei estabelecer relações e conversar com alguns autores no quesito estrutural, no sentido de gênero e linguagem. Mas o foco da pesquisa não é inteiramente esse. Como mencionei acima, o que movimentou-me ao longo do ano de 2019, quando concebi, junto ao grupo, meu espetáculo de estágio, foi o conceito de borramento. Procurando em bibliografias específicas, não encontrei menção ao termo dentro do sentido que eu criei. Autobiografia e autoficção são “gêneros” (coloco em aspas pois nem todos os autores consideram-nas como gênero) bastante teorizados e estudados por pensadores contemporâneos. É evidente a tendência atual de transbordar as estruturas cênicas com vivências e experiências pessoais, traumas. A linguagem transforma-se de acordo com as necessidades, e esse conceito de *personagem* como antagonista da *pessoa* não atendia mais os interesses e os rumos do teatro nos dias de hoje.

Quando começamos os ensaios e quando planejei minha pesquisa, ainda não tinha bem estabelecidos os conceitos de autobiografia e autoficção. O que me guiou no processo foi o meu entendimento de borramento no campo de criação do ator, mas como um procedimento, não como uma consequência. Desde quando começamos os ensaios, Gabriela já sabia das minhas intenções de usar minhas histórias e relatos dentro da dramaturgia e do processo. E ela também compartilhava desse interesse por materiais biográficos. Como mencionei anteriormente, tivemos uma mesma estrutura para as três primeiras semanas de ensaio: no final de cada semana, recebíamos uma temática e deveríamos montar uma cena a partir dela. Todas essas

cenar que nós propusemos serviram para a concepção e construção do espetáculo, mas também me ajudaram a entender e colocar em prática o borramento.

A partir dos questionamentos propostos, eu internalizava essas dúvidas e transbordava-as em cena. Partia de mim, do meu referencial, da minha vida e das minhas vivências. Eu despiame da proteção da carga ficcional. E isso tudo só foi possível depois de criarmos uma rede de afeto, cumplicidade e intimidade. Esse ambiente confortável e acolhedor que pedia que fôssemos sinceros. Que eu fosse sincero. Mas essa rede de conforto e afeto não se cria da noite para o dia. Foram necessárias várias dinâmicas, dentre elas um jantar que fizemos em grupo logo no início do ano letivo, em Abril de 2019. Nesse dia, o preparo da refeição ficou em segundo plano diante da pulsante necessidade de estabelecer relações uns com os outros e de tentar compensar todo o tempo em que ainda não nos conhecíamos. Era muita informação para contar, ouvir, processar e assimilar. Conversamos sobre (quase) tudo. Menos sobre a peça, sobre o processo. Tínhamos, aqui, outras prioridades. Falamos de amores, de ódios, de constrangimentos. Sobre pessoas em comum, sobre desavenças em comum. Falamos e escutamos, aos outros e à música que tocava, embalando nosso despejar de vida e vivências. Saímos de lá outras pessoas. Saímos de lá um outro grupo que não era o mesmo da semana anterior, do dia anterior, de algumas horas atrás. Velhos amigos que se reencontravam. Nesse dia 04, consolidamos nossas relações enquanto grupo, enquanto colegas de convivência, de vivências. Construimos parte da confiança que serviria de alicerce para os encaminhamentos futuros.

O processo todo só funcionou porque a base de toda essa estrutura de investigação biográfica foi sendo estabelecida desde o princípio. Pelos encontros, jantares, conversas, proposições de busca pessoal e reflexão, espaço aberto de criação através das memórias. Porque investigar o meu interior e utilizar o que eu encontro como material exige duas etapas desafiadoras: primeiramente, um mergulho interno que vasculha, em diferentes camadas, anos de existência e experiências. Evidente que existem níveis de intimidade que não precisam ser cruzados, é importante saber respeitar o seu próprio limite. Não há necessariamente a intenção de encontrar e expurgar traumas e situações mal resolvidas. É preciso ter cautela com o psicológico. Mas esse é somente o primeiro desafio. Para além disso, é necessário compartilhar desses achados com os colegas de trabalho, em primeira instância, e, posteriormente, abrir ainda mais esse círculo de intimidade: existe um público que vai

compartilhar desse relato, seja de maneira evidente, direta, assumida, ou fragmentada e reorganizada dentro da estrutura do espetáculo.

Mas esse sentimento não foi exclusivo meu ou do processo. É uma tendência. Na sociedade pós-moderna, as fronteiras entre público e privado estão cada vez mais confusas e menos definidas. É a tendência de desencaixotar e extrapolar as fronteiras, que vem acompanhando os anos desde o processo de globalização, encurtamento de distâncias e desenvolvimento tecnológico. Nesse contexto, em artigo publicado na Revista Z Cultural, Paulo Roberto do Patrocínio¹¹ abre seu texto refletindo sobre essas novas configurações:

Na contemporaneidade, as fronteiras entre o público e o privado têm se tornado cada vez mais fluidas e fugidias. Tal assertiva não é minha, ela habita o senso comum e pode ser entreouvida aos quatro cantos, sendo revestida por uma certa aura de verdade unívoca e espelhamento de um sintoma próprio daquilo que se convencionou nomear como pós-modernidade. A construção da imagem de um cotidiano marcado pela incessante quebra e vazamento desses limites provoca de forma imediata a busca por novos modelos de compreensão dos arranjos sociais que favoreceram o fenômeno e, por outra perspectiva, resultaram dele. (PATROCÍNIO, 2016, p. 1)

Dentro dessa nova organização, nos é mais fácil entender a tendência sintomática da autoficção como gênero e intenção dentro dos processos criativos teatrais e, mais amplamente, artísticos. Para que um processo autoficcional possa efetivamente ser completo com êxito, é preciso extrapolar (dentro de uma zona segura) a noção de intimidade. Dentro da minha experiência de montagem do *Intestino*, entendi a autoficção como meio de chegada ao borramento (mas também vice-versa) e esse processo como uma busca de referencialidade interna, um mergulho que precisa antes passar por uma etapa de autoconhecimento, de entendimento, de amadurecimento.

O borramento, como eu concebi-o dentro da pesquisa, é um procedimento de criação que, utilizando-se de elementos pessoais, de vivências, passa por um processo de resgate e reflexão e, posteriormente, confunde a realidade com a ficção. É um processo híbrido de criação de uma figura terceira, que traz consigo traços de suas duas origens: o ator enquanto vivente e o personagem enquanto manifestação fictícia. Não falo disso apenas na teoria, mas enquanto primeira pessoa que experimentou, na prática, essa relação entre material real e material ficcional. Dentro

¹¹ Paulo Roberto do Patrocínio é pesquisador e professor adjunto do Departamento de Letras-Libras da Faculdade de Letras da UFRJ.

do *Intestino*, não trabalhamos apenas com ficção a partir da biografia. Esse método foi utilizada em grande parte do processo e como catalisador de várias proposições e inquietações. Mas essa dinâmica não conseguiria, sozinha, abarcar todas as nossas ambições para com o projeto.

No ano anterior, 2018, enquanto pensávamos sobre o nosso projeto juntos, eu e Gabriela tivemos alguns encontros, em que conversamos sobre nossos interesses e sobre como aliar a pesquisa dela com a minha. Nem tudo ficou resolvido logo de cara. O primeiro projeto que escrevemos, segundo *feedback* que recebemos da professora da cadeira de preparação para o estágio, ainda estava muito amplo: contemplava várias peças diferentes. Não era específico. Precisávamos encontrar o nosso mote e sua estrutura específica, para facilitar as nossas investigações. Eis que, em uma reunião, Gabriela conta, pela primeira vez, uma história que ouviu da mãe dela, sobre um linchamento que ela presenciou, no Rio de Janeiro, quando ainda era criança. Essa história (que pode ser conferida na dramaturgia final do espetáculo “Intestino”, anexada a esse trabalho) serviu como divisor de águas no desenvolvimento da pesquisa.

Ainda no começo dos ensaios, parece que andávamos meio perdidos quanto a como abordar a história do linchamento dentro da peça e dentro do processo. Não somente nós, atores. Gabriela também não sabia de cara como resolver. Eis que um dia, em ensaio, fizemos, a pedido de Gabriela, uma saída pelo centro de Porto Alegre. Recolhemos lixos e objetos descartados pelo chão. De volta à sala, cada um escolheu um dos objetos e ficcionalizou a figura que poderia ter descartado tal objeto. Recolhemos uma carteira de cigarro, uma caixa de feira, um bilhete de loteria, uma lista de compras, alguns panfletos, restos de uma rosa... Cada um foi construindo a sua personagem fictícia a partir desses elementos. Mas não só deles. Tínhamos uma outra camada de composição: essas figuras tinham todas presenciado o linchamento. Todas tinham seu ponto de vista quanto ao acontecimento. Todas reagiram a sua maneira. Usamos o resto do ensaio para improvisar essas figuras e o momento do linchamento e da morte da senhora.

Nessa experimentação eu escolhi, dos objetos descartados, a lista de compras amassada. Imaginei um menino, mais ou menos da mesma idade do garoto linchado, que estava em Madureira fazendo compras na véspera de Natal. A lista continha itens que, em conjunto, não fizeram sentido pra mim. Rodrigo, então, contou que, juntos, serviriam para uma limpeza de box de banheiro. Portanto, surge a ideia de ser uma

lista de compras enviada pela mãe. O garoto, no meio do correria e do grande fluxo de pessoas que circulavam, testemunha a cena pela metade: ouve as pessoas gritando “pega ladrão”, vê os miolos da senhora esmagados pela avenida e o menino amarrado em um poste. Não consegue raciocinar direito. É tomado por uma súbita raiva. O efeito manada. No delírio, consegue apenas imaginar a sua avó na situação da senhora; também quer fazer justiça com as próprias mãos. E acredita fielmente que só assim a justiça será feita. Então ele bate no menino amarrado. Bate por acreditar que o faz pelos motivos certos; bate porque vê que os outros também batem; bate porque é estimulado por outras pessoas, que não batem, mas gritam.

