



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES – CLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

CURSO DE MESTRADO

LAURA CASTRO

OUTRO MUNDO É POSSÍVEL EMBAIXO DO TEMPORAL:
estudo de espetáculos feministas e lésbicos sob a direção de João das Neves e a
criação de uma dramaturgia inédita.

Rio de Janeiro

2022

LAURA CASTRO

OUTRO MUNDO É POSSÍVEL EMBAIXO DO TEMPORAL:
estudo de espetáculos feministas e lésbicos sob a direção de João das Neves e a
criação de uma dramaturgia inédita.

Dissertação apresentada, como
requisito parcial para obtenção do
título de Mestre, ao Programa de
Pós-Graduação em Artes
Cênicas, da Universidade Federal
do Estado do Rio de Janeiro. Área
de Concentração: PCT

Orientação: Profa. Dra. Maria Helena Vicente Werneck

Rio de Janeiro

2022

C355 Castro, Laura
OUTRO MUNDO É POSSÍVEL EMBAIXO DO TEMPORAL:
estudo de espetáculos feministas e lésbicos sob a
direção de João das Neves e a criação de uma
dramaturgia inédita. / Laura Castro. -- Rio de
Janeiro, 2022.
225f

Orientadora: Maria Helena Vicente Werneck.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
em Artes Cênicas, 2022.

1. Teatro Feminista. 2. Teatro Político. 3.
Teatro LGBTQIA+. 4. Grupo Opinião. 5. João das
Neves. I. Werneck, Maria Helena Vicente , orient.
II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Letras e Artes – CLA
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC

Outro Mundo é Possível Embaixo do Temporal: estudo de espetáculos feministas e lésbicos sob a direção de João das Neves e a criação de uma dramaturgia inédita

POR

Laura Costa Mattos de Castro

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Maria Helena V. Werneck (Orientadora)

Prof. Dra. Maria Clara Guimarães Ferrer Castilho (UFSJ)

Prof. Dr. Marcio Augusto Ribeiro Freitas (UNIRIO)

A Banca considerou a Dissertação:

 Aprovada.

Rio de Janeiro, RJ, em 11 de agosto de 2022

Para minha mãe: acadêmica fonte de tudo.

Para minha irmã: que bem antes de mim concilia vida acadêmica e arte (e maternidade).

Para minha mulher: parceira nessa descoberta como em todas as outras.

Para minhas filhas: que o mundo se abra para todas as suas coragens.

E também para meu pai, meu irmão e meu filho: por um novo masculino na eterna luta anti-machista.

AGRADECIMENTO

Primeiro de tudo agradeço ao João das Neves (*in memoriam*) por toda experiência que compartilhamos e que promoveu a possibilidade deste trabalho, bem como por tudo que ele deixou de memória organizada, acervos, textos e entrevistas, possibilitando minha imersão e a de outres. Logo em seguida, agradeço à Titane, que tem feito o incansável trabalho de organização e continuação do legado de João, organizando publicações, eventos, debates, e me trazendo para o centro deste processo, me convidando a dialogar com o material, permitindo acesso a livros ainda inéditos, sempre disposta a localizar mais uma imagem, ou um texto, que pudessem contribuir com a pesquisa. Meu agradecimento também à Natália Batista, por sua pesquisa sobre a trajetória de João das Neves e sua disposição em compartilhá-la com materiais e agradáveis conversas.

Agradeço também aos entrevistados para este trabalho que me receberam com muita disposição e afeto: Jussara Silveira, Lia Silveira, Nyrce Levin, João Silvério Trevisan e Ilka Zanoto.

Agradeço aos professores Márcio Freitas e Maria Clara Ferrer, que compuseram a banca de qualificação e compõem a banca de defesa, pelas valiosas observações que foram assimiladas neste trabalho. E à CAPES, pela bolsa de pesquisa que possibilitou a dedicação necessária a este processo.

Agradeço ainda e especialmente a minha orientadora Maria Helena Werneck, que conduziu este trabalho, me ajudando a apurar a escuta sobre o material que eu tinha nas mãos, sempre com um generoso e incentivador olhar.

Por fim, agradeço à minha família de origem, por seu apoio imenso e constante: meu pai, Sérgio Castro, minha mãe, Hebe Mattos, meus irmãos, Isabel Castro e André de Castro. E à minha família construída, minha esposa (que ato político é o casamento entre mulheres), Cristina Flores, que compartilhou comigo muitas leituras e reflexões e é criadora fundamental da montagem apresentada no quarto capítulo, a peça Luzia, e aos meus filhos, Clarissa, Rosa e José, por quem digito cada letra.

*Eu permaneço em minhas duas Marias
Iris e João.
Eu permaneço no olhar-ave do amor
Pousando em meus olhos.*

João das Neves

CASTRO, Laura. **Outro Mundo É Possível Embaixo Do Temporal**: estudo de espetáculos feministas e lésbicos sob a direção de João das Neves e a criação de uma dramaturgia inédita. 2022. 225f. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/ UNIRIO. Rio de Janeiro, 2022.

RESUMO

O presente trabalho resgata obras feministas e lésbicas escritas e ou dirigidas por João das Neves no Grupo Opinião, no final da década de 1970, sendo elas “Mural Mulher” e “Café da Manhã”, cujo texto e direção são de autoria de Neves, e “Aos Nossos Filhos”, de minha autoria, dirigida por Neves na segunda década dos anos 2000. “Mural Mulher” e “Café da Manhã” são as duas últimas montagens do Grupo Opinião, que existiu de 1969 a 1981 dividido em três fases. Essa dissertação foca na última fase do grupo, que se inicia em 1972, na Bahia, e tem como principais integrantes João das Neves e Simone Hoffmann. “Mural Mulher”, de 1979, foi a última peça no espaço do Teatro Opinião em Copacabana e “Café da Manhã” foi montada em 1981 no SESC Tijuca, encerrando as atividades do grupo. Ambas as peças têm temática feminista e lésbica, dialogando, em termos de temática, com “Aos Nossos Filhos”, peça de minha autoria e direção de João das Neves, de 2013, que se insere no movimento LGBTQIA+ da segunda década dos anos 2000, que buscava o direito ao casamento e ao registro legal dos filhos. Além do estudo dos textos dos espetáculos, a dissertação inclui uma dramaturgia inédita, que faz uma síntese do processo da própria pesquisa e reflete sobre o lugar da mulher e, especificamente, da mulher lésbica, na arte e na memória.

Palavras-chave: João das Neves; Teatro Opinião; Teatro Político; Teatro do Real; Nova Dramaturgia; Dramaturgia engajada; Teatro LGBTQIA+; feminismo; Teatro feminista.

CASTRO, Laura. **Another World Is Possible in the Storm**: a study of feminist and lesbian theatre plays directed by João das Neves and the creation of a new dramaturgy. 2022. 225f. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/ UNIRIO. Rio de Janeiro, 2022.

ABSTRACT

The present work presents feminist and lesbian works written and/or directed by João das Neves, in Grupo Opinião, in the late 1970's, being "Mural Mulher" and "Café da Manhã" text and direction by Neves, and "Aos Nossos Filhos", of my own, and directed by Neves in the second decade of the 2000's. "Mural Mulher" and "Café da Manhã" are the last two assemblies of Grupo Opinião. The group worked from 1969 to 1981, divided into three phases. This dissertation focuses on the last phase of the group, which begins in 1972 in Bahia, and has as main members João das Neves and Simone Hoffmann. "Mural Mulher", from 1979, was the last play in the Opinião's theatre in Copacabana, and "Café da Manhã" was staged in 1981 at SESC Tijuca, ending the group's activities. Both plays have a feminist and lesbian theme, dialoguing in terms of the theme with "Aos Nossos Filhos", directed by João das Neves (2013), which is part of the LGBTQIA+ movement of the second decade of the 2000's, that claimed for the right to marriage and for the children's legal registration. In addition to the study of the texts, the dissertation includes a new dramaturgy that makes a synthesis of the research's process and reflects on the memory of women and, specifically, lesbian women, in art and history.

Keywords: João das Neves; Teatro Opinião; Political Theatre; Theatre of the Real; New Dramaturgy; Dramaturgy Engagement; LGBTQIA+ Theatre; feminism; feminist theatre.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Caderno de ensaio	30
Figura 2. Cena Fio.....	33
Figura 3. Cena Fio (vertical).....	34
Figura 4. Denise Assunção	40
Figura 5. Ilva Niño	42
Figura 6. Simone Hoffmann.....	45
Figura 7. A Estranha	60
Figura 8. A Estranha 2	61
Figura 9. O Beijo	62
Figura 10. O Estranho	64
Figura 11. Geraldo	69

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO: OUTRO MUNDO É POSSÍVEL?	12
1.1.	2	18
2.	MURAL MULHER	20
2.1.	Grupo Opinião, terceira fase: uma lacuna histórica “cheia de mulheres”	20
2.2.	Mural Mulher: depoimentos e poesia	30
2.3.	Quem fala?	35
2.4.	Teatro documentário à moda alemã?	49
2.5.	A montagem paulista, imprensa e Feminismo	52
2.6.	A questão lésbica em “Mural Mulher”	54
2.7.	Passando para a prática	55
3.	CAFÉ DA MANHÃ	59
3.1.	Um olhar sobre relações abusivas	59
3.2.	Passando para a Prática	72
4.	AOS NOSSOS FILHOS: UM ESPETÁCULO LÉSBICO E FEMINISTA	74
4.1.	Lésbica e Feminista	74
4.2.	A dramaturgia	77
4.3.	A Encenação	85
4.4.	As críticas e a adaptação para o cinema	87
5.	MONTAGEM E DRAMATURGIA INÉDITA	90
5.1.	LUZIA, de Laura Castro	95
5.1.1.	Ato 1	95
5.1.2.	Ato 2	110
6.	CONCLUSÃO	118
6.1.	De Mural Mulher à Luzia: insistência e resistência	118
6.2.	Um teatro feminista em torno de um Opinião Feminista	121
6.3.	Apagamentos e memórias	125
	REFERÊNCIAS	128
	APÊNDICE	131
	ANEXOS	178

1. INTRODUÇÃO: OUTRO MUNDO É POSSÍVEL?

Esta dissertação de mestrado nasce de uma relação artística com o encenador João das Neves, que se desdobrou no desejo de pesquisar sua obra, a partir de seu falecimento em 2018, com o objetivo de pensar a arte como forma de resistência e sobrevivência.

Ao longo dos doze anos que participei de projetos ao lado de João das Neves (de 2006 a 2018), em diferentes espetáculos, João buscava formas de trabalhar temas populares, e ao mesmo tempo políticos, que geravam engajamento e reflexão. João faleceu em agosto de 2018 e, em setembro de 2019, fui chamada para participar de uma mesa na Academia Mineira de Letras sobre a “diversidade na obra de João das Neves”, dentro de um ciclo de debates que acompanhava a exposição intitulada OUTRO MUNDO É POSSÍVEL.¹

A exposição, com curadoria da cantora Titane, viúva de João, e do cenógrafo e amigo Rodrigo Cohen, abrigava documentos, registros de trilhas, vídeos, fotos, depoimentos, fragmentos de textos, objetos cênicos e instalações, remetendo à vida e obra de João das Neves. De acordo com o texto de abertura da exposição, “um dos diretores de teatro mais importantes da cena brasileira”.²

A instalação era dividida em quatro ambientes que retratavam diferentes fases da obra do homenageado.

Na apresentação do projeto, Titane afirma:

João teve contato com a diversidade da realidade brasileira em suas andanças pelo país e essas experiências, com toda sua riqueza e complexidade, marcaram definitivamente sua obra. João era um homem de teatro e o teatro era sua tradução. Tradução de seus desejos, suas ideias, sua percepção da vida, da humanidade. Ele acreditava ser possível uma sociedade mais igualitária, justa, humanizada e trabalhava por isto. Para além de ser seu lugar de fala, o teatro era pra ele um lugar de troca, quer seja com o público, quer seja com seus elencos ou comunidades onde se instalava. Era como se esta troca fosse o próprio mundo em construção. Acredito que, neste sentido, o “outro mundo possível” no qual ele acreditava existiu ali, concretamente, no seu universo criativo, nas escolhas que fez ao longo da vida, na maneira como conduziu suas relações afetivas e o seu trabalho. (TITANE, 2019, s/p)

¹ A exposição “João das Neves: Outro Mundo é Possível” e o “Ciclo João das Neves” de debates ocorreram na Academia Mineira de Letras, de 31 de agosto a 06 de outubro de 2019.

² Disponível em: <https://academiamineiradeletras.org.br/semcategoria/exposicao-outro-mundo-e-possivel-dedicada-a-joao-das-neves/> Acesso em: 11/07/2022.

Em “Ciclo de Palestras sobre o Teatro Brasileiro”³, é o próprio João das Neves quem diz:

Eu coloco no que faço tudo o que sou, tudo o que penso do mundo, tudo o que imagino a respeito da possibilidade de transformar o mundo, de transformar as pessoas. Acredito na possibilidade da arte para transformar. Se não fosse assim eu não faria arte. Faria outra coisa. E porque acredito nessa capacidade, o trabalho que realizo tem um fundamento ético muito grande. (NEVES, 1987, p. 25)

Titane e Rodrigo Cohen explicaram, ainda no projeto da exposição, que seu objetivo era transitar pelo universo de João das Neves, tendo como ponto de partida os espetáculos e incursões artísticas do diretor, fosse nas grandes cidades, nos grotões como o Vale do Jequitinhonha, ou em suas vivências com os índios na Amazônia. Construíram, então, um espaço expográfico em que vida e obra se misturavam em 4 ambientes, que revelavam fases da trajetória do artista.