Anunciada a morte do menino linchado, ele começa a se dar conta do que fez. A linha cronológica de acontecimentos que levaram ao linchamento vai aos poucos tomando forma: ele e as várias outras pessoas ao redor, uma grande massa agressiva, mataram uma criança. Uma criança da idade dele. Podia ter sido ele, se as circunstâncias, se as condições fossem outras. A empatia chega muito atrasada. Agora não adianta mais pensar no menino. O que foi feito, foi feito.

Essas figuras que estávamos criando foram então colocadas em uma espécie de berlinda. Uma figura de fora do plano ficcional fazia perguntas. O menino hesita, fica em silêncio. Faltam palavras, falta voz, falta coragem. Ele gagueja. As palavras saem sílaba por sílaba. A prontidão de outrora se foi. Quando fala, cita a avó; a raiva; a não aceitação da injustiça. Não pensa no menino. Tenta justificar. Coloca a culpa nas pessoas que também batiam e o estimulavam a bater. Conta que rezou à noite, pediu perdão, que não queria ter feito o que fez. Que estava ali só de passagem, fazendo compras para a mãe. Mostra a lista, manchada de sangue. Olhos molhados. Silêncio. Levanta da cadeira tão quieto quanto quando sentou.

Descrevo essa atividade em detalhes porque, desse momento em diante, começamos a colocar efetivamente em prática essa estrutura que resultaria no borramento de figuras. Tínhamos, então, construído cada um uma personagem diferente, aos moldes bem “clássicos”, todas participantes ou testemunhas do linchamento. Experimentamos cenas individuais e coletivas, improvisamos a carcaça e o psicológico dessas figuras. Isso foi uma parte do processo. Em seguida, entramos em outra fase. No final de um de nossos ensaios (que não me lembro exatamente quando foi), fomos questionados sobre qual a “pior merda” que já havia acontecido conosco. Dessa vez não tínhamos que montar uma cena. Só pensar. Tivemos alguns dias para refletir. Quando nos encontramos novamente, deveríamos apenas contar o

que tínhamos pensado.

Demorei um tempo em cima desse questionamento. Revirei acontecimentos da minha vida em busca de algo que valesse a pena contar. Algo significativo. Mas não encontrava nada para me agarrar. Diante de tanta crueldade que via acontecer ao meu redor, ao longe, nada parecia grande o suficiente que pudesse ser considerado a “pior merda”. Eu andava tão estressado com acontecimentos recentes em casa que não conseguia parar para pensar no assunto. Então me dei conta que talvez essa fosse a minha resposta. Comecei a tentar entender todos esses acontecimentos em casa. Percebi que pensar naquilo tomava grande parte do meu tempo.

Alguns acontecimentos ainda recentes, muito pouco amadurecidos, mas que pulsavam e me tomavam por inteiro naquele momento. Quando finalmente me abri para o grupo, contando essas histórias desde o princípio, como todos fizeram, aquilo tudo começou a fazer muito sentido. Falar sobre aquilo começou a fazer muito sentido. Era libertador compartilhar aquelas angústias que me atormentavam. O processo começou a fazer mais sentido, assim como a pesquisa. Essa era a primeira experiência que eu tinha de me usar como referencial, de ter a minha história como ponto de partida. Da beleza de ter amigos para compartilhar sufocos e pesares. Da beleza do teatro como encontro. Desse espaço enquanto confiança e do grupo enquanto confidente. Em artigo para a revista *Cena* intitulado *O teatro como um estado de encontro*, Patrícia Fagundes¹² reflete sobre as relações estabelecidas dentro do espaço de trabalho e criação:

[...] O processo criativo implica uma experiência ética intensa, que força o contato consigo mesmo e com os outros, em uma dinâmica que exige cumplicidade, jogo, sentido de coletivo. As exigências das situações de encontro são imensas, não é fácil trabalhar em grupo, estar – juntos, depender dos companheiros, reconhecer-se no espelho que os outros colocam diante de ti, dialogar, confrontar, compartilhar (FAGUNDES, 2009, p. 37)

Dentro do *Intestino*, entramos, então, em uma nova fase do processo, em um momento extremamente importante de criação e de pesquisa. Munidos da personagem do linchamento, que criamos em sala de ensaio a partir dos objetos descartados, e dessa vivência pessoal que compartilhamos com os colegas, começamos a entrecruzar essa figura fictícia do linchamento com a história que

¹² Patrícia Fagundes é diretora de teatro e professora do Departamento de Arte Dramática da UFRGS.

tínhamos contado. Tudo isso sob orientação de Gabriela, que, ciente de que minha pesquisa tratava do borramento nos processos de criação do ator, instigou a mim e aos colegas que começássemos a construir essa figura híbrida.

Em posse dessas duas fontes de material, criou-se essa “nova figura” (dentre as várias possibilidades), uma intersecção das duas já existentes, sempre com algum ponto de conexão: o menino que eu improvisei, ao presenciar o linchamento, lembrou da avó. Na peça, eu, Bruno, falo sobre a perda da minha avó. Rodrigo improvisou um jovem que estava prestes a entregar uma carta a amada, na tentativa de pedir perdão e reconquistá-la, mas esbarrou na multidão que se reunia para linchar o menino. Na peça, Rodrigo lê uma carta endereçada a sua ex-namorada, da vida real. Cláudia criou a figura de uma jovem que queria estar no lugar da senhora morta. Na peça, ela aborda esse assunto falando de suas próprias experiências.

Esse borramento concretiza-se na construção dessa terceira figura, originada a partir do encontro híbrido entre uma personagem fictícia e um relato real, uma vivência pessoal. Surge, assim, esse ator-personagem que carrega traços de suas origens, mas que dilui realidade e ficção em sua composição. É um lugar *entre*: entre real e ficcional, entre biografia e ficção, entre ator e personagem, entre narrador e vivente. E não é de hoje que o trabalho do ator toma lugar no *entre*, como bem aponta Eleonora Fabião na abertura do livro *Entre o ator e o performer: alteridades, presenças, ambivalências*, de Matteo Bonfitto, que, inclusive, serviu como grande referência ao longo da escritura desse trabalho:

“Entre” não é lá, nem cá; não é antes, nem depois; não é isto ou aquilo; não é eu, você, nem outro. Ou ainda, “entre” não é, pois acontece como espaço-tempo de indeterminação, como campo de relação, como corpo em transição. [...] O teatro e a performance, em seus diversos agenciamentos, são práticas voltadas para o exame e a vivência do “entre”; são experimentos de formação, desformação, transformação do espaço, do tempo, dos corpos, do sentido, do mundo. (FABIÃO *apud* BONFITTO, 2013, p. xiii¹³)

¹³ No livro de Matteo Bonfitto, *Entre o ator e o performer: alteridades, presenças, ambivalências*, o prefácio e a introdução são numerados por números romanos. A partir do primeiro capítulo, a contagem de páginas reinicia, em números arábicos. Sendo assim, optei por manter os números romanos, apesar de não ser o padrão ABNT, para que não haja confusão na busca pela citação.

3 CONCLUSÃO?

Muito difícil conseguir redigir um pedaço de texto logo abaixo do subtítulo *Conclusão*. Parece que há uma pressão em concluir alguma coisa, sendo que, às vezes, de um processo resultam mais dúvidas do que conclusões. Mas vamos a alguns apontamentos finais.

O primeiro deles é que tenho dificuldade em escrever conclusões. E introduções. Mas meu problema com conclusões data de anos atrás. Sempre tive problema com finais, despedidas. Nas séries iniciais do colégio, eu chorava nas despedidas, depois das celebrações de fim de ano. Eu era muito apegado às professoras, então sentia um vazio quando o ano acabava. Lembro de chorar durante o banho. E também no final do veraneio, na praia: lembro das casas dos vizinhos fechando quase que juntas, como se eles tivessem combinado. Era sinal de que a estadia veranil estava chegando ao fim. E esse fim não me descia nem um pouco bem. Já chorei muito também em finais de processos, em conclusões de cursos de teatro. Eu era sempre o colega que chorava nos dias de apresentações, não conseguia conter a emoção e a felicidade. Começo a *entender* o meu *não entendimento* da morte. O único fim anunciado desde que nascemos. A certa demarcação. A fronteira mais bem demarcada.

Dito isso, gostaria, em segundo lugar, de evidenciar que esse texto é uma tentativa de organizar meus pensamentos depois de ir e vir entre teoria e vivência. O borramento foi o que me guiou durante os ensaios do estágio, durante o processo de autodescoberta e de descoberta do grupo. Ainda sem a ajuda de bibliografias, usei como base essa ideia então-não-bem-amadurecida de transpor minhas vivências para a cena.

Agora, nesse texto, fui construindo, juntamente com o olhar atento do leitor, uma possível definição mais concreta desse borramento, a partir das noções de autobiografia e autoficção, aproximando-o e distanciando-o de ambas. Questionei-me muito quanto à especificidade da minha pesquisa; o que faz dela única e interessante. Convenci-me de que é isso: é por ser minha e a partir da minha prática e da minha vivência. Sei que o tema biografia vs. ficção é uma dicotomia muito pensada desde alguns anos atrás. Por isso meu entendimento de que o borramento não pretende ser um conceito inovador, absoluto. É fruto de um ano de trabalho, de esforço. É uma tentativa de entender a minha experiência e passá-la adiante, também como uma

nova experiência. Essa é a sua especificidade.