Passear por este caminho de vida e obra do João sintetizados em um espaço foi o primeiro passo para o projeto deste mestrado. Com a recente eleição de Jair Bolsonaro, em 2018, fruto de um golpe institucional em 2016, eu me perguntava e me pergunto: Como lutar? *Outro Mundo é Possível?*

A primeira parte da exposição, nomeada como “Anos de Chumbo”, era a que mais reunia material em consonância com a minha angústia: documentos, certificados, registros audiovisuais e informações gerais sobre a primeira fase de produção do João, de 1960 a 1970, no Rio de Janeiro - com destaque para o show “Opinião” e a peça “Liberdade Liberdade” -, período em que João escreveu “O Último Carro” (escrita entre 1965 e 1967). Toda uma produção marcada pela Ditadura Militar.

Mais tarde, durante a pesquisa, descobri novos textos de um período logo em seguida, dentro do que o próprio João chamou de segunda fase do Grupo Opinião, que dialogam com questões feministas e de diversidade. Para além de localizar ética e esteticamente o teatro brasileiro, revolucionando o espaço cênico, como na montagem de “O Último Carro” - que só pôde acontecer 10 anos depois de sua escrita, em 1977 - que se passava dentro de um trem suburbano.

O Grupo Opinião, na primeira⁴ e na segunda fase (que termina em 1981), é, constantemente, um ponto de resistência ao autoritarismo no período.

³ Ciclo de Palestras sobre o teatro brasileiro. Rio de Janeiro: Inacen, 1987.

Foram dezoito anos de luta no front da arte contra a ditadura. Se essa, com sua truculência, não logrou impedir nossa trajetória nem alterar nossas diretrizes, no entanto, muitas vezes nos colocou obstáculos quase intransponíveis. Nessa guerra, escolhemos nossa trincheira. Não aderimos à luta armada por julgarmos, desde o início, que era uma atitude generosa, mas equivocada. Ou, se quiserem, por mera covardia. A realidade, infelizmente, veio a nos dar razão. Os crimes inomináveis praticados contra toda uma juventude generosa e romântica, seu extermínio completo em tão pouco tempo, demonstraram o equívoco dessa escolha naqueles momentos e condições objetivas. E a nossa? Teria sido mais correta? Tenho a convicção que sim. Creio que conseguimos, junto a outros segmentos da sociedade, provocar um desgaste permanente da ditadura, denunciando suas contradições e mazelas, pondo à luz sua violência arbitrária e constante violação dos direitos humanos. [...] *O Opinião*, em sua trincheira teatral, foi uma pedra no sapato da ditadura. Pairamos, apesar de tudo, *Por cima da tempestade*.⁵ (NEVES, 2018, p. 113)

Na segunda parte da exposição, intitulada *Deslocamentos – Sertão, Cidades e Floresta*, havia reconstituições cenográficas, documentos originais, diário de viagem, áudios, vídeos, fotos e objetos sobre a produção do João, de 1980 a 2000. Neste período, ele encenou em lugares não convencionais, realizando espetáculos criados especialmente para túneis, casarões, parques, pedreiras, dando continuidade à sua investigação em torno do espaço cênico e das relações público-ator.

De acordo com o conteúdo da exposição, a dramaturgia e o elenco dos trabalhos refletiam seus deslocamentos por diferentes territórios e culturas brasileiras. A exposição contemplou a formação de seu Grupo Poronga (Acre) e sua permanência entre os Kaxinauá; e ressaltou parte de sua numerosa obra produzida em Minas Gerais (trabalho este que resultará em um livro só sobre o período, organizado também por Titane, no prelo). Deste período destaco o texto “Troços e Destroços”, de João Silvério Trevisan, que foi meu colega de mesa no ciclo de debates, uma montagem de temática gay em plenos anos 1990 em Minas Gerais.

Entrevistei Trevisan para pensar as relações de João das Neves com as temáticas LGBTQIA+ e o resultado dessa entrevista se encontra em anexo, nesta dissertação. No entanto, o foco de pesquisa são os espetáculos feministas e lésbicos, de forma que “Troços e destroços” não se inseriu no escopo.

No terceiro ambiente, “Camaradas”, foram reunidos vídeos, fotos e entrevistas sobre a produção do artista entre 2000 e 2018. De acordo com o catálogo:

⁴ A primeira fase do Grupo Opinião é dividida em dois períodos. O primeiro, com os oito fundadores, e o segundo, após a saída de três deles. Por esta razão chamaremos, mais adiante, o que o João nomeia como segunda fase do Grupo Opinião de “terceira fase”.

⁵ Epílogo do livro “Grupo Opinião: Por Cima do Temporal”, João das Neves, 2018.

De 2000 a 2018, na condição de diretor, dramaturgo ou ator, João dá vida a encenações que tratam de assuntos diversos sempre relacionados ao protagonismo de mulheres, negros, indígenas, gays, transexuais. Deste período, a exposição contempla espetáculos cênicos musicais que nascem de projetos de formação de jovens artistas, discutem as culturas de luta das periferias urbanas e do campesinato, abordam o surgimento de “novas famílias” e reafirmam a existência de um teatro negro brasileiro. (COHEN; TITANE, 2019, s/p)

Foi nesta fase que vi retratado meu trabalho em parceria com João das Neves, com toda a honra de ser uma das camaradas. Ali estavam imagens de trabalhos que fiz como idealizadora e produtora, “Besouro, Cordão de Ouro”, “Galanga Chico Rei” e “Zumbi dos Palmares”, formando a “Trilogia AfroBrasileira”. E também “Aos Nossos Filhos”, meu trabalho autoral, onde assinei dramaturgia, produção e atuação, e que abordava temas muito pessoais e relevantes para mim: a homossexualidade e a maternidade lésbica.

A última parte da instalação era intitulada “Afetos” e nela havia uma reprodução cenográfica de parte da biblioteca do João - que reúne originalmente cerca de 7.000 títulos -, além de fotos e objetos pessoais, discos, livros, publicações diversas, anotações, fragmentos de sua dramaturgia e produção poética. De acordo com Titane e Rodrigo, este espaço “pretende ser uma janela para o cotidiano do artista que incluía, prazerosamente, o contato permanente com os livros e a música. A palavra como exercício diário, como fonte inspiradora e integrante de seu processo criativo.” (COHEN; TITANE, 2019, s/p).

A última vez que tinha caminhado pela sala e pela biblioteca do João havia sido na véspera de seu falecimento. Soube que ele estava se despedindo e fui até Lagoa Santa, em Minas Gerais, onde encontrei uma sala cheia de amigos, prosas sobre a vida e a obra do João, a despedida digna de um grande mestre. Achei ali o seu último livro, “Diálogos com Emily Dickinson”, e resolvi que seguiria minha trajetória em diálogo com João das Neves. No dia seguinte, ele faleceu.

Um ano depois, quando visitava a exposição, já estava aprovada neste mestrado e fiquei novamente hospedada na casa do João, junto de Titane. Desta vez, reparei a vasta coleção que João tinha da obra de João Silvério Trevisan. No dia seguinte, estaríamos eu, ele e meu amigo diretor e dramaturgo, Rodrigo Jerônimo, na mesa sobre “Diversidade na obra de João das Neves”. Eu, pelo trabalho realizado em “Aos Nossos Filhos”, e Rodrigo, por “Madame Satã”, que Rodrigo co-dirigiu com João das Neves, no Grupo dos Dez - que nasceu em 2008

como um desdobramento das pesquisas realizadas pelos artistas João das Neves, Titane e Irene Ziviane, em oficinas de teatro, música e corpo. Os dois espetáculos eram relacionados ao terceiro ambiente da exposição, éramos os “camaradas”. Já Trevisan teve seu “Troços e Destroços” montado nos anos 1990, que remete ao segundo ambiente da exposição. Percebi ali que a questão do João com o tema LGBTQIA+ é anterior à fase que mais trabalhou com os conceitos de identidade.

De volta ao Rio, no primeiro ano do mestrado que se propõe, desde o pré-projeto, a um diálogo sobre a arte em tempos de crise, entre João e mim, uma das primeiras coisas que li foi o livro inédito dele, chamado “Grupo Opinião: Por Cima do Temporal”. Este livro, no prelo pela EDUSP (Editora da Universidade de São Paulo), foi escrito em 2018, ano mesmo de seu falecimento, e conta, sob sua perspectiva, a sua experiência no Opinião, da fundação ao fechamento. Ali, João das Neves cita dois textos que moveram minha curiosidade: “Café da Manhã” e “Mural Mulher”, de 1979 e 1981, respectivamente. Os dois últimos espetáculos do Grupo Opinião.

Fiquei surpreendida com textos com protagonismo feminino e feminista e, também, com a temática lésbica que aparece nos dois textos. A partir daí, iniciei este estudo sobre a dramaturgia feminista e lésbica de João das Neves, que poderia dialogar (e dialoga) com uma dramaturgia escrita por mim.

Como resultado, este trabalho desenvolve, então, um estudo sobre três espetáculos de temática feminista e lésbicas dirigidos por João das Neves.

O primeiro capítulo revela a última etapa do Grupo Opinião, de 1972 a 1981, com a apresentação das componentes do grupo nessa fase, em especial a atriz Simone Hoffmann, que era companheira de João das Neves na época e estava presente em todas as fichas técnicas dos espetáculos encenados no período. A hipótese é que esta parceria com uma mulher, Simone Hoffmann, que era também irmã de uma artista assumidamente lésbica, Luzia Mariana, somada ao encontro com outras mulheres que, nas palavras de Neves, “ocuparam o Opinião” quando ele estava na Alemanha, que permitiram a criação dos trabalhos feministas e lésbicos do Grupo.

O primeiro capítulo apresenta um estudo do espetáculo “Mural Mulher” contando um pouco das atrizes-pesquisadoras. Não foi uma tarefa fácil pesquisar a historiografia ou currículo de muitas dessas atrizes que ficaram com breves apresentações. Espero lançar a chama da curiosidade para que mais pesquisadorxs possam buscar os trabalhos dessas atrizes. Em seguida, introduzo um pouco do

pensamento de João das Neves sobre a construção de uma dramaturgia documental, a partir de sua experiência na Alemanha, berço do gênero. O capítulo também se detém no depoimento lésbico presente na montagem, uma vez que percebo “Mural Mulher” não só como um espetáculo feminista, mas também lésbico. O trecho é curto, mas pertinente, e afirma a experiência lésbica no palco.

Por fim, faço um relato da experiência de criar uma versão radiofônica e contemporânea do texto, que pode ser ouvida em link de áudio. Acredito que os desdobramentos/ pesquisas de âmbito prático/criativo desta dissertação criam uma nova camada de entendimento do trabalho, uma escuta sensitiva das questões e da forma da dramaturgia apresentada.

O segundo capítulo é dedicado ao “Café da Manhã”, último espetáculo do Grupo Opinião, já fora de seu tradicional espaço em Copacabana, encenado no SESC Tijuca. Um trabalho sobre opressão e violência contra a mulher, que se espelha na violência sofrida pelo próprio Grupo, despejado de seu teatro. A análise parte principalmente de imagens (fotos de época), para pensar a encenação, e de uma crítica de 1981, “Agressão e Quotidiano em Café da Manhã”, de Suzi Frankl Sperber, para a UNICAMP. A crítica, justamente, analisa a peça em relação ao fim do Grupo. A análise fecha o que se abriu no capítulo anterior, sobre a terceira fase do Opinião, permitindo analisar seu desfecho ao mesmo tempo que aprofunda a temática lésbica, que pode ser fortemente lida a partir das imagens.

Já o terceiro capítulo é uma reflexão e relato da experiência de criação de “Aos Nossos Filhos”, dramaturgia minha, lésbica e feminista, com encenação do João das Neves, em 2013. Aqui, faço uso de algumas referências teóricas de pensadoras feministas, como Donna Haraway e bell hooks, para pensar a inserção do espetáculo no contexto do pensamento feminista contemporâneo. O texto foi inserido no livro “Explosão Feminista”, de Heloísa Buarque de Holanda, sobre a quarta onda do feminismo na arte brasileira, o que deu a chave para esta reflexão. Esse procedimento me ajuda a olhar um pouco de fora o trabalho, ao mesmo tempo que o capítulo apresenta um relato bastante pessoal do processo. Entendo também essas memórias como material de reflexão e pesquisa na análise de um trabalho artístico.

O último salto foi a realização de uma escrita dramatúrgica, a partir desta pesquisa, e que apresento no quarto capítulo da dissertação. A dramaturgia dialoga com as pesquisas aqui desenvolvidas, as descobertas sobre o Grupo Opinião e suas

integrantes, sobre a memória e representatividade da mulher e da mulher lésbica no teatro e na história. O resultado é a peça LUZIA, cujo texto integra o capítulo, bem como um link contendo a filmagem da peça no Teatro Ruth de Souza, Parque das Ruínas, no dia 10/06/2022 - apresentação esta que foi seguida de debate com a vereadora do Rio de Janeiro, Mônica Benício.

1.1. 2.

O presente trabalho apresenta desdobramento prático no contexto desta dissertação. A partir da pesquisa iniciada, inscrevi o projeto no Edital de Fomento à Cultura Carioca de 2021, no quesito Inovação e Pesquisa, sob o título “Outro Mundo é Possível embaixo do Temporal”, e a proposta foi contemplada. Isto gerou a possibilidade de colocar na prática determinadas questões antes estudadas apenas de maneira teórica. A justificativa do projeto encaminhado dizia:

João das Neves é uma figura emblemática do Teatro Brasileiro, desde os anos 60 no Grupo Opinião, até seu falecimento em 2018. João nunca esteve acomodado, sua arte foi, todo o tempo, para um novo mundo possível, sempre a serviço de todos, sempre junto, ao lado, das ditas "Minorias", seja étnico-raciais, seja de gênero ou de orientação sexual. João esteve no cerne do teatro engajado dos anos 60/70, pensou classe e justiça social, revolucionou a cena com seu "O Último Carro" e seguiu. Foi ao Acre. Trabalhou 12 anos com os indígenas Kaxinawá, viveu em Minas e criou ao lado de populações ribeirinhas e do Vale do Jequitinhonha e, aqui no Rio, foi pioneiro em um teatro com protagonismo negro com "Besouro, Cordão de Ouro" e "Galanga, Chico Rei". Sua luta precisa, mais que nunca, continuar. Seu fazer contínuo e engajado nas causas que mudam o mundo. Essa proposta sobre o trabalho dele que encontra com o meu. Como mulher e lésbica, montei com o João um texto lésbico de minha autoria, "Aos Nossos Filhos", em 2013, comigo e Maria de Medeiros em cena. (Dramaturgia indicada ao prêmio APCA, texto que adaptei para o cinema, previsto para entrar em cartaz em 2022. Roteiro premiado no Festival Mix de Milão, 2021). Mas qual não foi minha surpresa quando, pesquisando o trabalho do João, descobri outras montagens LGBTQIA+ e feministas? Desde o período do Grupo Opinião. João fundou o Opinião e seguiu dirigindo o Grupo por 15 anos, até sua dissolução em 1981. Os dois últimos espetáculos do Opinião, já na anistia, são lésbicos e feministas. "Mural Mulher" é um teatro documentário com entrevistas com mulheres de diferentes origens e classes sociais e termina com um importante relato de uma jornalista lésbica. Já Café da Manhã, último espetáculo do Grupo, é uma ficção, inspirada em Mural Mulher, onde a protagonista, uma engenheira que se tornou dona de casa, fantasia com uma mulher. A proposta é, portanto, tornar públicos estes trabalhos em versões radiofônicas, como João fez com várias de suas peças na Alemanha dos anos 70. Mas agora chamaremos de PodCast. Além de fazer uma versão em áudio, também do livro onde ele conta sua experiência no Opinião: "Grupo Opinião, Por Cima do Temporal". E, buscando aprender a passar sobre o temporal, esta pesquisa levou a uma dramaturgia inédita engajada, de minha autoria "Mascaradxs (João, o Tempo andou mexendo com a gente

sim)”⁶, que proponho montar em um work in progress, que circulará nos equipamentos da prefeitura. (CASTRO, 2021, s/p)

Sobre os espetáculos “Mural Mulher” e “Café da Manhã”, tive a oportunidade de experimentá-los, não apenas como leitora crítica, mas como atriz criadora, produzindo uma versão radiofônica para as duas obras. As duas peças estarão disponíveis no PodCast @peçaparaouvir, difundindo os textos feministas e lésbicos do Grupo Opinião e, para além da difusão, permitindo para esta dissertação novas camadas de entendimento dos textos. Cada capítulo termina com o tópico “Passando para a Prática”, onde descrevo os processos de gravação e dou acesso ao link resultante do trabalho.

Além das gravações, o edital permitiu um passo além na dramaturgia inédita aqui desenvolvida que foi a montagem do texto intitulado “Luzia”. “Luzia”, que também quis chamar de “João, o Tempo andou mexendo com a gente sim”, costura a pesquisa aqui trabalhada com informações e imagens sobre a última fase do Grupo Opinião, trechos de fala do próprio João das Neves, trechos de “Café da Manhã” e estruturas inspiradas em “Mural Mulher”, para pensar o lugar e a memória da mulher, especialmente da mulher lésbica, na história e na arte.

O capítulo que apresenta a dramaturgia traz também o detalhamento do trabalho, com a apresentação das referências utilizadas e um link para a filmagem da montagem, que estreou em 27 de maio de 2022, no Teatro Sérgio Porto.

A proposta é fazer uma dissertação também em forma de obra de arte, desdobrando as obras de João das Neves aqui trabalhadas e criando uma resposta empírica para questão original: como seguir? Como fazer teatro em tempos de crise? A peça Luzia começa com uma frase do próprio João das Neves referente ao fim da primeira fase do Grupo Opinião: “o que fazer dali em diante?”. Comecei esta dissertação com a exata mesma questão, descobri e trabalhei com espetáculos lésbicos e feministas que datam do meu nascimento, entendi suas linguagens e isto moveu uma nova possibilidade de reflexão e de criação. Seguimos. Daqui em diante.

⁶ O espetáculo depois passou a ser chamado de “Luzia”, em referência à irmã lésbica de uma das atrizes do Grupo Opinião e ao fóssil “Luzia” queimado no museu nacional em 2018.

2. MURAL MULHER

2.1. Grupo Opinião, terceira fase: uma lacuna histórica “cheia de mulheres”

Este trabalho parte de duas fontes inéditas, o livro “Grupo Opinião: Por Cima do Temporal”, escrito por João das Neves em 2018 e ainda não publicado, e a entrevista de João das Neves para as historiadoras Miriam Hermeto e Natália Batista, historiadoras Doutoras pela Universidade de São Paulo (USP), não publicada, mas disponível no acervo sobre João das Neves, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Sobre a primeira, tive o privilégio de escrever as epígrafes dos capítulos com versos de músicas de espetáculos que, de alguma forma, passaram pela história do Grupo Opinião. Para fins de publicação, a viúva de João das Neves, a cantora Titane, me fez esse convite: que terminasse as epígrafes conforme João havia feito nos 9 primeiros capítulos. Restavam 22 capítulos na primeira parte e 24 na segunda parte.

“Tire seu sorriso do caminho, que eu quero passar com a minha dor”.⁷

Com este verso João das Neves abre o primeiro capítulo do livro, contando da formação do conhecido Grupo Opinião no ZiCartola, na Rua da Carioca, depois de um show de Nelson Cavaquinho. O famoso grupo era formado por João das Neves, Vianinha, Armando Costa, Pichin Plá, Paulo Pontes, Tereza Aragão, Ferreira Gullar e Denoy de Oliveira. Os oito. Assim João intitula um aparte entre a parte um e a parte dois do livro, fazendo um pequeno texto sobre a sua relação com cada um dos integrantes.

A parte um do livro, acredito que trará novos olhares aos estudos já existentes sobre esta formação do Grupo Opinião e seus espetáculos, como o “Show Opinião” e “Liberdade Liberdade”, ambos dirigidos por Augusto Boal. Pois João nos apresenta uma visão de dentro daquele grupo de artistas, que eram também produtores em tempos muito difíceis.

Questões como bilheteria, valores dos ingressos, disputas sobre o que montar, aquisição de dívidas... As crises foram muitas e esta primeira fase foi então

⁷ *A Flor e o Espinho*, de Cartola e Nelson Cavaquinho.

dividida em duas etapas, o grupo dos 8, de 1964 até 1967. E, depois de 67, quando saem Armando Costa, Paulo Pontes e Vianinha e ficam João das Neves, Pichin Plá, Tereza Aragão, Denoy de Oliveira e Ferreira Gullar.

Sobre este primeiro rompimento, João descreve o pensamento dos três que propuseram a dissolução: “A ascensão de um segundo ‘presidente’ teria consolidado em definitivo o golpe e não havia mais espaço para que um trabalho de oposição artístico cultural se ampliasse.” Como ele e os outros membros se opuseram a esta conclusão, ele afirma: “A ditadura entrava em uma nova fase. O Grupo Opinião também.” (NEVES, 2018).

A nova fase, com João das Neves, Pichin Plá, Tereza Aragão, Denoy de Oliveira e Ferreira Gullar, dura mais três anos e sofre um golpe tremendo com a proibição do espetáculo “Brasil Pede Passagem”, o que, de acordo com João, gerou muitas dívidas. O espetáculo seguinte, “Antígona”, optou por um cenário que restringia a quantidade de público e, apesar do relativo sucesso e de ter rendido o prêmio de melhor cenário a Helio Eishbouer, não tirou o grupo da crise que se encontrava. Assim, em 1969, a formação do Opinião, que mantinha unida a maioria dos fundadores do grupo, acaba de vez. O que não foi o fim do Grupo Opinião. Nas palavras de João:

O que fazer, dali em diante? Como levar adiante nossas atividades com dívidas que vinham se acumulando desde a proibição de *Brasil pede passagem*? Às vésperas da última apresentação do espetáculo, tivemos uma reunião. O clima era de enterro. Estávamos reunidos em nosso pequeno escritório, olhando-nos uns aos outros, silenciosos, meio sem coragem de iniciarmos a conversa. Procurando palavras para externar a quase certeza que tínhamos em relação ao próximo passo. E foi Gullar quem quebrou o silêncio. Fez um balanço geral de nossa situação, propondo ao final o encerramento das atividades do grupo. Havíamos feito o possível e até mesmo o impossível para mantermos o nosso trabalho. Era hora de reconhecer que havíamos sido vencidos. Se a saída de nossos três companheiros fora, em sua avaliação e na nossa, precipitada, forçoso era reconhecer que agora não havia outra solução, senão a dissolução do grupo. Cada um dos demais, emocionados, se pronunciou corroborando as suas palavras. Todos, menos eu. Por um lado, não havia como discordar daquela avaliação. Por outro, fui tomado por uma angústia que poucas vezes sentira em minha vida. Quer por razões pessoais, quer políticas.

Disse aos meus companheiros que, apesar de concordar com sua análise, para mim, o Grupo Opinião não poderia acabar. Sua bandeira de luta não poderia desaparecer, propiciando à ditadura mais uma vitória. E, num desses arroubos que, de vez em quando, me tomavam de assalto, fiz aos meus companheiros a proposta de assumir todas as dívidas do grupo. Em contrapartida, a marca “*Grupo Opinião*” passaria a ser minha. Além disso, todo o acervo do grupo ficaria sob a minha guarda, evitando-se, assim, a sua dispersão.

Creio que ninguém esperava por tamanha loucura e, à minha fala, seguiu-se novo silêncio. E devo dizer que não faltaram a seguir argumentos sinceros e sensatos da parte de todos, tentando em solidariedade me

dissuadir. Mas mantive minha proposta e não houve como recusá-la. Desfazia-se ali, seis anos após sua criação, o Grupo Opinião original. Não o Grupo Opinião.

Antígona não seria emparedada por Creonte, por insistir em dar sepultura digna a Polinices.

F I M DA PRIMEIRA PARTE

Terça feira, 05 de março de 2018/ Lagoa Santa, Minas Gerais. (NEVES, 2018, p. 55)

E, assim, João fecha a primeira parte do livro, aquela parte entendida como sendo a história do *histórico* Grupo Opinião. A segunda parte que se inicia ali, e dura até 1982, e que vamos chamar de terceira fase do Grupo Opinião, tem o próprio João das Neves no centro e sua montagem mais conhecida é o espetáculo “O Último Carro”, escrito e dirigido por João, tendo sido escrito ainda na primeira fase do Opinião e montado na terceira.

Eu, ainda sem consciência de tudo o que queria dizer o verso no contexto do livro, abri a segunda parte do livro com a epígrafe: “*Mas é preciso ter manha/ É preciso ter graça/ É preciso ter sonho sempre*” (Milton Nascimento).

“Maria Maria”, de Milton Nascimento, abre o capítulo porque foi Milton que abriu os caminhos da nova fase do Opinião, batendo na porta de João e pedindo para ser dirigido por ele. O show de Milton salvou as contas do teatro, mas é de Maria Maria que quero falar. Quando escrevi a epígrafe para publicação ainda não tinha visto com clareza a força e a relevância das mulheres que passaram a compor esta nova fase. O verso veio então afirmar essas coincidências poéticas que dizem sempre mais do que queremos dizer.

O que encontrei na historiografia do Grupo Opinião vai até o final da segunda fase do Grupo, a dissolução total do grupo original que acontece em 1969. A terceira fase, que durou até 1982, pós anistia, não foi até agora estudada como um trabalho de grupo. O espaço do Teatro Opinião em Copacabana existiu até 1980 - mas a última peça do Grupo Opinião, “Café da Manhã”, aconteceu fora de seu espaço, no SESC Tijuca, levando ainda assim o nome do Grupo.