Mas não foi uma experiência específica somente para o leitor ou somente enquanto escrita. Também o processo do *Intestino* me foi enriquecedor em tantos níveis e entendimentos. O ponto talvez que mais me fez sentir o transcender enquanto artista foi a utilização de minhas histórias pessoais. Nunca tinha participado de um processo assim tão vivo e envolvente. Já participei sim de processos vivos e envolventes. Mas nunca tratando das minhas próprias histórias. Criando minha rede de segurança e afetos onde era confortável compartilhar as minhas vivências e experiências. Poder experimentar diferentes lugares de criação: investir numa composição a partir de elementos externos – os objetos descartados que recolhemos da rua – e também a partir da minha própria história. E nada foi descartado: aproveitamos todas as descobertas, encontramos os extremos e também o meio do caminho, o lugar onde a fronteira entre real e ficcional não é bem demarcada, bem visível. O borramento da criação.

E, em seguida, poder escrever sobre essa experiência, criar uma nova experiência e compartilhar essa experiência. É das coisas mais bonitas da vida o traçar de um processo.

E falando em coisas bonitas, deixo aqui, no final desses devaneios, uma frase de um livro que me foi muito caro e que, ainda sem eu saber, fez-me entender e ter certeza da minha busca pelo borramento. Um viva à Saramago, pela maestria com que ele transita entre gêneros, borrando, em poucas linhas, narração e diálogo.

O sargento, outro, não o de antes, veio à grade para declarar que a responsabilidade não era do Exército, ali não se tirava o pão da boca a ninguém, que a honra militar nunca o permitiria, se não havia comida é porque não havia comida, e vocês não deem um passo, o primeiro que avançar já sabe a sorte que o espera, as ordens não mudaram.

José Saramago em *Ensaio sobre a cegueira*

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BAPTISTA, Ana Maria Haddad; NORONHA, Martha Gerheim (Org). O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet, Philippe Lejeune. Dialogia, São Paulo, n. 13, p. 201-206, 2011. Disponível em: <<http://doi.org/10.5585/DialogiaN13.2666>>. Acesso em 09 dez. 2019.

BARROS, Regina Benevides de; PASSOS, Eduardo. Pista 1: A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: ESCÓSSIA, Liliana da; KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo (Orgs.). Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. 207 p.

BERND, Zilé. Resenha: ARFUCH, Leonor. Memoria y autobiografia; exploraciones en los limites. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2013. (Sección de obras de Sociologia). 156 p. Organon, Porto Alegre, v. 29, n. 57, p. 231 – 133, jul/dez. 2014.

BONFITTO, Matteo. Entre o ator e o performer: alteridades, presenças, ambivalências. 1. Ed. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2013.

CAMPOS, Haroldo de. Galáxias. Organização de Trajano Viana. 3.a ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DIAS, Belidson. A/r/tografia como metodologia e pedagogia das artes: uma introdução. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. Pesquisa Educacional Baseada em Arte: a/r/tografia. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.

_____. Preliminares: a/r/tografia como metodologia e pedagogia em Artes. In: AMARAL, Maria das Vitórias Negreiros; SILVA, Maria Betânia e. (Orgs.). Conferências em Arte/Educação: narrativas plurais. Recife: FAEB, 2014. P. 249-257. Disponível em <<http://aaesc.udesc.br/confaeb/Anais/belidson.pdf>>. Acesso em 08 nov. 2019.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun., 2015.

FAGUNDES, Patrícia. O teatro como um estado de encontro. *Cena*. v. 7, p. 31-41, 2009.

IRWIN, Rita L. *A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica*. In: COSSON, Alex de; IRWIN, Rita L. (Orgs.). *A/r/tografy: Rendering Self through Arts-Based Living Inquiry* [A/r/tografia: auto-restituição através de um questionamento vivo baseado na arte]. Vancouver: Pacific Educational Press, 2004. P. 27-38.

KLINGER, Diana. *Escritas de si e escritas do outro. Auto-ficção e etnografia na literatura latino-americana contemporânea*. Tese de Doutorado em Letras. Literatura Comparada. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

LEITE, Janaína Fontes. *Três tentativas de dizer o indizível: a experiência de criação de Conversas com meu pai*. Tese de Mestrado em Artes Cênicas. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Escola de Comunicação e Artes / Universidade de São Paulo. São Paulo: J. Leite, 2014.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *A autoficção e as fronteiras entre o público e o privado*. *Revista Z Cultural*, v. XI, n. 01, 2016. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/?ano=42&edicao=43>>. Acesso em 29 nov. 2019.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005

RIBEIRO, Marta. *O novo teatro e a explosão do espaço autobiográfico*. In: RABETTI, Maria de Lourdes (Org.). *Anais do IV Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

ROLNIK, Suely. Cartografia Sentimental - Transformações Contemporâneas do Desejo. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 1989.

SAWATZKY, Helma. Art Practice as a Research. Nov. 2019. Apresentação PowerPoint.

SILVEIRA, Mesac. Metodologia de pesquisa em artes cênicas: um romance – Livro I – fotos com uma Zenir Polar russa. Porto Alegre: Marcavisual, 2018.

SMALLIN, Donna. Organize-se: soluções simples e fáceis para vencer o desafio diário da bagunça. Tradução de Maria Alayde Carvalho e Patrícia Wiesenthal. São Paulo: Editora Gente, 2004.

STELZER, Andréa. Autoficção e intermedialidade na cena contemporânea. Urdimento, v. 1, n. 26, p. 276 – 286, Julho 2016.

ANEXO A: DRAMATURGIA DO ESPETÁCULO

Intestino – Uma viagem da boca ao orifício escatológico

CENA 1 – ou Prólogo ou como preferirem

(A peça começa na rua. Um carro de som, parecido com os carros de tele mensagem para aniversariantes. Alguns atores estão dentro do veículo, já trazendo os seus presentes de natal. Outros já estão dentro do teatro. Cláudia sai com microfone e começa a passar a mensagem para o público).

Áudio: 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1. PREPAREM-SE! A PARTIR DE AGORA, O SHOW VAI COMEÇAR. A partir de agora começa mais uma “Loucura de Amor”.

Cláudia/Locutora: Alô, alô, alô pessoal, cheguem mais, cheguem mais! Boa noite senhoras e senhores, boa noite juventude! Boa noite a todos e todas que vieram hoje participar deste sagrado encontro. Eu sou Cláudia Tamires e orgulhosamente mais uma vez falo em nome da equipe “Alô Coração: com você nos momentos mais especiais da sua vida”. A partir de agora, vocês são convidados a embarcar numa viagem até o âmago dos sentimentos humanos. Hoje, neste dia tão especial, não temos apenas um homenageado: hoje, o presente é para todos vocês! Uma salva de palmas a todos nós! Nessa época do ano, ao celebrar o nascimento do nosso querido amigo JC, paramos para refletir sobre nossa existência, fazemos um “balanço” do ano, nos permitimos ficar mais abertos para os sentimentos mais puros, como o amor, por exemplo. Por isso, a mensagem de hoje é: amar a todos como Ele nos amou. *(entra música romântica)* “E o que é o amor se não a ferida que dói e não se sente? O sentimento mais sublime, que nos faz enfrentar as maiores dificuldades? Que nos faz passar por cima de barreiras inimagináveis? Não é em nome do amor que aceitamos a *merda*, perdão, os defeitos dos outros? É inevitável. Para falarmos de amor, precisamos falar sobre a sujeira, sobre a *merda*. Tendemos a pensar que a *merda* desaparece. Nós enviamos o lixo para o lixão e pronto, nós damos a descarga e adeus. Mas todos sabemos que a *merda* vai para todos os lugares e de alguma maneira ela faz parte do planeta e de nós. Se amamos o mundo em que vivemos, de alguma

maneira temos que amar a merda dele igualmente. E é por isso que estou aqui: Vocês são uma merda, mas eu amo vocês.

Rodrigo: Pessoal, podem ir entrando... Deixa eu explicar melhor: quando nos apaixonamos por alguém, porque só notamos as suas virtudes? O amor verdadeiro é o contrário, é reconhecer a imperfeição. Aceitar a pessoa com todos os seus defeitos...

Bruno Fernandes: *(já no palco, interrompendo o colega)* Foda é quando tem muitos...

Rodrigo: *(Um pouco irritado com a interrupção)* E isso é uma aposta arriscada! O problema é que temos medo de nos apaixonar. Quando idealizamos o amor, vemos o que queremos na outra pessoa

Bruno Busato: A pessoa pode ter matado, roubado, participado de um linchamento, ser machista, racista, homofóbico e a gente nem percebe.

Rodrigo: Não amamos as pessoas e sim a imagem que fazemos delas. E isso é negar a merda.

Ana: A aparição imediata do interior é uma merda informe. A criança pequena que dá sua merda como presente está dando o equivalente imediato do seu interior.

Bruno F: Ain, Que fofo!

Bruno B: Ain, Que nojo!

Ana: Porém, uma das formas que distingue os homens dos animais é que em nós, humanos, a eliminação da merda torna-se um problema: não só por causa do mau cheiro, mas porque ela saiu do nosso íntimo. Temos vergonha da merda porque nela externalizamos a nossa intimidade. Quando o nosso íntimo é diretamente externalizado, o resultado é repulsivo. Um fato instigante é que elevamos o ato de comer a um ritual social sublime, e esse mesmo ato é que ironicamente produz merda!

Bruno F: Recapitulando, a merda faz parte do mundo, há merda nos outros - inclusive naqueles que amamos -, existe merda dentro de nós; ou seja, tem merda em todos os lugares. Negamos o lixo porque negamos os defeitos, esses mesmos "defeitos" que são equivalentes a nossa parte mais íntima. EEE! Uhul, vamos começar essa peça?

Rodrigo: *(Ainda preso na conversa da Ana)* Esse íntimo que é repulsivo e fede.

Bruno B: *(Borrifando Bom Ar)* Mas é isso aí, vai feder mesmo. Aqui a gente não quer e nem vai tapar nosso nariz e respirar pela boca. A gente vai se expor!

Bruno F: Eu sou reservado.

(Durante toda essa cena, o cenário está sendo arrumado e preparado pra uma festa de natal. Os atores se arrumam para o evento.)

Cláudia: Vamos aproveitar, porque hoje, por enquanto é natal.

CENA 2 – Jantar Indigesto

(Entra musica “Jingle Bells, acabou o papel” versão samba. Todos vão aos poucos se posicionando em torno da mesa)

Bruno B: Eu sei que tá todo mundo feliz e tal, mas o natal também pode ser meio bosta, né. Teve uma vez...

Ana: *(interrompe)* Mas a comida é boa, uva passa, farofinha, o Peru... Ai, meu deus, o peru, esqueci o peru *(sai)*.

Cláudia: Pessoal, eu trouxe uma maionese que eu mesma fiz hoje mais cedinho, mas olha só, é Hellmann's, porque Hellmann's é a mais gostosa né. *(Rodrigo tenta comer a maionese e leva um tapa na mão)*. Não! Não é pra comer ainda, primeiro precisamos fazer uma oração...

Bruno B: Ué, porque?

Cláudia: Poucas pessoas sabem, mas Hellmann's significa “Homens do Inferno”. E é por isso que, na minha família, temos essa tradição de sempre fazer uma oração de desobsessão da maionese antes de comer. Vamos lá, então? Deem as mãos *(Pega a mão deles à força)*, fechem os olhos...

Ana: *(Voltando da cozinha, percebe que é a hora da oração. Para o Rodrigo)* Ah, é a oração, né? *(Dá as mãos)*

Cláudia: Senhor, estamos hoje aqui reunidos em volta dessa mesa para celebrar o nascimento de seu filho, e hoje, paizinho, pedimos: abençoa o alimento, quebra toda obra de feitiçaria que pode estar presente nessa maionese, vai quebrando todo mal, vai quebrando toda obra maligna por onde essa maionese possa ter passado, purifica senhor as indústrias, o comércio, *(nesse momento, todos da mesa complementam a oração e incluem outras coisas como: as galinhas, os caminhoneiros, os trabalhadores da maionese, o e-commerce, os bitcoins, o maquinário, os acionistas da unilever, o CEO)* e todo o lugar por onde essa maionese possa ter passado, não permitindo que esse alimento nos cause qualquer tipo de indigestão ou mau estar. Amém.

Rodrigo: Já dá pra comer? Tô com fome.

Bruno B: E os presentes?

Bruno F: E o peru?

Ana: O peru! *(Ana sai novamente e volta falando do peru como se fosse um paciente)*

Rodrigo: Vamos entregar o amigo secreto?

Cláudia: Ai gente, sim, por favor vamos lá!

Bruno B: Mas antes vamos conversar, eu queria contar uma história de natal...

Bruno F: Ai, Sempre alguém quer contar alguma coisa antes do amigo secreto...

Ana: *(voltando)* Mas é natal, época de confraternizar...

Bruno F: Mas é outubro gente. Outubro.

Cláudia: É um teatro, Bruno. Já começou a peça. *(Todos olham para plateia)*

Bruno B: Então, como eu tava querendo dizer, uma vez quando eu era criança no Rio de Janeiro, era véspera natal...

Rodrigo: Eu também tenho uma ótima de natal, já trabalhei no natal luz e a Marcia Goldschmidt estava na plateia.

(A partir de agora, Bruno Busato tenta contar sua história sempre que alguém termina de falar, mas sempre é interrompido.)

Bruno F: Se o Papai Noel fosse negro, eu teria maiores oportunidades de emprego no natal.

Cláudia: Gente, porque o Papai Noel no Brasil não roupa tropical?

Ana: Essa mania de ficar copiando os americanos...complexo de vira lata.

Bruno F: Sabe quem inventou essa expressão? Nelson Rodrigues, o pai do teatro Brasileiro! *(Todos olham constrangidos para o público)*

Rodrigo: E o Peru minha gente?

Bruno F: Ah pois é...

(Ana sai. Instaura-se um burburinho que vai aumentando enquanto Bruno Busato tenta contar a sua história, sempre sem sucesso.)

Bruno B: *(Levanta e fala bem alto)* Eu vi uma criança ser morta no natal... Era isso que eu queria dizer. Conheci o verdadeiro espírito natalino. Eu vi um garoto ser assassinado na véspera do natal.

(Todos param e olham... Ana entra desavisada e fala)

Ana: Gente, eu dei só mais uma viradinha no peru, deixei ele com as perninhas pra cima, mais 10 minutinhos e tá pronto. Vou lá fazer o molho de laranja.

Bruno B: Espera!

CENA 3 – Linchamento

Áudio em off: “Era um final de ano... Quente, muito quente... Final dos anos 70, Rio de Janeiro: 40 graus... O grande centro comercial popular da época era Madureira,

zona norte: 50 graus!!! Ahhh... Madureira, terra do samba e dos botecos com cerveja estupidamente gelada! Era antevéspera de Natal, tinha arrumado uns trocados para comprar um presente pra minha mãe, e o lugar que o meu dinheiro valeria mais, com certeza, seria lá. Ao descer do trem: uma multidão... Centenas, milhares de consumidores esperançosos, como eu, em busca do "melhor possível" pelo mais barato!!! Consegui sair do fluxo e me abriguei numa coluna da passarela, em frente à Avenida, por um momento, contemplei aquele "formigueiro" de pessoas, num fluxo insano e contínuo, como várias serpentes, em várias direções... Num certo momento, pensei em desistir da minha empreitada: eu, com 12 anos, certamente seria levada pela multidão...

Chamou minha atenção, uma cena: pelo canteiro central, em meio ao movimento de carros, uma senhora, idosa, transitava, com dificuldade, com a bolsa a tiracolo. Atrás dela, 3 meninos, da minha idade, um pouco mais... Descalços, só de calção, negros e apressados, no encalço da vítima: queriam a bolsa! Eu estava perto para observar, mas longe para avisar... E o "bote" foi dado: na precisão combinada: um puxa a bolsa e joga pro outro, que corre, e o último confunde e empurra a vítima! Plano perfeito se não fosse o detalhe de que a "Coroa" caiu na Avenida e um ônibus passou por cima dela, espalhando seus miolos pelo chão escaldante...

Logo alguém gritou "pega ladrão"... Logo alguém pegou um dos meninos... Outro pediu uma corda, e quando me dei por conta, ele estava amarrado num poste, apanhando de todos: homens, mulheres e crianças, todos ensandecidos... Morreu em minutos, que pra mim, foram uma eternidade... Já estava morto, e as pessoas continuavam a bater, como se todo o mal e todas as frustrações estivessem sendo combatidas e toda "Justiça", estivesse ali, daquele jeito grotesco, sendo feita!!!

Assisti a "turba"!!! A turba é incontrolável: é insana, violenta, a personificação da destruição, sem reparos... E eu, de camarote, presa pela multidão, não me machuquei, protegida que estava pela viga da passarela... Mas tive que assistir ao linchamento, mesmo porque não adiantava fechar os olhos... Por muito tempo ouvi os gritos daquele menino descalço, negro, pobre, e morto... Por muito tempo tive pesadelos, porque aprendi, naquele dia, que as pessoas são capazes de tudo...

E de repente, surpreendida com toda essa violência, percebi que vinha se aproximando pelo viaduto a tropa de choque, os caveiras, pessoal do Bope, armado até os dentes. Para desobstruir a passagem, dispersar a multidão, vieram lançando bombas, gás lacrimogêneo, e o mais incrível aconteceu. As pessoas que participaram

do linchamento se voltaram contra os policiais. E surpreendentemente, de suas marmitas, bolsas e sacolas, pularam armas. a população atirou na direção dos policiais. Pessoas comuns, além de serem capazes de matar um adolescente indefeso, também eram capazes de enfrentar as forças constituídas. O Bope recuou, voltou. Eram muitas pessoas armadas. Eles deixaram as pessoas saciarem suas vontades, até mesmo porque o moleque já estava morto, não valia a pena se arriscar. E eu pensei, pela cabeça dos policiais, “bandido bom é bandido morto mesmo”. Ele já estava morto. Então os policiais recuaram e depois de saciada a vontade de justiça, as pessoas se dispersaram como se nada tivesse acontecido. ”

(Enquanto o áudio acontece, os atores usam frutas que estão na mesa e comidas para simular a história formando imagens. Um dos atores filma essa simulação, que é projetada no fundo do palco.)

Bruno F./Feirante: É verdade, eu estava lá, eu vendia frutas na feira, eu conhecia os meninos...

Cláudia/Suicida: Eu também estava lá, eu vi tudo e não fiz nada.

Ana/Mulher: Eu estava na hora do meu intervalo, fumando meu cigarro, eu vi a justiça sendo feita.

Rodrigo/Homem: Eu fui levar um presente para a minha ex-namorada, que trabalhava ali perto, vi tudo mas não consegui fazer nada...

Cláudia/Suicida/Comida: E sabe o que é pior, eu senti inveja daquela velha....