Existem importantes trabalhos sobre alguns espetáculos desta terceira fase, principalmente sobre “O Último Carro”, como a pesquisa de doutorado da historiadora Natália Batista que resultou na tese: “O tempo em processo: cultura na ditadura militar e os impasses em torno do popular na peça ‘O Último Carro’ (1964-1978)”, pelo programa de história social da USP.

Natália fez vasta entrevista com João das Neves e cita também outros

trabalhos deste período, explicando, assim, o contexto em que o “Último Carro” foi criado. Para construir o contexto da criação, a pesquisadora traça uma breve história do Grupo Opinião desde sua fundação. Natália alerta para o fato de alguns historiadores considerarem que o Grupo teria terminado em 1968:

A historiografia do teatro diverge diante da duração do grupo e suas diferentes fases. Para alguns, como Edécio Mostaço o grupo encerrou as suas atividades com *Antígona*, peça de 1968, com direção de João das Neves. “Depois desta encenação o Grupo Opinião deixará de existir como coletivo de artistas. O teatro passa a ser periodicamente alugado para outras montagens fora do grupo e a atividade do Opinião, até 1977, estará ligada a produção de shows musicais (MOSTAÇO, 1982, p.121).

Em seguida, a pesquisadora cita outros historiadores e pesquisadores da história do teatro que divergem dessa posição, como Yan Michalski, Maria Helena Kuhner, Helena Rocha e Kátia Paranhos:

Michalski, por sua vez, compreende que o grupo nunca deixou de existir, tanto que avalia que O Último Carro “traz o Grupo Opinião de volta ao primeiro plano da vida teatral carioca.” (MICHALSKI, 1985, p.67). Também o livro *Opinião*, de Maria Helena Kühner e Helena Rocha, entende que o grupo não terminou no final dos anos 1960. “Afogado em dívidas, o Grupo pensa em dissolver-se. João das Neves, o único que não aceita tal hipótese decide continuar sozinho, assumindo as dívidas e partindo em busca de novos parceiros. Em 1971 chama para o grupo Glauce Rocha e Aldomar Conrado” (KÜHNER; ROCHA, 2001:99). Kátia Paranhos partilha da mesma opinião e justifica que “O Grupo Opinião focalizava suas ações no teatro de protesto. [...] Afinado com essas propostas artísticas e ideológicas, o diretor João das Neves privilegiava a montagem de textos, tanto nacionais quanto estrangeiros, que servissem de enfoque para a situação política do Brasil nos anos da ditadura. (PARANHOS, 2011b, p.75). Como exemplo desse posicionamento, a autora indica espetáculos posteriores aos anos 1970, como *A ponte sobre o pântano*, encenado em 1971, com texto de Aldomar Conrado; *Mural mulher* de 1979, e *Café da manhã* em 1980, ambos de João das Neves. (BATISTA, 2019, p. 54)

Natália Batista segue seu relato, concluindo da existência e continuidade do Grupo Opinião a partir da metodologia descrita abaixo:

Uma estratégia metodológica para definir uma posição autoral sobre a questão foi identificar se a classe artística reconhecia ou não esse coletivo formado posteriormente como parte do Grupo Opinião. Em texto publicado no Boletim Interno da ACET (Associação Carioca de Empresários Teatrais), no dia 15 de março de 1980, intitulado “Após quinze anos de luta Grupo Opinião perde o seu teatro”, é possível observar a leitura que a classe artística fazia do grupo. A reportagem falava sobre a venda do teatro ao empresário e senador Arnon de Mello e os esforços da ACET para a mediação da questão. “Consecutivas reuniões foram realizadas, sempre com a presença da ACET, visando a preservação do Teatro Opinião nas mãos do grupo que tão idoneamente o vinha ocupando há 15 anos, desinteressado de lucros materiais e devotado ao serviço da cultura brasileira” (Boletim da ACET, 15/03/1980). Percebe-se que a classe artística legitimava a existência do grupo e fez esforços para sua continuidade no espaço. (BATISTA, 2019, p. 56)

Seguindo ainda a historiografia proposta por Batista, a mesma conclui que o Grupo Opinião viveu três etapas: a primeira, de 1964 a 1967, e cita então os oito fundadores - Armando Costa, Denoy de Oliveira, Ferreira Gullar, João das Neves, Oduvaldo Viana Filho, Paulo Pontes, Pichin Plá e Tereza Aragão; a segunda, de 1967 até 1970, com a saída de três destes e mantendo-se João das Neves, Ferreira Gullar, Denoy de Oliveira, Tereza Aragão e Pichin Plá; e, por fim, a última e mais longa fase, descrita da seguinte forma:

Na terceira fase, que durou de 1970 a 1982, João das Neves assumiu as dívidas e deu continuidade ao trabalho ao lado de novos companheiros. Em 1980 o teatro foi vendido mesmo com a tentativa de intermediação feita pela ACET e o Opinião deu continuidade às suas atividades no Teatro do Sesc da Tijuca, até 1982. (BATISTA, 2019, p. 56)

Destaco que, ao contrário das descrições da primeira e da segunda fase, os nomes dos companheiros de João das Neves neste terceiro momento, que durou 12 anos, completando um ciclo de 18 anos de atuação do Grupo Opinião, não são citados. Maria Helena Kühner e Helena Rocha citam que, em 1971, João havia chamado Glauce Rocha e Aldomar Conrado para comporem o Grupo, mas o falecimento de Glauce impediu esta continuidade. Quem, então, formava essa terceira fase do Grupo Opinião? Se era apenas a direção de João das Neves que determinava a existência do Grupo, por que o Grupo Opinião termina em 1982?

Como dito, o Grupo Opinião foi além do seu espaço físico em Copacabana, na peça “Café da Manhã”, montada no SESC Tijuca, e também com a montagem de “Mural Mulher”, encenada no Teatro de Arena de São Paulo. Já depois dessas experiências, João das Neves monta seus espetáculos sem a assinatura do Grupo Opinião. A existência desses espetáculos comprova que o Grupo não era determinado por seu espaço, uma vez que sobreviveu a ele. Ao mesmo tempo, os espetáculos seguintes de João das Neves pararam de levar a assinatura do Grupo Opinião, o que comprova que havia mais do que a unidade dada pelo diretor na identidade do Grupo.

João das Neves escreve na segunda parte de seu livro sobre a formação desse novo momento do Opinião. De acordo com ele, a nova fase começou a se formar na Bahia.

Neves foi convidado pelo Instituto Goethe de Salvador para levar para lá os trabalhos do Opinião, ao que respondeu: “Iria sim a Salvador, mas com a intenção de reorganizar o Opinião. Propus a ele (Schaffner, adido cultural) todo um plano de

parceria que iria se estender por quase três anos.” (NEVES, 2018, p. 69)

O plano, em parceria com o Instituto Goethe de Salvador, previa montagens anuais, sempre alternando dois textos de autoria alemã com um texto de autoria brasileira. Depois da montagem e da estreia na Bahia, o espetáculo deveria circular em várias capitais do país. Ao chegar no Instituto Goethe de Salvador, de acordo com os arquivos do instituto e as memórias de João das Neves sobre o Grupo Opinião, Neves promoveu oficinas de música, ministradas por Geny Marcondes, montagens de teatro infantil, com autores e elenco baiano, como “A História de Lenços e Ventos”, de Ilo Krugli, entre outras atividades que envolviam debates, leituras e oficinas.

O primeiro texto adulto, que caracterizava a parceria do diretor com o instituto, foi “Um Homem é Um Homem”, de Bertold Brecht, com cenários e figurinos de Hélio Eichbauer, cumprindo o combinado de montagem de começar com um texto de autor alemão. “Um Homem é um Homem” ficou em cartaz no recém-inaugurado Teatro de Arena do Instituto Goethe e, em seguida, circulou por todo Brasil, sempre onde havia Instituto Goethe. Sobre a turnê, João afirma:

De Salvador ao Rio Grande do Sul, nosso trabalho era sempre recebido como se o Grupo Opinião fosse um grupo baiano. Não deixava de ser verdade, ao menos naquele momento. No Rio, nos apresentamos em temporada de um mês em nosso espaço, nossa casa original; em Minas, no Teatro Marília (BH) e na Casa da Ópera (Ouro Preto), por ocasião do Festival de Inverno. Em São Paulo, no Teatro São Pedro; no Paraná, no Guairinha (Curitiba). E finalmente em Porto Alegre, no Teatro de Arena. Antes do retorno a Salvador, fizemos mais uma semana de apresentações no Opinião, pois na primeira passagem havíamos lotado o teatro todos os dias.⁸ (NEVES, 2018, p. 70)

Depois de “Um Homem é Um Homem”, a segunda montagem do grupo em Salvador foi “Der Abstescher”, de Martin Walser, na tradução de Jorge Sperber. Em seu livro sobre o Grupo Opinião, João afirma que não gostou do resultado da montagem e não quis circular com o espetáculo, seguindo para a montagem de um texto brasileiro “O reino do mar sem fim”, de Francisco Pereira da Silva. No entanto, este trabalho não chegou a ser encenado, pois o Instituto Goethe exigia que o espetáculo anterior circulasse antes de partir para o novo trabalho. Como João se recusou, de acordo com depoimento registrado no livro, terminou ali a parceria de João das Neves com o Instituto Goethe de Salvador.

João afirma, tanto em seu livro quanto em entrevista dada para Natália

⁸ “Grupo Opinião, Por Cima do Temporal”. João das Neves, 2018.

Batista, que foi em Salvador que ele recompôs o grupo, mas os nomes desta nova formação não ficam óbvios. No livro, João fala:

Recrutando músicos e intérpretes baianos [...] sob minha direção, elenco baiano e cenários de Helio Eichbauer. Completando a ficha técnica, convidei para fazer a trilha sonora do espetáculo, o argentino Rufo Herrera, há anos radicado em Salvador. **O Opinião começava a se recompor.** (NEVES, 2018, p. 68, **grifo meu**)

Mais adiante, ainda em seu livro, João das Neves afirma que, ao voltar para o Rio de Janeiro, do grupo de Salvador, quem o acompanhou foram Rufo Herrera e a atriz Simone Hoffmann. Que vim a entender que se tornara também sua companheira, e que viveriam juntos por cerca de 15 anos a partir desse encontro em Salvador, conforme depoimento da atriz baiana Lia Silveira dado para esta dissertação:

[...] sobre Simone eu digo, Simone trabalhou, ela colaborou com o João nos trabalhos, nas pesquisas com esse viés feminista, isso eu tenho certeza. E ela não foi só colaboradora, como você bem sabe, ela foi companheira de João, acho que eles viveram juntos por mais de quinze anos, pelos meus cálculos. Eu conheço Simone desde minha infância e a adolescência dela, ela era um pouco mais velha do que eu. E, desde lá, de onde ela nasceu, Poçoões, e depois ela estudou em Conquista, nossas famílias eram amigas desde muito tempo. Simone era uma pessoa muito inquieta, muito provocadora. Acho que são as melhores formas de definir Simone, inquieta e provocadora. Ela instigava, onde ela estava, *tava* sempre instigando e provocando e cutucando, fazendo com que a coisa andasse. Mandando a gente ir pra frente. E ela e João acho que formaram uma... um casal, mas uma dupla de trabalho, acho que bastante interessante. (SILVEIRA, 2021, s/p)⁹

Desde a estada do Grupo Opinião na Bahia, em 1973, Simone e João são as únicas figuras constantes em todas as fichas técnicas dos trabalhos, na nova formação do Opinião. Na minha análise, foi essa formação que permitiu a criação e o desenvolvimento dos espetáculos feministas, e também lésbicos, objetos deste estudo.

No áudio da entrevista dada para as historiadoras Miriam Hermeto e Natália Batista, João das Neves conta do momento em que precisou refazer o grupo e dos dois componentes do Grupo Opinião que seguiram do período baiano para o Rio de Janeiro, Rufo Herreira e Simone Hoffmann:

[...] depois que a gente ficou só no Opinião, digamos assim, teve que refazer o grupo, eu acabei sendo sempre muito cercado de muitas mulheres, no Opinião. Quer dizer, era uma menina que fazia bilheteria; Adelaide fazia administração; a Simone foi minha companheira, quer dizer, minha companheira a partir da Bahia, que eu conheci na Bahia, quando viemos

⁹ Entrevista com Lia Silveira realizada para esta dissertação, em 21 de junho de 2021.

fazer O Último Carro, eu vim com a Simone e o Rufo Herrera, que eram os membros que sustentavam o grupo Opinião na Bahia, né, então trouxe o Rufo Herrera, vocês conhecem, e a Simone, e a Simone era minha companheira, né? (NEVES, 2016, p.16)¹⁰

Um pouco mais adiante, explicando a origem do espetáculo “Mural Mulher”, João das Neves fala novamente sobre a presença das mulheres no Grupo Opinião.

JN: Não... é... e vim com o Rufo e a Simone. E eu fui pra Europa, quando eu fui passar um ano na Europa, um ano e pouco, Simone ficou no teatro, Adelaide ficou no teatro, Conceição ficou no teatro...

MH: Mantiveram, né?