CENA 4 – Comida

Cláudia/Suicida/Comida: Eu senti inveja, daquela senhora. Eu queria ser a morta, a engolida depois de mastigada e por fim transformada em outra coisa... em um nutriente talvez... ou naquelas gordurinhas que se depositam na sua cintura... Ou então naquela graxa que entope suas artérias coronarianas. O que eu queria mesmo era saciar fome de alguém! Sabe aquelas pessoas que ficam nervosas e comem demais, ficam tristes e comem demais, sentem um vazio por dentro e preenchem com comida? Eu amo essas pessoas! Eu me sinto útil.

Cláudia: Algum tempo atrás eu tive um namorado, ele me comia, me mastigava, me engolia e depois me vomitava. Até que uma dia ele percebeu que de mim só sobraram uns pedaços mal digeridos e deformados, aí ele puxou a descarga. Agora eu tô aqui tentando juntar o que restou.

Cláudia/Suicida: Vocês já se sentiram assim? Ou melhor, vocês já deixaram de sentir? Sabem? Quando a comida perde o sabor, quando não temos apetite, nem alegria, nem tristeza, nem raiva, nem tesão, nem choro, nem gozo, nem nada, só um vazio, uma apatia... Era assim que eu me sentia e eu sei que vocês estão me julgando, talvez pensando “Meu deus que pessoa horrível”, “Você não sentiu pena do garoto?”, “e da velha também não?”, “você é má”. Porra! Eu não sou a madre Tereza tá bom? E vocês querem saber da verdade? Eu tô pouco me fudendo pras mazelas do mundo... e quanto às minhas? Egoísta você vai dizer. A verdade é que todo mundo aqui vai morrer e vai virar comida pra parasitas. E talvez seja esse o ciclo da vida, alguns nascem pra comer bem e para bem serem servidos, enquanto que outros para serem devorados, para sentir fome, pra constantemente lembrar do vazio no estômago. Sinceramente? Eu até acho que foi melhor assim pro piá, uma vida boa certamente ele não tinha, era só questão de tempo. Morreu cedo, mas já devia ter visto muita merda...

Bruno: *(Mudando de assunto)* Acho que a gente desviou um pouquinho do assunto. A gente estava falando sobre comida. Uma vez que a comida é ingerida por um organismo, fornece elementos... *(Percebe que Cláudia está imóvel. Dá uma empurrada, mas ela não reage)* ...elementos nutritivos e permite a conservação das suas vi-das *(Soletrando para Cláudia e aguardando uma resposta)*. No entanto, o número e o conteúdo das refeições do ser humano, dependem de uma série de fatores, tais como ambi-en-tal e soci-al *(Ainda soletrando sem sucesso; por fim, fica irritado e grita)*. Elas também podem ser realizadas com fins lucrativos ou gratificantes.

Cláudia/Comida/Cheff: Sabe o que é gratificante?

Bruno F: O que? Sexo sem camisinha com gozada no final?

Rodrigo: Amor correspondido?

Ana: Drogas? Drogas, com certeza.

Cláudia/Comida/Chef: Não, idiotas. Essa receitinha que eu vou ensinar pra vocês: Tem dias que a gente acorda com aquela vontade de extravasar não é mesmo? De colocar tudo pra fora e dar vazão pros nossos instintos mais selvagens, tem pessoas que utilizam a yoga, terapias, esportes, artes, culinária, sexo... Hoje eu vou ensinar uma receitinha super fácil e rápida que pode ajudar você a aplicar a sua energia, e se você seguir o passo a passo direitinho, ainda pode ganhar o título de justiceiro ou herói, porque nada como fazer justiça com as próprias mãos pra dar aquela sensação gostosa de alívio e ter uma noite de sono tranquila. Essa é uma receitinha que cai

muito bem para um almoço de domingo, por exemplo, ou então em datas comemorativas como Natal, que são datas onde a maioria das pessoas fica mais sensível. **VOCÊ VAI PRECISAR DE:** Massa: Aqui vai depender do rendimento esperado, pode variar de uma dúzia até dezenas de pessoas, mas o importante é que estejam bastante furiosas e ensandecidas. Uma forma diferente de fazer a massa é utilizando as redes sociais, você pode, por exemplo, organizar um evento no facebook, marque data e hora e incite bastante violência á massa. Fique atento e procure sempre evitar culpados caucasianos e não se esqueça do fermento: quanto mais escura for a pele do “culpado” mais ajuda a crescer a massa! Cobertura: Fica por conta da mídia sensacionalista, indico programas locais como “cidade alerta”, por exemplo, mas você pode escolher algum da sua preferência.

Recheio: Esse vai ser o seu motivo, precisa ser algo forte que justifique a violência e gere comoção. Por exemplo, você pode pegar o piá que assaltou uma velha, uma mulher que maltratou um mendigo, ou o cara que roubou do estabelecimento. Você não precisa necessariamente se importar com a velha, o mendigo ou o dono do estabelecimento, mas é importante que você convença as outras pessoas de que você é uma boa pessoa a procura de justiça, importante: repita essa palavra várias vezes para o recheio ficar mais consistente. **MODO DE PREPARO:** Depois que você tiver todos os ingredientes, junte a massa e o recheio num local público, pode ser numa praça ou avenida movimentada. Para dar um ar mais “vintage” à receita (como nos tempos da vovó) prenda o “culpado” num poste e abuse dos temperos: pedras, paus, cassetetes, armas, facas, facões, arames farpados, água fervente e cordas a gosto. Grite palavras de ordem e pedidos de justiça a todo o pulmão, isso vai ser importante para deixar a massa ainda mais inflada. O próximo passo é assar bem, ateie fogo sem pena no poste. Por último a cobertura, e fica a seu critério ceder entrevista ou ir embora o mais rápido possível, se resolver falar com a mídia não se esqueça de chorar e de repetir palavra “justiça”.

Dica de Chef: Pode ser que você encontre defensores dos “direitos humanos” que possam causar problemas. Para se livrar deles coloque a massa contra e os chame de “**defensores de vagabundo**” aposte no sentimentalismo barato e discussões rasas que não aprofundem de verdade no problema, apelando para frases como: “**E a família da senhorinha como fica?**” ou “**O cidadão trabalha o ano inteiro, o dia todo, paga as contas em dia pra vir um vagabundo roubar o que conquistou com suor?**” ou ainda “**Ficou com pena? Porque não pega pra criar? Leva pra casa,**

deve ter outros bandidos de estimação”. Essas frases são infalíveis e não deixarão sua receita abatimar. Boa sorte!

Bruno Busato: Obrigado, Cláudia. Essa receita parece deliciosa. Quer um água, alguma coisa para se acalmar? Não, tudo bem, desculpa, só que você parecia um pouco raivosa, amarga, mas tudo bem, não falo mais nada. Tchau, a gente se encontra mais na frente. *(para o público)* Vocês sabiam que ela é vegetariana? Quem diria, né?

CENA 5 – Boca

(Ana está esperando para ser servida, aqui ela pode abusar da sensualidade).

Bruno B: *(entra com o prato para servir a Ana)* Ah, com licença senhora Ana, aqui está o seu prato, espero que esteja do seu gosto, foi exatamente como você pediu. *(para o público)* Como vocês sabem, comer não é só uma questão de matar a fome. A decisão sobre qual comida colocar no prato e na boca tem implicações econômicas, ambientais, éticas, culturais, fisiológicas, filosóficas, históricas e religiosas. *(para Ana)* E então, está do seu gosto?

Ana: *(analisando a qualidade do alimento)* A faca desce macia, corta sem esforço. Está dourada e crocante nas bordas, tenra e úmida no centro. Hmmmmmmm. Você põe a carne na boca e mastiga devagar... o tempero... a maciez.... a temperatura. O sumo que escorre e enche a boca. O sabor é incomparável. Carne é bom. Dizem que os seres humanos não teriam evoluído se não fosse a ingestão de proteínas animais, Mas que tal assistir à mesma cena sob outra perspectiva? No prato jaz um pedaço de músculo, amputado de um animal que nem você. Com a faca, você serra os feixes musculares. A seguir, coloca o tecido morto na boca e começa a dilacerá-lo com os dentes. As fibras musculares, células compridas – de até 4 centímetros – e resistentes, são picadas em pedaços. Na sua boca, a água se espalha, carregando organelas celulares e todas as vitaminas, os minerais e a abundante gordura que tornavam o músculo capaz de realizar suas funções, inclusive a de se contrair, correr, fugir, roubar, gritar. Sim, meu caros, estamos comendo um cadáver. Ou dois.

Bruno B. e Bruno F.: Cadáver? Onde? Quando?

Ana: Ontem, em Madureira. Eu estava lá. Eu estava lá intervalo do meu serviço e vi... E eu senti tanta raiva que eu gritava e babava ao mesmo tempo: bate, mata, bate... Sabe, que essa foi a segunda vez que eu tive vontade de matar, da outra vez também foi um homem, olha a coincidência. Toda mulher já foi estuprada, ou abusada, ou já

assistiu a mãe sofrer com o padrasto. Ou já teve um relacionamento abusivo né, Cláudia!?

Ana: Eu lembro de uma vez eu estava bebendo em um barzinho com uma amiga, e é isso que eu lembro. No outro dia eu acordei nua do lado de um homem que eu não me lembro de ter conhecido. Fui embora daquele lugar e quis esquecer. Mas não pude completamente pois peguei sífilis. Tratei da doença com injeções de benzetacil na bunda e esqueci novamente. Esses dias eu reencontrei o sujeito. Ele vende balas de coco numa sinaleira perto da minha casa. Que merda, né. Eu nem pude me dar ao luxo de esquecer...

Sobre o que estávamos falando mesmo? Ah, sobre vontade de matar... Essa foi a segunda vez que eu tive vontade de matar...

(Interrogatório; todos sentam Ana à força na cadeira e seguram-na pelos ombros)

Ana: Mas não, eu tive vontade, só vontade... A diferença é que na primeira vez as imagens se criaram apenas na minha cabeça... Não, eu não encostei nele, fiquei ali assistindo e... fumando meu cigarro. Não foi como se eu tivesse matado ele. Eu assisti, Isso eu fiz, quer dizer não fiz nada. Gritei e falei também, mas isso também é nada, não me sujei. O que eu disse não fez diferença. A culpa não é minha, com certeza não é minha. Não me olhem assim. Ele mereceu, não? Vocês entendem que ele mereceu... Eu não vou ficar aqui mastigando e explicando tudo pra vocês, o que o menino fez. Vocês são burros? Engulam, azar. Já sei o que vocês estão pensando... “mas isso não é saudável” “esse seu comportamento não é saudável”... E eu digo: o que é ser saudável? *(se recompõe e muda o tom)* Vem comigo!

(Programa de TV estilo Ana Maria Braga)

Ana: Eu acho que não existe uma maneira só de ser saudável. Quando existe uma só maneira, as pessoas costumam adoecer porque ficam obcecadas pelos sintomas do sucesso da saúde física, intelectual, o que quer que seja. Eu tendo a achar meio moralista. É o yin yang, filosofia milenar chinesa: um cigarro e um suco, masculino e feminino, passivo e ativo, preto e branco. Os chineses, lembrando, vivem em média 77 anos e lá não se enxerga a 2m do rosto por causa da poluição...

Ana: A verdade é que todos vamos morrer, isso é uma das nossas únicas certezas...e no meio tempo usamos um corpo casca feito de matérias moles, duras, gosmentas, fedidas e cheirosas, no meio tempo cagamos e mijamos muitas vezes o nosso próprio peso, o peso do nosso corpo, que pesa. Será que é só isso?

(Esse áudio a seguir foi cortado da peça na versão final. A ideia era que descêssemos

do palco com baldes cheios de bolinhas e que interagíssemos com a plateia em determinados momentos.)

Áudio em off: Sintam o seu corpo, toquem a boca, ela é o nosso portal de entrada...Sabe qual a diferença entre a boca e o anus? Um entra e o outro sai... ok. não necessariamente... Se você enfiar a mão dentro da boca você terá vontade de vomitar, não faça isso. Se você introduzir algo no seu ânus, talvez seja bom... faça isso, mas não agora. Agora desçam a mão da boca até a barriga e botem a mão fundo na boca do estômago. Aí vai doer. Encontre alguém. Sinta teus dedos apertar a carne do outro, fica com a mão. Pensa em machucar esse alguém, em dar um soco na boca do estômago desse alguém. O que tu sentiria? Doeria em ti? Sentir a carne do outro na tua mão, macia de barriga que nasceu da barriga de outro alguém. Sentir que tu machucou alguém que também tem barriga, que nem a tua, que a tua mãe fez, amou, cuidou e a do outro também...No meio tempo, nós do mundo, vamos nos estragando ou esvaindo até acabar, queimamos oxigênio desde que os pulmões abrem até morrermos. Come uma maçã, vai te fazer bem....Sem as mãos. Se não fossem as injustiças não haveriam as insurgências e nas insurgências morrem pessoas, com mães, com pernas, barrigas, olhos, que já foram nenês, que querem o mínimo, que comem, moram, vivem. Caem pelos outros. Para que os outros possam. Os outros. Nunca eles. Os outros existem porque nós existimos. Outros em seus registros, nós no nosso, vários eus, nós e outros na mesma pessoa, no mesmo tempo pra preencher o tempo antes de morrermos. E nos envolvemos muito com o processo esse de viver. Podem parar de comer. Andem pelo espaço. Se encontrem, como quiserem, não importa o que isso significa, se é individual ou conjunto. Se encontrem. Nós todos existimos no mesmo período de tempo... no tempo das insurgências. Nós mulheres, já fomos bebês, já tivemos distúrbios alimentares, omitimos desejos, sonhos, procuramos agradar, talvez já tenhamos engravidado alguma vez, sentido alguma coisa formando dentro, escondemos o nosso cocô, machucamos nossas gargantas e cus pelos outros e também por nós mesmas, porque talvez aquilo significasse uma insurgência pra nós, talvez aliviasse alguma dor que a gente sentia. Machucou o nosso corpo mas nos deixou bem a curto prazo. Isso pode, tudo pode. Parem, se ajoelhem. Vocês três são homens gays. Vocês mentiram, aprenderam, desaprenderam, se apropriaram, entenderam e se educaram pra poder viver, existir e operar como querem. Vocês se mexem diferente dos outros homens, vocês falam diferente dos outros homens, vocês tem ídolos diferentes dos outros homens. Outros.

Homens. Vocês se machucaram, foram machucados, olhados, examinados, impedidos e provavelmente mentiram pra si mesmos, fizeram coisas pra provar pontos, pensaram até dormir e inventaram alguém diferente pra ser durante um tempo por vocês. Somos outros pros outros, isso pode, porque era a única maneira alcançável de ser quem vocês eram e queriam ser. Levantem, virem pra parede, um menino morto colorido com tudo o que sobrou pra trás, uma mulher morta resistente com o que podia ser. Passamos o tempo até morrer e somos frágeis. Talvez por isso a gente possa se apaixonar por alguém, sentir ternura por patas de cachorro, ter vontade de chorar ouvindo música, amar com toda a força do mundo o cheiro da nossa mãe com café porque lembra a infância, transbordar de pena e orgulho de si mesmo e alternar os dois estados no mesmo dia. Virem pra frente, se belisquem. vocês notam que dói? É um sinal de alerta para que a gente não continue ali e não sinta dor porque pode ser perigoso pros nossos corpos. Achem um balde, ou um copo, embaixo da cadeira de vcs. Anestesiarem pra não sentir e encontrar uma felicidade e um sentido que nem sempre existem, procurar procurar procurar procurar procurar procurar procurar sentido pra viver. Pra ser feliz. Encontraram? Botem no dedo. Se mostrem. Vocês encontraram isso no balde, copo. Mas é só uma metáfora e encontrar felicidade em si é uma metáfora porque não se vê a felicidade por isso as pessoas se matam, porque elas não tem como fazer uma coisa impossível de fazer, que é encontrar felicidade como se fosse um encontro com um amigo na esquina mas no meio tempo entre a vida e a morte a gente aprende alguma coisa. Esse período se chama vida e nós estamos vivendo as nossas ao mesmo tempo no mundo. Pode ser um passeio no campo ou uma repartição pública com luz fluorescente. Os dois podem ser bons ou ruins. Liga a luz.

Ana: Agora performem uma cirurgia em mim. (*Entram todos com facas grandes e passam pelo corpo da Ana, que está deitada, de roupa íntima, na mesa no centro do palco*) Vocês teriam coragem de me cortar? Onde vocês acham que doeria mais? Vocês me ajudariam se eu precisasse? Acho que nenhum de vocês me cortaria e nem me machucaria e vocês aprenderam isso em vida, no mundo, antes da morte, também no mundo. Vocês notam que a gente não conhece nada além disso? E que o bom só existe em comparação ao ruim? E as insurgências por causa das injustiças? Amamos porque é só o que temos no momento.

CENA 6 – Estômago

Rodrigo: Nesse momento vocês talvez estejam achando que nada aqui faz muito sentido. Confesso que às vezes eu também me perco. Qual a ligação entre todas essas coisas? Calma, eu vou mostrar pra vocês. Eu represento o estômago... aquele que dói quando sente fome. Aliás, essa foi uma dor eu nunca senti. Mas e vocês, vocês tem fome de quê? *(Todos entram cantando, cada um em uma estrofe)* “Bebida é água; comida é pasto; você tem sede de quê?; você tem fome de quê?; a gente não quer só comida, a gente quer comida diversão e arte!”. *(Saem todos menos Bruno F., que continua cantando mais uma parte da música sozinho)* Tem uma música que é assim. Eu sou aquele que dói quando se sente fome e que dói quando a comida é podre. Mas não se preocupem, esse desconforto pode ser facilmente resolvido com a ingestão de remédios paliativos... *(Entram todos, enchem taças com remédio efervescente, brindam, colocam na boca e, rindo, cospem no Rodrigo)*.

Rodrigo: *(enjoado)* Desculpa, não estou me sentindo bem, estou enjoado, acho que preciso vomitar. Deve ter sido a maionese, ou a morte ou a merda. *(Finge vomitar na privada)**(Rindo)* Mentira, eu não vou vomitar, foi alarme falso. Hoje eu vou digerir, estou me sentindo mais forte... tipo estômago de avestruz. *(Imita um avestruz e segue indicações dos outros atores: colocar um ovo, chocar um ovo, proteger da águia, beber água da privada)* No estômago é onde tudo se mistura, se liga, se transforma numa coisa só, num bolo. *(Cláudia entra e senta na cadeira)* Hey, qual o teu problema?

Cláudia: Unha encravada.

Rodrigo: Porque tua unha tá encravada?

Cláudia: Porque o meu sapato tá muito apertado.

Rodrigo: E porque o sapato tá apertado?

Cláudia: Por causa da retenção de líquido

Rodrigo: Por que tu tem retenção de líquido?

Cláudia: Porque eu como muito sal.

Rodrigo: Porque come muito sal?

Cláudia: Porque comida barata e industrializada tem muito sal.

Rodrigo: Por que não come comida saudável?

Cláudia: Porque comida saudável é mais cara.

Rodrigo: Por que comida saudável é mais cara?

Cláudia: Porque não consegue ser produzida em massa.

Rodrigo: E por que comida saudável não consegue ser produzida em massa?