JN: ...e era um grupo feminino que se sustentava de teatro, até minha mãe foi ajudar no teatro nessa época, e minha mãe foi mesmo, foi lá ajudar. Estavam no teatro aquelas mulheres. Quando eu cheguei da Europa, não tinha só mais elas, mas tinha mais umas oito mulheres, né, olhei pra um lado, olhei pro outro, e falei: “-O que que eu vou fazer da vida agora?”. Não, falei: “- Não, vamos fazer o seguinte? Tem muita mulher aqui, não vamos estar montando... escolhendo uma peça pra montar, vamos fazer uma peça só com mulheres?”. (NEVES, 2016, p.17)

É a partir desta mesma história, contada em outros termos, que João das Neves abre o capítulo sobre o espetáculo feminista “Mural Mulher”, no livro “Grupo Opinião, Por Cima do Temporal”:

Ao voltarmos da Alemanha encontrei no Opinião uma situação inusitada. O teatro estava tomado por um bando de mulheres que haviam sido aliciadas por Simone Hoffmann, que em minha ausência ficara encarregada dos projetos do Grupo e Maria Soledade, nossa administradora. Eram mulheres fortemente engajadas e em sintonia com nossos projetos. (NEVES, 2018, p. 104)

Não posso afirmar quem eram exatamente o “bando de mulheres” e nem o que estavam fazendo reunidas, mas suponho que sejam o elenco carioca de “Mural Mulher”. O que posso afirmar, a partir dessas observações, é a forte atuação de Simone Hoffmann no grupo como atriz, por cerca de dez anos, e reunindo tais mulheres dentro do teatro, do qual ficou à frente por quase dois anos, enquanto João estava na Alemanha.

João relata ainda, na entrevista para as historiadoras, que foi ela quem liderou, mais tarde, as manifestações contra o fechamento do teatro:

MH: João, e você mencionou há pouco uma mobilização que, segundo você mencionou, teria sido de porte mais pequeno, contra o fechamento do Teatro Opinião. Segundo a crítica, né, que nós fizemos pesquisa, essa mobilização teria sido até grande. Como é que você vê esse evento?

JN: Não, não é que ela foi pequena, ela foi insuficiente, entendeu? Eu acho que pela importância que tinha o Opinião, era uma coisa pra ter manifestação no Brasil inteiro, entendeu?

MH: E ela foi local?

¹⁰ Entrevista disponível no Acervo sobre João das Neves, na Universidade Federal De Minas.

JN: É, ela foi muito local. Restrita a uma vigília ali na porta do Opinião.
MH: Uma vigília?
JN: É, uma vigília na porta do Opinião.
MH: (Inaudível).
JN: Isso foi uma coisa organizada pela Simone e pela... pela Simone, a Simone e o Pompeu. Porque eu estava fora, estava dando curso quando houve...
(NEVES, 2016, p. 16)

O encerramento definitivo do Grupo Opinião, depois do fechamento do teatro, depois da temporada de “Café da Manhã” no SESC Tijuca, e também da temporada de “Mural Mulher” em São Paulo, tem relação direta com o fim da relação afetiva de João e Simone, conforme depoimento de João:

Fizemos Mural Mulher em São Paulo... fiz Mural Mulher em São Paulo mas, com elenco de São Paulo, só quem foi, foi a Simone, né, não podia viajar com o pessoal todo, então, fiz com elenco de São Paulo, foi relativamente bem em São Paulo, mas foi a peça, não tem um teatro, né, não tem teatro. E não estou bem com a minha mulher (risos), não tem teatro, **não estou bem com a minha mulher**, tem essa coisa toda no Rio de Janeiro que estava me enchendo o saco, eu não quero voltar pro Rio de Janeiro. Então, eu disse: “-ah, vamos parar”. A ditadura acabou (risos). A ditadura acabou...
(NEVES, 2016, p.19, **grifo meu**)

Observando o depoimento, João elenca três razões para o fim definitivo do grupo: o momento político (fim da ditadura), o fim do espaço concreto do teatro de Copacabana e “não estou bem com a minha mulher”. “Café da Manhã”, no Sesc Tijuca, e “Mural Mulher”, no TBC de São Paulo, já aconteceram pós-anistia e sem espaço físico próprio. Minha hipótese é, portanto, que “não estou bem com a minha mulher” significa de fato o fim da formação do Grupo Opinião, após a dissolução do grupo original. Formação esta que durou dez anos (desde a chegada do Opinião na Bahia), enquanto o grupo original, em suas duas fases, durou, no total, seis anos. Uma formação que era um diretor e uma atriz: João das Neves e Simone Hoffmann.

Entender a atriz Simone Hoffmann, como figura central na última e mais longa etapa do Grupo Opinião, junto de João das Neves, é fundamental para o estudo dos trabalhos feministas e lésbicos que encerram as atividades do grupo, em 1979 e 1981, “Mural Mulher” e “Café da Manhã”, respectivamente.

Além de Simone ser mulher, uma mulher forte, de acordo com os depoimentos, ela tinha uma irmã assumidamente lésbica, diretora e dramaturga, chamada Luzia Mariana, conforme depoimento para esta dissertação, de Jussara Silveira, cantora e sobrinha de Lia Silveira.

Entre as montagens listadas, realizadas pelo Grupo Opinião na Bahia, está a “História de Lenços e Ventos” que, de acordo com matérias de jornal, fotos e entrevista da época, foi dirigida pela Luzia Mariana.¹¹

O universo feminista e lésbico era, portanto, parte fundante do Grupo Opinião naquele momento.

Era 1981/ 82, a “ditadura acabou”, o Grupo Opinião também, e eu nasci. Mas a lacuna histórica sobre este terceiro (e mais longo) período do Grupo, creio que tenha algumas explicações. A primeira é dada pelo próprio João das Neves, na entrevista já citada:

JN: Não, em 67. Em 67. Saíram. Em 70, Vianinha, Paulo Germano. Ficamos nós cinco, eu, Gullar, Denoy, Teresa e Pichin. Mas em 70, quando nós estávamos fazendo a Antígona, a gente estava fazendo a Antígona, que o Gullar estava (inaudível), eu fiquei com a liderança do grupo de teatro, essa coisa toda, assumi o nome do grupo. E refiz o grupo, está me entendendo? Né? Mas para os espectadores em geral, espectadores críticos, digamos assim, o grupo acabou ali, por quê? Porque, isso que é engraçado também, porque veja bem, eu, pessoalmente, eu era do Grupo Opinião, mas eu pessoalmente não tinha projeção nenhuma, eu passei a ter projeção a partir d'O Último Carro, está entendendo? Eu não tinha projeção nenhuma, eu era um... pra crítica mesmo, eu era um operário do Opinião. Os nomes que tinham projeção eram Vianinha, Ferreira Gullar, né, que eram, aliás, os dois grandes nomes do Opinião, vamos dizer assim, né? Gullar, por ser poeta e essa coisa toda e (inaudível). Então, eu era um operário, depois d'O Último Carro é que eu, aí que realmente eu me projetei como diretor, não sei que lá, e fui pra Bahia dirigir, mas isso era... era como... estava dirigindo na Bahia, no Rio de Janeiro... era como se eu não existisse, né? Aqui em Minas também, era como se eu não existisse. Lembro, me lembro que eu estava, estou no Acre como se eu não existisse, né? (NEVES, 2016, p. 20)

A segunda explicação que se soma a esta é que, assim como a Bahia, Minas Gerais e o Acre, a mulher também é como se “não existisse”. Eu não sabia da existência de Simone Hoffmann até iniciar esta pesquisa, mesmo tendo trabalhado com João das Neves por cerca de 10 anos. Os espetáculos sobre mulheres, com protagonistas mulheres, temáticas feministas e lésbicas, também era como se “não existissem”.

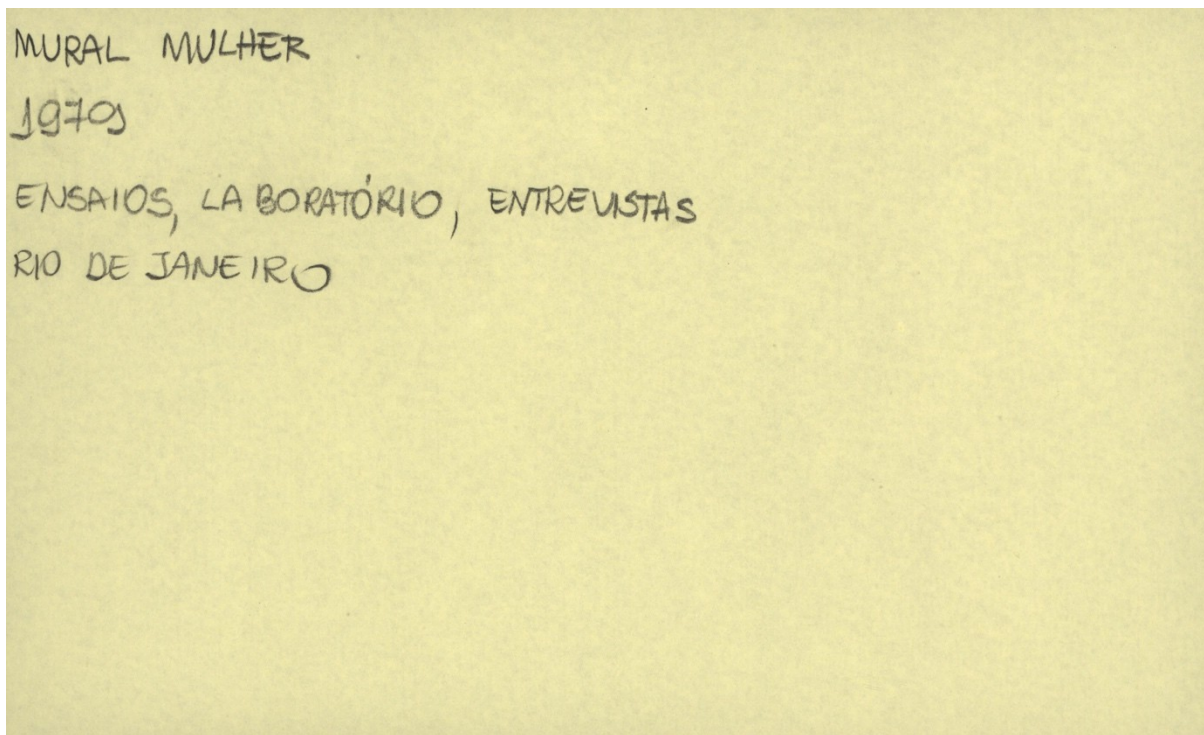
Não consegui apurar em pesquisa, em periódicos de Salvador, na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, nem no material disponível em buscas na Internet em geral, o que fez Simone Hoffmann após o fim do Grupo Opinião. Mas, neste trabalho, reconstituo o máximo possível dos últimos trabalhos dela em parceria com João das Neves, “Mural Mulher” e “Café da Manhã”, para que re-existam,

¹¹ Disponível em: <https://cbtij.org.br/teatro-infantil-ainda-consegue-sobreviver-apesar-das-pressoas/>
Acesso em: 11/07/2022

afirmando esta genealogia feminista e lésbica na obra de João das Neves e observando a autoria das mulheres e lésbicas envolvidas nestes processos.

2.2. Mural Mulher: depoimentos e poesia

Figura 1. Caderno de ensaio



Legenda: notas de ensaio no Acervo João das Neves (UFMG).

“Mural Mulher” é um texto de João das Neves, com a colaboração de atrizes-pesquisadoras, escrito em 1979. A dramaturgia é construída a partir de depoimentos reais de mulheres de diferentes classes sociais, etnias e orientação sexual, dando a clareza de que se propõe efetivamente à construção de um “mural”. Não há, portanto, personagens bem definidas, com uma trajetória aristotélica com princípio meio e fim. Ao contrário, a peça é composta de diferentes quadros, as atrizes atuam diversas personagens e a linha central da ação é metalinguística: são atrizes montando uma peça sobre a mulher.

Além dos depoimentos prévios colhidos pelas atrizes-pesquisadoras, e que compõem a dramaturgia do espetáculo, o texto indica cenas improvisadas a partir de depoimentos da plateia daquela noite, que são colhidos no saguão do teatro. Sobre estas cenas, João afirma ser uma de suas preferidas: “Nele, quatro cenas me eram

particularmente caras [...] a segunda, uma cena improvisada a cada dia, baseada nas entrevistas realizadas pelas atrizes na fila de entrada ao espetáculo. Um desafio diário que, não raro, teve resultados surpreendentes.” (NEVES, 2018, p. 104)

Acontece que, o que me chama especial atenção na forma como “Mural Mulher” é construído, é o que ultrapassa os depoimentos. Eles existem e são reais, mas são costurados por músicas, poesias e situações envolvendo diferentes personagens. Ressalto aqui a presença das personagens “CEGA” (as vezes é escrito “CEGO”) e “CIGANAS”, que fazem uma espécie de coro grego que comenta as ações de maneira poética, especificamente no segundo ato, quase sempre através de canções.

A costura música/poesia, depoimento gravado, depoimento encenado e transformado em ação dialogada, cena ficcional vinda de outro espetáculo como citação (como é o caso de um trecho de Antígona), e a encenação de entrevistas em si, é muito dinâmica, cortando as situações e saltando de um sentimento a outro, o que permite uma certa percepção comparada da realidade de diferentes mulheres.