Cláudia: Por causa do agronegócio.

Rodrigo: Agronegócio! A unha encravada é culpa do agronegócio. *(Para a plateia)* Conseguem ver a ligação agora? Da boca até a saída do estômago, uma boa digestão demora 3 horas. Aquilo durou minutos, mas foi como um soco bem aqui. O meu ácido se tornou mais forte e me corrói por dentro. Eu estava lá. Eu fui entregar um presente e uma carta para minha ex-namorada:

Rodrigo: *(Lendo a carta)* “Há três anos o meu pedido de ano novo tem sido um só. Se há três anos ele se repete, provavelmente já conseguimos supor que o pedido não tem funcionado. Há quem peça por saúde, dinheiro, sucesso, amor.

(Entra música alta, Bruno Busato interrompe, bêbado, e propõe um brinde aos defeitos. No final, outros atores colocam-no ao fundo do palco. Todos se preparam para um jogo de meia-meia lua. Rodrigo reinicia a leitura da carta e dá pausas dentro da métrica do jogo. O texto da carta é dado fragmentado. Em determinado momento, atores tiram a carta das mãos do Rodrigo e brincam de “bobinho”, zombando do que está escrito na carta. No final, Rodrigo cansa e Bruno Busato pega a carta e lê integralmente, enquanto Rodrigo e Bruno Fernandes simulam uma cena de sexo)

Bruno Busato: *(Lendo)* “Há três anos o meu pedido de ano novo tem sido um só. Se há três anos ele se repete, provavelmente já conseguimos supor que o pedido não tem funcionado. Há quem peça por saúde, dinheiro, sucesso, amor. Há quem peça por um emprego, pela pessoa amada, pela chegada de um filho. E, há quem peça pela sua própria morte. Eu jamais pedi pela minha própria morte. Não desse jeito: quero morrer, me tira a vida, me leve daqui. Mas eu pedi que uma parte de mim morresse, que desejos meus deixassem de serem meus, que eu acordasse no dia seguinte com o pau latejando por um corpo que não fosse do mesmo sexo que o meu. Por mais que eu pedisse por isso até o último brinde com champanhe, que eu não gosto de beber, todos os meus anos dali em diante seriam incompreendidos e frustrados. Eu pedi que eu conseguisse te amar do mesmo jeito, porque eu acreditei que tu fosses à mulher da minha vida. Não só eu. As cartas também disseram isso. E eu não acho que eu ou ela tenhamos errado. Tu foste a mulher da minha vida. Sardenta, quase ruiva, carinhosa e intensamente desmascarada. Eu te devo o ar da minha adolescência. Eu te devo o prazer de um amor correspondido. Eu te devo a torcida eterna ela tua felicidade.”

Rodrigo: Mas eu não tive tempo de entregar... Os movimentos peristálticos me

empurraram goela abaixo aquele bolo de violência que agora era minha responsabilidade. A carne crua é mais difícil de engolir.

CENA 7 – Intestino

(Partitura dia-a-dia/rotina)

(Residentes carregam Dr. Delgado e montam cenário para cirurgia. Em seguida, colocam seus trajes cirúrgicos)

Bruno/Dr. Delgado: Todo corpo possui um intestino, que é um dos responsáveis por exercer uma função essencial do corpo: extrair energia dos alimentos. Mas ele vai além, graças a uma força que nem humana é. Um intestino saudável é um intestino colonizado por bactérias. Inclusive, há mais bactérias no seu intestino do que estrelas na via láctea. Mas não se assustem; essas bactérias não são parasitas. Os vermes são parasitas. Eles se alojam e num hospedeiro e se reproduzem, extraindo energia e nutrientes do corpo que habitam. Eles podem ser encontrados na família, na escola, no ambiente de trabalho, na política, e dentro de você. O seu corpo não é mais só seu. Seu corpo é uma espécie de galáxia. Talvez a gente seja algum tipo de bactéria do universo.

(Residentes iniciam procedimento de lavagem de mãos)

Bruno/Dr. Delgado: A antisepsia cirúrgica das mãos é o procedimento que tem como objetivo eliminar a microbiota transitória da pele e reduzir a microbiota residente, além de proporcionar efeito residual na pele do profissional. É necessário inspecionar as superfícies das mãos para cortes ou rupturas na pele ou nas cutículas. Reportar e cobrir as lesões, antes de fornecer o cuidado com o paciente. Se as mãos tocarem a pia durante a lavagem, é necessário repetir até que não encostem. Lavar as mãos usando bastante espuma e fricção no mínimo 10 a 15 segundos. Entrelaçar os dedos, bem como friccionar as palmas e a parte dorsal da mão com movimentos circulares pelo menos cinco vezes em cada uma delas. Manter as pontas dos dedos abaixadas, para facilitar a remoção dos microorganismos – Na seguinte seqüência: palma, dorso, dedos, unhas e punho. O atrito e a fricção amolecem mecanicamente, removendo a sujeira e as bactérias transitórias. Entrelaçar os dedos e os polegares assegura que todas as superfícies estejam limpas. A secagem das mãos impede o enrugamento da pele. Boa noite, residentes.

Todos/Residentes: Boa noite, Dr. Delgado.

Bruno/Dr. Delgado: Daremos início ao começo dos nossos procedimentos iniciais. Quem estudou o caso? (*Todos levantam as mãos*) Residente 3, apresente o paciente. Nome.

Cláudia/Residente 3: Não identificado.

Bruno/Dr. Delgado: Idade.

Cláudia/Residente 3: Entre 17 e 47 anos.

Bruno/Dr. Delgado: Sintomas apresentados.

Cláudia/Residente 3: Barriga inchada ou excesso de gases. Cansaço frequente sem razão aparente. Coceira no ânus. Diarreia e prisão de ventre. Pequenos pontos brancos nas fezes. Muita ou pouca fome. Fezes muito escuras.

Bruno/Dr. Delgado: Qual o procedimento recomendado?

Rodrigo/Residente 1: Cirurgia de remoção de *Ascaris Lumbricoides*.

Bruno F./Residente 2: Acompanhamento psicológico.

Cláudia/Residente 3: Castração química.

Ana/Residente 4: Cirurgia espiritual.

Bruno/Dr. Delgado: Muito bem, Residente 1. Você pode abrir o paciente.

(*Cena cirurgia, retirada do miojo de dentro do paciente, com projeção no fundo*)

Bruno/Dr. Delgado: Residente 1, pode prosseguir para a sutura do paciente.

Bruno/Dr. Delgado: Hora da morte: 19h59.

(*Bruno F. aparece comendo o prato de vermes que o Dr. Delgado retirou do paciente*)

Bruno/Testemunha: (*Tirando a roupa de médico*) Eu vi um garoto ser morto no natal... Eu vi uma velha também. Morta.

Bruno: (*Sentado na beira do palco*) Eu mesmo nunca fui bem resolvido com a morte. Tanto que esses dias me peguei pensando na coitada (que culpa ela tem?). E encontrei com ela a resposta pra uma pergunta que me assombrava há semanas. Num domingo de noite, sentado à mesa, lembro-me do momento traumático da minha infância em que eu descobri que as pessoas morriam. Dessa maneira. Foi tão trágico quanto parece que foi. Me lembro de como um dia ensolarado de verão tomou suas cores cinzas e levou consigo minha ingenuidade infantil de que, assim como eu, meus amados também eram eternos. É curioso que eu não lembro exatamente como cheguei nessa conclusão. Não lembro se alguém me disse, se eu perguntei. Como abordar esse assunto com uma criança. Curioso também que até hoje é difícil aceitar que as pessoas se vão e o tempo continua a passar. Hoje continua sendo difícil lidar com a morte. Não falo da morte individual, mas num sentido mais amplo. Às vezes eu

aproveitamento daquilo que é necessário ao corpo e o descarte daquilo que não tem serventia. O processo tem início com a ingestão da comida. O próprio cheiro do alimento já estimula a produção de saliva e da sede de vingança. Nesse momento o animal já está morto e, mesmo assim, as pessoas insistem em continuar batendo, como se estivessem cumprindo um senso de justiça. O alimento é então colocado na boca, único momento do processo todo em que há uma decisão consciente, a decisão de tomar partido na selvageria que está se estabelecendo. Em seguida, o alimento compactado é encaminhado, pela faringe e pelo esôfago, ao estômago. Aqui, aqueles que tomaram aquela decisão de se envolver são tomados pelo ácido liberado e pela adrenalina e são massificados e compactados em uma bola alimentar que, ensandecida, amarra, bate e mata. Logo vem o intestino. Lá acontece a parte mais refinada da digestão: a absorção dos nutrientes e de tudo aquilo que se é capaz de fazer para saciar um desejo de justiça. É o momento do dar-se conta. Da reflexão. Depois do intestino, vem o ânus, também chamado de...