Um tema comum, por exemplo, é a questão da maternidade. O primeiro depoimento apresentado é de uma atriz que faz um aborto contra sua vontade, porque o companheiro insistiu, e isso gera nela um grande trauma. Esse depoimento não é encenado, ouvimos no gravador a voz da gravação real, seguida de uma performance realizada pela atriz/cantora Sílvia, de “Pedaço de Mim”, de Chico Buarque.

A opressão sofrida pela “atriz” é diferente da sofrida pela “empregada”, que não consegue emprego porque tem dois filhos e o regime em que seria contratada é escravocrata, prevê dormir no serviço e uma folga aos domingos a cada 15 dias. Neste caso, não ouvimos o depoimento e sim vemos uma cena em que as atrizes interpretam patroa e empregada. A escolha mostra uma crítica clara, uma vez que o texto indica que o figurino da atriz é de uma sinhá do período do Brasil escravocrata.

A “gari”, por sua vez, dá o filho ainda bebê, em Alagoas, para poder vir ao Rio de Janeiro trabalhar. Nesse caso, vemos um terceiro tipo de solução cênica, onde a entrevista em si é encenada. Uma das atrizes faz a “entrevistadora” enquanto a outra faz “a gari”.

Na cena da “prostituta”, usa-se o mesmo mecanismo de uma entrevista acontecendo na hora. A “prostituta” dá também seu depoimento sobre maternidade: vive pelo filho. Trabalha apenas três horas por dia e volta para cuidar do filho. Tem

autonomia e liberdade para tal. Muito fortes os depoimentos das prostitutas que valorizam sempre a liberdade garantida pela profissão, mas reforçam o único problema, “a única coisa... uma vez ou outra, não vai ser com todo mundo que vai acontecer de apanhar um táxi e o homem acabar com a vida da gente”.

As realidades e temáticas vão sendo assim entrelaçadas, a empregada e a prostituta que depois vira a atriz. A mesma atriz que fazia a prostituta assume a fala do gravador onde estava a voz da atriz, e esse tipo de dinâmica cria uma impressão ao mesmo tempo de diversidade e de unidade.

A mesma sensação acontece com a indicação de um fio de lã vermelha que circula todas as atrizes, já quase no final do espetáculo. A cena começa só com a voz no gravador, com o depoimento real de uma mulher que reivindica o sexo como questão central da opressão feminina. Reivindica o prazer, o direito ao prazer, isso logo após ao depoimento de uma dona de casa de 29 anos que diz não ter prazer. O depoimento em *off* passa então para a boca da atriz que fala diante do gravador. Ou seja, passamos a ver o depoimento sendo gravado ao vivo e, enquanto a atriz afirma que o modelo de mulher que a mulher ocidental aprende que tem valor é aquela casta, virgem, virgem Maria, *Mater Dolorosa*, e que, em nosso imaginário, a mulher está destinada à dor (na primeira vez do sexo, no parto, etc.), todas as outras enredam a primeira com um fio de linha vermelha. O fio as coloca (nos coloca) todas ligadas em uma opressão que nos é comum.

Figura 2. Cena Fio



Legenda: foto de cena. Simone Hoffmann à direita.

Figura 3. Cena Fio (vertical)



Legenda: foto de cena. Simone Hoffmann à direita.

A cena termina com um corte poético, a “cega” que canta, o coro que comenta, “morreu num escuro novembro”, e que encaminha a ação para o depoimento de uma presa política.

Cada um dos depoimentos tem um uma força avassaladora. Você, enquanto leitor (ou espectador), caminha da música da cega para a presa política, que caminha apenas cinco passos, volta para o depoimento da mulher que reivindica o prazer como bandeira de luta, mas/e conta que foi sodomizada aos sete anos. A encenação faz então novo salto para o fantástico, e atrizes vestidas de Clovis invadem a cena para interrogar as mulheres - são torturadores - e as mulheres interrogadas por seu nome são: Antígona, Maria, “mulher negra”, “anjo”... E os Clovis seguem interrogando a plateia, seus nomes, homens e mulheres - a situação cênica faz questão de se estender a todos.

Entre contundentes situações de depoimentos e situações poéticas que expandem as questões colocadas, “Mural Mulher”, na minha leitura, consegue abordar diversas questões sócio-políticas sobre a condição da mulher com uma imensa contundência artística. Com as costuras e mecanismos descritos, que vão inventivamente se modificando e coexistindo, os temas não são “temas demais”. São muitos temas, muitas e diferentes mulheres, e o mural consegue se compor de maneira contundente, um alfinete a cada ação.

2.3. Quem fala?

“Repare bem que toda vez que ela fala, ilumina mais a sala, do que a luz do refletor...”

(Quem há de Dizer, de Lupicínio Rodrigues)

Esse trecho da canção de Lupicínio Rodrigues foi a epígrafe escolhida por mim para abrir o capítulo sobre “Mural Mulher”, no já citado último livro do João. A escolha do verso, assim como este trecho do capítulo, propõe pensar a autoria das mulheres no processo de construção desse espetáculo. Para além do já batido, mas ainda assim, no meu ponto de vista, importante e pertinente conceito de “lugar de fala”, (difundido por Djamilia Ribeiro no seu breve livro, que faz uma síntese de algumas autoras e pensamentos feministas, e do qual vou me valer de algumas

citações), gostaria de especialmente pensar o conceito de *objetividade feminista e saberes localizados*, de Donna Haraway, no artigo “A Persistência da Visão” (2009), que norteia também a leitura e análise do capítulo sobre o espetáculo “Aos Nossos Filhos”, nesta dissertação.

Em “A Persistência da Visão”, Donna Haraway afirma a relevância da visão dos corpos marcados. De acordo com a autora, os corpos não marcados seriam os corpos dos homens brancos, incluo aqui, supondo que era a estes homens que Haraway se referia: homens brancos heteros cis. Esse corpo não marcado seria um representante de um “saber universal”, capaz de falar de qualquer tema sem a necessidade de observar seu contexto nesta observação. Já os corpos marcados das mulheres criariam de fato uma situação de objetividade, uma vez que levam em consideração o contexto objetivo da questão, que falam a partir de seus saberes localizados e não “de forma geral”, como se fosse possível, como se alguma fala pudesse representar uma verdade universal.

Neste contexto, penso um pouco aqui na relação de João das Neves com as atrizes que compunham o elenco e a equipe de pesquisa. Atrizes-pesquisadoras que, portanto, autoram também este trabalho que, na minha análise, e que pode ser percebida nos trechos que destaco abaixo, se desenvolveu de forma colaborativa e em uma criação coletiva e crítica.

Na entrevista dada a Natália Batista e Mirian Hermeto, Neves conta um pouco do processo de criação:¹²

JN: A gente pegava fita cassete, né, gravador cassete na época, né, um pra cada uma, compramos um pra cada uma, deu uma porção de fitas, e a gente dividiu em zonas. Assim, vocês vão levantar mulher em geral, não quero saber da mulher pobre só, vocês vão entrevistar prostitutas, entrevistar donas de casa, de classe média, classe média alta, vão entrevistar as empregadas, entrevistar as operárias, entrevistar as lixeiras, tá entendendo? Então...

MH: Tem esse material todo ainda... (inaudível).

JN: É, é, então é, então vocês vão fazer essas entrevistas. Cada uma pegou fita cassete e foram fazer essas entrevistas, e quando elas traziam as entrevistas nós discutíamos e eu pegava as entrevistas e dramatizava, tá?

MH: Que legal!

JN: E a peça foi feita assim. Então, Mural Mulher nasceu por causa disso, né? E foi muito engraçado, até porque nós tínhamos entrevistas mesmo depois da peça estrear, eram feitas entrevistas com mulheres na fila da bilheteria, com aquelas mulheres, e isso ia pra cena, pro texto, chegando à cena da própria...

MH: Na improvisação?

¹² Entrevista disponível no Acervo sobre João das Neves na Universidade Federal De Minas Gerais.

JN: Esse é, esse gravador era aberto, e saía a voz da pessoa que estava sendo entrevistada, e a gente improvisava em cima, entendeu? E, então, foi feito isso. (NEVES, 2016, p.8)

O processo descrito por João permite observar com clareza a interferência das atrizes na dramaturgia. O texto nasce de entrevistas feitas por elas, que João coloca no papel, e renasce a cada noite com entrevistas feitas na hora e em improvisações das atrizes sobre a cena.

Já na primeira cena do espetáculo, as atrizes entrevistam as mulheres na entrada, mas reclamam que poucas falaram. E por quê? Porque estavam acompanhadas, estavam ao lado de um homem que, de acordo com o texto, inibiria a denúncia. Até que surge a história de uma atriz.

A história da atriz, pelo que pude apurar, é real e foi colhida para o espetáculo, mas não está entre as histórias colhidas na plateia daquele dia. De toda forma, na dramaturgia parece que sim, que foi colhida naquele momento, e uma das atrizes comenta que só mesmo uma atriz, ou uma puta, para ter coragem de falar.

Então, o espetáculo traz à tona a reprodução do machismo, quando outra atriz acusa a primeira de estar “parecendo um homem”, um “coronel do interior”. Ao que a acusada responde que não falou nesse sentido, pois as putas são as mais puras das mulheres, e a outra muda o arquétipo a quem a compara a chamando, então, de “cafetão”. É neste contexto que entra a música de Lupicínio Rodrigues, conforme abaixo:

1ª. Pronto, olha aí. Largou o coronel e agora tá encarnando o cafetão. (TIRA UMA DAS OUTRAS PRA DANÇAR, ENQUANTO CANTA) Quem há de dizer / que quem você está vendo / naquela mesa bebendo / é meu querido amor. / Repare bem / que toda vez que ela fala / ilumina mais a sala / do que a luz do refletor (FALANDO AGORA E ARRASTANDO A OUTRA COMO UM HOMEM DAS CAVERNAS) e eu, o dono / aqui no meu abandono / espero morto de sono / o cabaré terminar. Depois dou-lhe umas porradas, tiro o dinheiro da mina, deixo ela num quarto imundo e vou gastar a grana pelas quebradas. E tome desprendimento. E tome pureza! (NEVES, 1979, s/p)

Assim, o espetáculo já abre apresentando ao espectador a dificuldade da fala da mulher. Anuncia: vamos falar, mas não é fácil. E eram atrizes. São atrizes que estão no palco dividindo essa questão. Para além dos estereótipos, as atrizes, as artistas, as putas, teriam mais capacidade de falar? Seriam mais livres, mesmo que arrastadas pelos cabelos ou levando “umas porradas” depois? Seriam essas as bruxas que ousaram, mesmo que morrendo queimadas? Estavam elas ali, as oito

atrizes, na sua função de artistas, desbravando temas difíceis, metendo a mão na cumbuca do machismo e encarando as consequências, fossem elas boas ou más?

Assim eu vi. Assim eu imaginei a cena. Essas mulheres nos dizem a que vieram e o que encaram sendo mulheres e artistas, exercendo a função revolucionária e transgressora da arte. E esse questionamento do objeto/espetáculo em si segue nos momentos seguintes, questionando justamente a figura do diretor, homem, e das leituras que ele teria trazido ao espetáculo:

A mesma atriz que argumentava antes, segue:

1ª: O que você disse, o que você fez, foi repetir as palavras dos sacanas dos homens que vivem explorando as mulheres...

3ª: Mas você não deixa a gente falar... (COMEÇAM TODAS A FALAR AO MESMO TEMPO. EXALTADAS. DEPOIS SE ENGALFINHAM, ROLAM PELO PALCO. EM DETERMINADO MOMENTO, UMA DELAS SE LEVANTA E SE DIRIGE AO PÚBLICO.).

4ª. **Bom, o final dessa cena foi uma concessão ao diretor do espetáculo.** A gente não queria acabar assim não. (NEVES, 1979, p. s/p)

Essa fala traz uma síntese da questão de “quem fala” na criação deste espetáculo, uma vez que problematiza uma questão que não se costumava problematizar até há bem pouco tempo. Homens sempre puderam falar sobre tudo, e muitos grandes artistas homens escreveram e criaram quase toda base cultural e artística conhecida como “clássicas” em diversas culturas.

Quando João das Neves decide fazer um espetáculo sobre a questão da mulher, ele próprio não questiona o fato de ser homem nos textos do programa, ou em análises posteriores. Ao contrário, no programa para a estreia paulista, João escreve:

Quando voltei ao Brasil, a ideia de montar um espetáculo já me rondava a cabeça. E o fato de encontrar lá no Opinião, uma porção de atrizes em volta da Simone, minha mulher, foi apenas a famosa gota d’água. Propus um trabalho sobre a mulher. (NEVES, 1979, s/p)

Mais tarde, quando ele dirige o espetáculo “Aos Nossos Filhos”, um espetáculo sobre maternidade lésbica de minha autoria, ele, sim, questiona algumas coisas. Na época, eu gostaria que ele tivesse escrito o texto, e foi ele quem me disse: não, você é quem precisa falar sobre isso.

Já em “Mural Mulher”, 30 anos antes, ele é quem escreve o texto, além de assinar a direção e reivindicar a ideia original, mesmo tendo encontrado o grupo que formaria o elenco e faria a pesquisa para o trabalho já reunido.

No entanto, a fala destacada logo no início da peça dá uma pista clara dessa criação coletiva e da consciência do João de seu lugar de *outro* neste contexto. A cena mostra um estereótipo de discussão entre mulheres, dizendo que elas “se engalfinham”, para depois as atrizes dizerem que não queriam fazer isto, que esta é a visão “do homem”, do diretor. Como o próprio João assina o texto, acho fundamental, para ler essa obra feminista, a percepção de que a questão relativa ao “lugar de fala” de quem autora essa obra está expressa no próprio trabalho. Como diz Djamilia Ribeiro: “[...] pensar lugar de fala é uma postura ética, pois “saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos hierarquias, as questões de desigualdade, pobreza, machismo e sexismo.”(RIBEIRO, 2017).

Na cena descrita, vemos justamente isso, Das Neves pensa e debate o seu lugar de fala diante do tema que, junto com elenco e equipe de pesquisadoras, ele coloca em cena.

Além de João das Neves assinar direção, dramaturgia, pesquisa, coreografia e iluminação, “Mural Mulher” tinha outras autorias.¹³ Formavam, além de elenco, a equipe de pesquisa: Elenice Braganti, Fátima Maciel, Henry Vazan, Ilva Niño e Simone Hoffmann. No Rio de Janeiro, se somaram a elas, Ana Cristina, Denise Assunção, Regina Rodrigues e Sílvia, fechando o elenco de “Mural Mulher”.

Destacarei, brevemente, cada uma das atrizes/pesquisadoras que fizeram parte de “Mural Mulher”, com observações sobre seus trabalhos na peça e uma breve biografia, quando foi possível levantar, em ordem alfabética:

¹³ Ficha técnica: Equipe de Pesquisa: Elenice Braganti, Fátima Maciel, Henry Vazan, Ilva Niño e Simone Hoffmann. Elenco original (RJ): Ana Cristina, Denise Assunção, Elenice Braganti, Fátima Maciel, Henry Vazan, Ilva Niño, Regina Rodrigues, Sílvia e Simone Hoffmann. Na montagem em São Paulo era formado por: Beatriz Berg, Cláudia Mello, Isa Kopelmann, Lucélia Macchiavelli, Nara Gomes, Nirce Levin, Simone Hoffmann e Zenaide. Espaço Cênico: Germano Blum (mesmo cenógrafo de “O Último Carro”) e João das Neves. Figurinos: Coletivo. Produção: Grupo Opinião. Músicas de Chico Buarque, Eduardo Dussek, Oswaldo Montenegro e Sérgio Sampaio, tendo os dois últimos feito parcerias com João das Neves, especificamente nas canções “Cantiga de Cego”, de João das Neves e Oswaldo Montenegro, e “Toma Vento”, de João das Neves e Sérgio Sampaio.

Ana Cristina foi atriz de “Mural Mulher” e faleceu em 1979, no Rio de Janeiro, devido a um acidente de carro. Se formou em Arte Dramática e participou de trabalhos também em audiovisual. Trabalhou no Grupo Opinião em dois espetáculos, “Mural Mulher” e “O Último Carro”, sendo possível presumir que tenha sido umas das integrantes do Grupo Opinião, pelo menos durante alguns anos de sua terceira fase.

Figura 4. Denise Assunção



Legenda: Foto de cena. Denise Assunção no centro.

Denise Assunção é atriz e cantora atuante até hoje, 2022. Denise nasceu em 05/12/1956 e realizou diversos filmes, peças teatrais e shows musicais. Em “Mural Mulher”, foi destacada por João das Neves em seu texto sobre a peça, no livro “Grupo Opinião: Por Cima do Temporal”, pela bela interpretação da adaptação de Antígona, que, neste caso, era, *Marlí: história real de uma mulher negra que denuncia o assassinato de seu irmão por policiais militares*.¹⁴

Elenice Braganti: Atriz e pesquisadora de “Mural Mulher”. Nas críticas e jornais de época, encontrei citação de seu nome no Jornal do Brasil, sábado, 01 de setembro de 1979: “Elenice Braganti e Simone Hoffman em Mural Mulher, peça que continua em cartaz no Teatro Opinião...”.

Fátima Maciel e Henry Vanzan também assinam como atrizes-pesquisadoras, termo que coloca claramente as suas funções em um trabalho de criação colaborativa, que não se limitava a interpretar o texto pronto.

Já **Regina Rodrigues e Sílvia** não assinam a pesquisa, mas me parece que havia amplo espaço para criação e construção cênica, pelos improvisos sugeridos no texto e algumas performances destacadas.

Sílvia teve seu trabalho destacado por João das Neves em seu capítulo sobre “Mural Mulher”, no livro “Grupo Opinião por cima do Temporal”, enfatizando a sua tocante interpretação de *Pedaço de Mim*, de Chico Buarque.

¹⁴ Link de show de Denise Assunção na Virada Paulista de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uXUpej-dYbU> Acesso em: 11/07/2022

Figura 5. Ilva Niño



Legenda: Foto de cena. Ilva Niño em pé, no centro.

Ilva Niño, assim como Simone Hoffmann, última atriz da ficha técnica no Rio de Janeiro, logo abaixo mencionada, terá um aparte um pouco mais longo, pela possibilidade de ampliar algumas reflexões a partir de seus trabalhos. Ilva, assim como Denise, está atuante até hoje, como elenco da série *Os Roni*, da Multishow.

Aos 88 anos, sua carreira acumula diversos papéis no teatro, no cinema e na televisão. Nasceu em 1934, como João das Neves. Nordestina de Pernambuco, fez no teatro várias peças sobre o Nordeste, como “O Auto da Compadecida” e “A Incelença”. Em “Mural Mulher”, nessa construção de perfis variados de mulheres, ser nordestina trazia o conhecimento de um lugar específico da mulher na sociedade, ali retratada como um mural.

Em uma busca rápida na Internet, lê-se um mesmo texto replicado em diferentes sites sobre a carreira de Ilva, que valoriza - dialogando, acredito, com o senso comum - as empregadas domésticas interpretadas por ela em sua carreira. A origem do texto, acredito que seja a Wikipedia e, a partir disso, foi replicado, o que revela uma fonte duvidosa, mas de amplo alcance. O texto diz:

Sempre com papéis coadjuvantes Ilva Niño tem uma vasta carreira na

televisão, são mais de 30 novelas e várias participações em séries, todas as produções foram exibidas pela Rede Globo. Entre suas várias telenovelas, é lembrada até hoje pela empregada Mina em Roque Santeiro, quando a divertida Viúva Porcina (Regina Duarte) imortalizou o bordão "Miiiiiiiiinaaaaaa" sempre que precisava da empregada. Ilva é muito conhecida por quase sempre interpretar uma empregada nas novelas. (WIKIPÉDIA, s/p.)¹⁵

Curiosa a descrição da trajetória de Ilva Niño, uma mulher com quase 50 anos de carreira e, nota-se, ao menos pela sua participação em “Mural Mulher” como atriz e pesquisadora, com uma carreira engajada no teatro. No entanto, a biografia mais difundida na Internet fala especialmente sobre a sua atuação em novelas e como “empregada doméstica”. A carreira de Ilva, logicamente, não se limita a essas personagens, mas se tornaram uma marca.

As domésticas são também personagens muito relevantes na dramaturgia de “Mural Mulher”, que aborda, além de questões de gênero, questões de raça e classe. Neste caso, a encenação tem um posicionamento crítico à exploração sofrida pelas mulheres na função de empregadas domésticas. A dramaturgia era baseada em depoimentos reais realizados por atrizes, mas as situações de classe ali levantadas aconteciam e aconteceram de fato.

Uma das cenas retrata duas mulheres em uma entrevista de emprego. A “futura patroa” então diz: “PATROA: Vocês falam tudo pra dentro! É tudo nortista, é? Pelo menos dente vocês tem.” (NEVES, 1979, s/p).

A situação da mulher nordestina, imigrante, que trabalha como empregada doméstica é presente no texto como um questionamento social e político. A peça denuncia, por exemplo, a situação das pessoas desabrigadas porque não conseguiam pagar as parcelas das casas (situação semelhante à denunciada em “Gota D’Água”), mas em “Mural Mulher”, diante dos depoimentos reais que basearam o texto, essas mulheres despejadas só têm a opção de se tornarem empregadas domésticas.

Apesar dos depoimentos reais, as personagens não têm nome e representam, assim, uma parte da população, uma condição social. Neste caso, são “a empregada”, assim como a peça vai mostrar outras condições, como “a atriz” ou “a prostituta”.

¹⁵ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ilva_Ni%C3%B1o Acesso em: 12/07/2022.

Aqui, abro um aparte para contar brevemente a história de Maria Euzébio, atriz não de “Mural Mulher”, mas de “O Último Carro”, na sua montagem em São Paulo, realizada 3 anos antes. Em “As Onze Estações ou O Último Carro”, João das Neves, na montagem paulista, decide trabalhar com não atores. Ele e Simone Hoffmann se mantêm no elenco, mas o restante do elenco é amador. Conforme revela Natália Batista em sua pesquisa de doutorado, “O tempo em processo: cultura na ditadura militar e os impasses em torno do popular na peça “O Último Carro’ (1964-1978)”, vários destes então não-atores seguiram carreira por um tempo, muitos participaram do filme “Pixote”, de Cacá Diegues. Diegues os recrutou depois de assistir ao espetáculo “O Último Carro”, incluindo o protagonista do filme, Fernando Ramos da Silva, depois brutalmente assassinado, como sabemos.

Em “O Último Carro”, Maria Euzébia fazia a personagem Zefa que, junto de João das Neves, representava o casal de moradores de rua que abre o espetáculo. Era uma dupla cômica e Maria Euzébia teve excelentes críticas ao seu trabalho. Em entrevista posterior, ela diz: “foi o melhor momento da minha vida”. Fora do palco, Maria era empregada doméstica e, durante um tempo, largou as diárias como doméstica para investir na carreira de atriz. Isso terminou no dia em que, fazendo um espetáculo infantil, levou os filhos para o teatro e, depois da peça, foi pegar sua parte da bilheteria para pagar um lanche para os meninos que estavam com fome. A produtora, então, disse que naquele dia não tinha saldo de bilheteria. Ela olhou pros meninos e desistiu.

Essa realidade da mulher popular brasileira é bastante discutida no texto de “Mural Mulher” e também, posteriormente, em “Café da Manhã”, onde, além do casal principal, tem a “dupla de empregadas” que comenta a cena. A dupla apresenta uma situação de vida totalmente diversa a do casal de engenheiros principal, vista, por exemplo, quando tentam se colocar na situação do casal:

EMPREGADA 1: Mas o que você faria nessa situação?
EMPREGADA 2: Eu escrevia uma carta pra rádio!
EMPREGADA 1: Mas você sabe escrever?
EMPREGADA 2: Não.
(NEVES, 1981, p. 22)

Quer dizer, abrimos aqui o abismo entre o lugar do palco e da vida. A atriz pode fazer a empregada, mas a empregada não pode ser atriz. A atriz nordestina tem a carreira marcada por diversos papéis de “empregada”. A atriz pode falar sobre

seus abusos no palco, mas não na vida, como sugere logo a discussão da primeira cena. A atriz pode mostrar seus seios no palco, mas não na vida.

Tanto “Mural Mulher” quanto “Café da Manhã” apresentam imagens de mulheres de torço nu, um tabu até hoje na sociedade brasileira. De onde começo a observação da imagem abaixo e da atriz:

Figura 6. Simone Hoffmann



Legenda: Foto de cena.

Simone Hoffmann: Atriz e Pesquisadora de “Mural Mulher”, membro do Grupo Opinião desde 1972, atriz de “O Último Carro” e criadora em colaboração com João das Neves em diversos espetáculos reivindicatórios, conforme texto de Ilka Zanoto para a Enciclopédia Itaú Cultural:

JN (João das Neves) perambula pelo país tendo como bússola os quatro pontos cardeais e como alvo o protagonismo do povo brasileiro. Deslocando-se geograficamente – tendo o próprio corpo como local de experimentação –, traz à luz as vivências de índios do Acre, de trabalhadores dos trens suburbanos, de mulheres ofendidas em textos reivindicatórios (em parceria com Simone Hoffmann, que durante 15 anos o assessorou em realizações como Mural Mulher e Antígona), de torturados à morte nos porões da ditadura militar, de negros de Minas Gerais, de gentes do Vale do Jequitinhonha... (ZANOTO, 2015, s/p)

Gostaria de chamar especial atenção aqui para um estudo iconográfico da imagem acima. Esta é Simone Hoffmann. Em cena no espetáculo “Mural Mulher”. Ela está nua, mas não completamente. Tem uma calcinha cobrindo seu sexo. Está sentada. Mãos e boca articulando como quem fala. Olhos grandes. Seios brancos à mostra saltando do corpo também branco, mas nem tanto, que contrasta com o fundo escuro. Cabelos longos, cacheados e loiros, um crucifixo no pescoço, sandálias. Unhas pintadas. Olhos fundos. Um gravador na frente? Uma caixinha que eu deduzo ser um gravador.

Uma cena de intimidade. Somos íntimos dessa imagem, dessa mulher nua sentada de calcinha. Somos íntimos porque uma mulher de torço nu só pode existir em uma situação de intimidade. A imagem acima, de Simone Hoffmann, seria hoje censurada no *Instagram*.