CENA 8 – Cu

Bruno F.: Opa, essa é a minha parte! Eu estou aqui representando o ânus. Também chamado de cu quando se quer chocar o ouvinte. Eu. No meio de tantos atores lindos e de tantos órgãos incríveis, justamente eu fiquei com a parte do cu. Mas eu até gostei. Gostei porque quando a gente conhece um cu a gente não esquece. Às vezes a gente esquece. O cu é tabu, é preconceito, é uma condenação. De certa forma o cu se associa a uma vergonha ou algo que não se tenha orgulho de sustentar. As pessoas se importam muito com o cu alheio. Mas o cu é só local de passagem, de estadia breve. Algo que serve para vir e voltar e novamente ir e às vezes dar um toque, às vezes dois toques e as vezes até três. Um belo dia os órgãos começaram a discutir qual deles era o mais importante para o corpo humano. O cérebro já saiu na frente dizendo “eu sou o mais importante, sou eu quem penso em tudo e comando os outros.” O coração, puto da cara e completamente acelerado disse “para com isso cérebro sou eu quem bombeia o sangue para você trabalhar.” O pulmão ficou indignado e também disse que era o mais importante pois o que seria dos outros órgãos sem oxigênio. Aí chegou o intestino, grosso como sempre e disse “calem a boca vocês não sabem o que dizem, se não é por mim quem é que iria eliminar aquilo que não serve para o corpo?” A discussão foi aumentando cada vez mais pois o fígado, o esôfago e os rins

também defenderam sua posição, seguido do pâncreas que é um ordinário completamente arrogante. Então lá do fundo, bem no fundinho o cu faz um bico e se manifesta com uma voz bem fininha: “Eu sou o mais importante”. Todos riram, a gargalhada foi geral, o cérebro foi o primeiro a sacanear. Não seja ridículo, você é um fedido que vive no escuro a única coisa que você faz é merda. Aliás você não é nem um órgão. É no máximo uma extensão. Diante disso, o cu ficou ofendidíssimo e se fechou completamente. E cu magoado quando resolve fechar não abre por nada no mundo. No primeiro dia ninguém sentiu muito a greve do cu, no terceiro dia o intestino começou a entrar em colapso por causa da superlotação, no sexto dia o coração começou a sentir os efeitos da pressão e os órgãos um a um foram entrando em paranóia. Até que fizeram um abaixo assinado implorando a reabertura do cu e atenderam todas as suas reivindicações. O cu é quando a velhinha assaltada morre atropelada ao tentar fugir de um assalto. Voa merda pra todos os lados. Mas também pode ser local de prazer. Um Playground. O prazer do cu pode ser comparado ao fascínio que a humanidade tem por unicórnios agora estampados em todos os lugares, muitos não acreditam é difícil de explicar, basta sentir.

(Entra a música “Salva a Humanidade”, do Tom Zé. Todos dançam. Durante algumas pausas da coreografia, Bruno Fernandes lista algumas curiosidades sobre o ânus.)

CUriosidades:

- 1) As aves usam o cu para reprodução; e para ser cu também.
- 2) Os pepinos do mar usam o cu para respirar.
- 3) Na Grécia Antiga, o sexo anal era uma prática comum. Evidências sugerem que eles usavam azeite de oliva na hora do sexo. Mesmo naquela época, os gregos já sabiam da importância de um bom lubrificante.
- 4) Depois que entra uma mão, o cu jamais voltará ao seu tamanho original. Essa não tem embasamento científico.
- 5) Você pode até achar que não, mas quanto mais tempo você fica sentado na privada, maiores são as chances de ter hemorroidas.

Cláudia: Ai meu Deus, eu fico um monte!

Bruno F.: É, Cláudia. Melhor não sentar.

(Nos instantes finais da música, atores ajeitam cenário e Bruno F. recolhe laranjas que rolam pelo chão.)

Bruno F./Feirante: Eu tava lá, eu trabalhava na banca de frutas ali perto. Foi uma confusão, caíram todas as frutas no chão. Voou banana pra tudo que é lado. Eu

conhecia aquele menino, não era ruim, nem bom. Talvez tivesse fome, talvez quisesse comprar algum presente pra sua família, talvez ele quisesse comprar drogas, não sei. Mais um menino, quase adolescente, preto, pobre e morto. Eu não acho justo que o garoto tenha sido assassinado mas se ele não tivesse roubado antes nada disso teria acontecido. Ele morreu porque a senhora morreu antes. Uma vida vale pela outra. O que eu senti? Acho que foi um desconforto. Pena mesmo. Eles tinham seus motivos mas certo eles não tavam. Ou será que eles tavam. Vai saber. Como é que a gente vai ter certeza do que é certo?

Bruno F.: Sabe aquela sensação que a gente tem quando encontra uma pessoa desconhecida na rua ou em qualquer outro lugar e olha pra ela e ela te olha de volta e durante um momento muito rápido, poucas frações de segundo e a gente identifica se a pessoa de fato é uma ameaça ou alguém completamente inofensivo que só vai passar por você ou talvez possa até ser uma pessoa conhecida que você não tinha visto direito antes. A sensação daquela fração de tempo, aquele momento tão rápido em que a gente olha um desconhecido ou uma desconhecida e percebe se está tudo bem ou não. Eu vou contar três histórias que aconteceram comigo. Na verdade eu gostaria que vocês pudessem imaginar essas histórias. Que vocês pudessem pensar nelas a partir dos meus olhos fechando os de vocês. Isso. Fechem os olhos de verdade. Todos. Não vou continuar enquanto não fecharem de verdade. Eu vou contar as histórias e vocês imaginem. Se em algum momento vocês tiverem alguma dificuldade em imaginar podem abrir os olhos e olhar pra mim que talvez eu possa estar fazendo alguma coisa que possa ajudar vocês a continuar imaginando. Mas não demorem muito na olhada, tentem imaginar de verdade.

Porque não é bom sair de casa caminhando, as ruas estão muito violentas. Uma bela manhã de sábado eu acordei para trabalhar como garçom num restaurante de comida natural em que fazia trabalhos de freela de garçom. Naquele sábado eu precisa chegar num horário limite pra poder bater o ponto para um amigo que eu estava substituindo. Essa pessoa dependia da minha chegada na hora pra ganhar mais um pouco no final do mês.. Então resolvo chamar um 99. Vou falar o nome da empresa pra ser bem específico e não ser desleal embora todas se juntam de forma ordinária na hora de tratar alguns clientes. E ele chegou na minha casa, mas chegou no horário limite pra eu poder bater o ponto na hora correta. até que ele chega e para na frente da minha casa do outro lado da rua

CENA 9 – Merda

Cláudia/Cocoach: Método para obter uma vida saudável, próspera e abundante: Eu desenvolvi meu método de cura a partir de um questionamento que uma vez me fizeram: “Como se manter saudável em um mundo doente”, mas antes de contar para vocês qual foi a minha resposta e como criei o método, eu gostaria de saber de vocês, vocês acham que o mundo em que vivemos esta doente? Sim? Infelizmente meu dever é avisá-los que vocês estão errados, mas não se sintam inferiores, vocês apenas representam e ou reproduzem o pensamento de mais da metade da população mundial. O mundo não está doente, vocês é que estão doentes, e o que impede vocês de terem a sua vida dos sonhos são vocês mesmos! Provavelmente vocês gastam seu precioso tempo pensando nos outros ou refletindo sobre o mundo, não faça isso, aplique seu tempo! Enquanto eles dormem, enquanto eles vivem, enquanto eles pensam, você investe. Esse é um dos princípios dos vencedores. Se vocês ainda não se sentem vitoriosos é por conta de suas vibrações negativas e crenças limitantes, mas não se preocupem, vocês vieram ao lugar certo e hoje vou ensiná-los a serem co-criadores da própria história de sucesso, através do meu método de harmonização quântica e reprogramação mental. São apenas duas etapas muito simples: Repetição das FRASES DE PODER e MEDITAÇÃO GUIADA PARA CURA TOTAL. Acompanhem e repitam comigo 5x as FRASES DE PODER: NÃO ESCUTO, NÃO VEJO, NÃO FALO, NÃO ME IMPORTO. Agora acompanhem a meditação guiada:

Áudio em off: Olá, seja muito bem-vindo ou bem-vinda a essa meditação. Procure um lugar confortável, respire fundo, solte o ar pela boca, mais uma vez. Relaxe. Agora eu quero que você se visualize em sua cama, você acorda e está com uma enorme vontade de evacuar, você se encaminha até o banheiro levanta a tampa da privada e senta-se, aquele desconforto estomacal continua, então você começa a fazer a contração abdominal, sente seu ânus contraindo e abrindo, contraindo e abrindo, e bem devagarinho suas fezes vão caindo e puft, caem na privada. Agora você se levanta e observa seu cocô, ele está com uma cor amarelo/marrom e o odor é fortíssimo, você percebe restos de alimentos nele, que representam todos os seus sentimentos ruins guardados, mágoas, angústias, hábitos, crenças limitantes, e você sente o fedor impregnar todo banheiro, então você se abaixa, pega seu cocô na mão

e o come, você mastiga seu cocô, saboreia seu cocô, e então engole o seu cocô, nesse momento o fedor diminui. Agora pense no caminho que esse cocô vai percorrer pelo seu corpo, imagine ele com uma cor violeta, que passa pela garganta, laringe, e chega até o seu estômago, agora ative as enzimas do perdão, essas enzimas destroem tudo que é ruim e separam tudo o que é bom, sinta essa merda boa sendo formada no seu intestino. Agora você sente novamente uma vontade absurda de cagar, cague. Sinta o alívio e o prazer, levante e observe o seu cocô, que agora já não fede e sua cor é rosa neon, se despesa dele e dê a descarga. Nesse momento você está livre de tudo que te deixa doente, de suas crenças limitantes e começa uma nova vida cheia de prosperidade e abundância. Namastê.

Cláudia/Cocoach: Pronto, agora vocês estão aptos a viverem a vida dos sonhos. Estou muito orgulhosa dos meus *coachees*, vamos agora oferecer ao universo RISADAS DE GRATIDÃO. Obrigada a todos.

(Cláudia tem um copo na mão; finge que vai beber, mas vira dentro da privada. Reação da “pasta de elefante” acontece dentro da privada e vai crescendo, como se fosse a merda toda voltando. Atores abrem as portas do fundo da sala Qorpo Santo, onde o carro está ao fundo com o farol ligado. Eles despedem-se, entram no carro e fecham as portas do fundo.)