A iconografia que vemos é, portanto, ousada. A transgressão do uso dos seios se soma à transgressão do uso da voz: essa mulher que vemos FALA e parece GRAVAR o que diz. Ecoa uma voz e uma imagem que só posso ver no palco ou, agora, na fotografia. Uma imagem que existe como imagem/símbolo/arte, uma vez que não consigo realizá-la na vida cotidiana. É uma imagem e uma voz para ser ecoada. Porque o corpo da mulher é, em si, criminalizado. Essa mulher não poderia andar assim nem na praia. E a voz é muito pouco escutada, por isso ela grava. Para registrar, para reverberar, para ecoar junto da imagem de seu corpo. Em cima do palco.

O falar não se restringe ao ato de emitir palavra, mas a poder existir. [...] Quando falamos do direito a existência digna, à voz, estamos falando de locus social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. (RIBEIRO, 2019, p. 64)

Poder existir, quem pode existir e falar, é questão central em “Mural Mulher”. Transcrevo abaixo a cena que acho ser a origem da foto descrita, uma vez que é a única onde se descreve, na dramaturgia, uma mulher sozinha no palco, de calcinha:

1ª PROSTITUTA: (Tirando uma navalha) Te corto a cara, sua vagabunda. A prostituta tenta se desvencilhar das outras que cercam-na e despem-na com extrema violência, agredindo-a enquanto riem dela. Ouve-se uma sirene de polícia, as prostitutas que agrediam a “nova” fogem de cena. Ela fica só. A sirene aumenta e se distancia. Depois, ouve-se na gravação a fala da atriz.

VOZ ATRIZ: Eu voltei a transar com ele. De repente ele pra mim mudou... não sei... eu não sou mais... evidentemente eu tenho um processo... o meu relacionamento com esse cara, por exemplo, depois de muitos anos. Ele ficou atrás de mim o resto da vida. **(A mulher desnuda pelas outras está só no palco, apenas de calcinha tentando se cobrir, humilhada, chorando, enquanto na gravação a voz se alteia, paulatinamente ela vai falando junto à gravação o mesmo texto, até que finalmente a gravação vai desaparecendo, sendo substituída pela atriz em cena, que vai se erguendo e fala diretamente para o público)**. Eu tentei me relacionar com ele... sem cortar a ligação com ele... a ligação... eu não sei... eu tenho vontade de empurrar o cara, eu tenho uma rejeição com ele terrível. Da mesma forma que ele rejeitou meu filho eu passei a rejeitar esse cara. O problema do aborto me perseguiu a vida inteira. Era tão terrível que eu não podia ver, quer dizer... eu nem sei se era por causa do aborto. Todas as coisas de barriga de mulher... de higiene... o corpo humano, não sei se por causa disso... eu tinha pavor de olhar. Quando eu fiz o balcão eu me lembrei que tinha em cena uma máquina ginecológica, eu não sentava na máquina. Eu tinha pavor da máquina. Agora, depois, anos mais tarde, depois que eu tive o meu filho. Meu, com outro homem, mas eu assumi sozinha, depois que eu tive o filho eu perdi todos os problemas... eu perdi medo de exame ginecológico... eu perdi... vários medos... problemas de suicídio que eu tinha constantemente. Eu deixei de ter. E quando eu fico grávida é o período mais equilibrado, eu não tenho coisa nenhuma... eu sou uma pessoa tranquilíssima. (Vão entrando no palco três atrizes vestidas de ciganas e com panos na mão que vão vestindo a atriz que está falando, também de cigana)... Eu por mim ficava grávida a vida inteira. Eu adoro ir pra maternidade. Eu adoro o fato de ficar grávida, parir. Acho que eu sou uma parideira. Depois que nasce o filho, eu digo... eu não sei o que eu faço. (NEVES, 1979, s/p, **grifo meu**)

A partir da cena, percebe-se que a atriz não se grava ao falar, como supus ouvindo/vendo a imagem, mas ouve uma voz pré gravada de outra atriz entrevistada e sobrepõe sua fala ao vivo. Antes, no entanto, Simone Hoffmann vivia uma prostituta que fora atacada por outras em uma disputa de ponto dos fregueses. Ou seja, o torso nu também se ressignifica ao longo da cena: começa fruto de uma agressão e termina sendo o corpo daquela que fala e que supera. Um corpo que vai se erguendo e fala diretamente para o público. O corpo de uma prostituta que se transforma no corpo de uma atriz.

Isto nos dá dois pensamentos sobre o texto e as atrizes: primeiro, os muitos “tipos” de mulheres ali apresentadas, completando o que o título da peça chama de

“mural” e, conseqüentemente, os “tipos” das atrizes escolhidas para interpretar tais papeis.

Aqui levanto a questão de que algumas atrizes de “Mural Mulher” tinham um perfil que não se enquadrava no perfil da “mocinha” da televisão: branca, europeizada, loira. Simone talvez sim. Era loira dos olhos verdes. Mas baiana do interior e, de acordo com João das Neves, no programa da estreia no Teatro Opinião no Rio de Janeiro, “sabe coisas do interior da Bahia que até baiano duvida” - o que foi fundamental na construção das personagens, muitas nordestinas. Silvia e Denise eram negras e Ilva também nordestina. João acrescenta aos agradecimentos ao elenco: “... passando pela Ilva, claro, que é pernambucana e mente quase tanto quanto um bom baiano de interior. Ou melhor, fantasia.”

“Mural Mulher”, portanto, era também um mural de atrizes de origens, classes e raças diferentes, que resultou em entrevistas e identidades com mulheres de origens, raças e classes diferentes.

Como desdobramento deste mestrado, ganhei um financiamento na linha de inovação e pesquisa do FOCA, Fomento à Cultura Carioca, e, uma das propostas foi a gravação dessas peças em áudio, em podcasts, ou “peças radiofônicas”, como chamava João das Neves na sua experiência com este tipo de trabalho na Alemanha. Ao gravar “Mural Mulher”, dividi todas as personagens com apenas uma única atriz, Cristina Flores e, pude perceber que alguns textos soavam tipificados demais da minha boca ou na dela. Quer dizer, deveríamos fazer “a empregada” ou “a prostituta” ou “a cocota”, “a gari”, “a operária”, etc. Mas, estudando o elenco, me parece que a intimidade das atrizes com as personagens, seja por suas histórias e origens ou por suas pesquisas, era muito maior.

Se o texto trata de “papeis sociais”, assim descritos, cada personagem partiu de depoimentos de mulheres reais que tiveram contato com as atrizes, também mulheres e reais. Assim, imagino que os “tipos” devem ter sido construídos com muita carne, “cabendo na boca” do referido elenco. O fato do texto partir de depoimentos reais, me leva ao próximo ponto: o processo de criação documental do trabalho que, de acordo com depoimento de João das Neves, entrevistou essas diferentes mulheres e possíveis personagens, e seguiu entrevistando quando das temporadas, fazendo uma espécie de “teatro documentário”. Abre-se aqui uma nova questão a ser abordada.

2.4. Teatro documentário à moda alemã?

Quando da estreia da peça “Mural Mulher” em São Paulo, João das Neves se estende mais longamente sobre o processo de criação da mesma em seu texto, no programa:

Isto posto, vamos falar de Mural Mulher, trabalho pelo qual tenho especial carinho. Por várias razões: em primeiro lugar porque foi um trabalho realizado depois de uma estada na Alemanha, estagiando no setor de peças radiofônicas da WDR (WestDeutsch Rundfunk). Vi muita coisa, muito teatro da Alemanha e no resto da Europa e voltei sequioso de Brasil. Cada belo espetáculo que via (e vi muitos espetáculos belos, além de muita sucata), no entanto, me dava a sensação cada vez mais profunda de que nada daquilo tinha coisa alguma a ver com minha gente. E foi depois de ver um espetáculo “bestial” como diriam os portugueses, o Othelo, de Shakspeare, de um dos maiores diretores alemães de quem no momento não me lembro o nome (o que não tem a menor importância, ele também não sabe o meu), e de ter ouvido a história do suicídio de uma exilada brasileira, a Maria Auxiliadora, sob a rodas de um metrô em Berlim em maio de 76 que, de uma sentada, escrevi uma peça (ainda inédita) e vários poemas. Dois deles estão em Mural Mulher. (NEVES, 1979, s/p)

João segue contando sua volta ao Brasil, o encontro no Opinião com “várias mulheres em torno de Simone, sua mulher”, e narra o início dos trabalhos, citando uma vez mais o teatro alemão:

Propus um trabalho sobre a mulher, baseado em entrevistas que as próprias atrizes realizariam com outras mulheres, mulheres de diversas classes sociais e no material que eu mesmo recolheria em publicações. As moças se entusiasmaram e o resultado aí está. Um documentário à brasileira. Um documentário cujo tom é dado por um poema (A lenda dos filhos de Maria) e que tenta virar o teatro documentário, tal como é usualmente praticado, de pernas para o ar. Um trabalho que apesar de documental é também formalmente livre; que tenta transitar abertamente quer sobre formas populares de representação quer por terrenos aparentemente (e só aparentemente) mais sofisticados. Um documentário mágico, se é que posso usar a expressão. Os alemães, criadores do teatro documentário, diriam: “Total Falsch!” (dá pra entender, não dá?) Azar o deles. (NEVES, 1979, s/p)

João não lembra do diretor da peça que o moveu, mas estava vivendo na Alemanha, onde, conforme ele mesmo diz, assistiu diversos espetáculos em um período onde a linguagem documental estava sendo bastante explorada. Desde “O Interrogatório”, de Peter Weiss, que, em 1965, concretiza teoricamente o termo “teatro documental”, o gênero se difundiu amplamente em toda a Europa.

“O Interrogatório” tem uma dramaturgia construída a partir da transcrição de depoimentos do julgamento de Frankfurt contra os nazistas que participaram do

campo de Auschwitz. O que liga “Mural Mulher” a esta peça? Os depoimentos. Reais. E muitas vezes duros. O que a difere?

Estava ele no país berço do gênero, como ele mesmo cita, e quando volta ao Brasil, decide fazer seu próprio teatro documentário, reivindicando, no entanto, as diferenças com relação ao gênero clássico, chamando de “teatro documental à brasileira”. Um teatro documental “Total Falsch” ou “Totalmente errado”, traduzindo com auxílio da ferramenta do Google.

Quais seriam, então, essas diferenças e em que sentido seriam “erradas”?

Me arrisco na pista da poesia. “Mural Mulher” nasce de uma poesia escrita por João ainda na Alemanha e, assim, constrói uma estrutura semi-ficcional. Existem os depoimentos, mas existe construção de ilusão, poética e musical.

*CEGA: Onde estaria Maria?
Tomaram seus barcos barqueiros
Todos homens de Maria
Remaram pra cá e pra lá
Mexeram em cada bacia
Mas nem sinal de Maria.
A noite alta já ia.
As moças voltaram pra casa
Sem festa naquele dia
Tudo culpa de Maria
“Não faz mal, ela veria.”
Os três meninos ficaram
Eram filhos de Maria
Barqueiros na noite afundaram
Eram homens de Maria.*

*E a noite cresceu qual semente
de barqueiros navegando
os ventres de suas Marias.
Foi então que de repente
Tobias viu uma coisa
Logo depois Bastião
E até mesmo Carolina
embora tão pequenina
O que era aquilo? Maria?
Maria vestida de rendas?
(que eram feitas por Maria)
Maria enfeirada de estrelas,
que eram também Marias?
Maria cercada de Pedros,
que eram Pedros de Maria?
Seria aquela, Maria?
Seria então sua mãe,
Que se chamava Maria
Quem assim aparecia?
Seria a festa no Rio
A festa então de Maria?
Ninguém sabe. Só se sabe
Que chegou um novo dia.
E três crianças dormiam*

*às margens do Parnaíba
na bacia de Maria.
Tobias hoje é barqueiro.
Bastião virou pedreiro.
E Carolina, Maria.*
(NEVES, 1979, p. s/p)

É esta a poesia que, de acordo com os depoimentos de João, inspirou a criação do espetáculo “Mural Mulher”. A poesia, escrita na Alemanha, parte também de uma situação real, ele lê a notícia de uma mulher desaparecida no Rio Parnaíba, onde ele estivera anos antes. Na sua poesia, as mulheres vão desaparecendo, as lavadeiras, as Marias, virando bacias apenas. Uma síntese poética do que é a questão da peça: que venham à tona as questões normalmente apagadas das mulheres; e uma síntese poética da questão desta pesquisa, que começa por revelar e rever o apagamento das mulheres também criadoras dessas obras.

A personagem que lê a poesia é também cega. Retoma a ideia grega do cego sábio, que vê além, e é aquela que nos faz ver nossa própria cegueira sobre a realidade da mulher e seus tantos desaparecimentos, esquecimentos.

Mas, apesar de ser uma síntese poética repleta de sentidos políticos e sociais, é a ficção, a personagem (cega), a poesia propriamente dita, os elementos dessa construção que se misturam com os depoimentos reais. Outros elementos também são usados nesse sentido, como as músicas que estão muito presentes na peça, algumas inéditas e outras bem conhecidas, como *Pedaço de Mim*, de Chico Buarque.

Neste sentido, “Mural Mulher” difere também do Teatro Jornal, de Augusto Boal, do início dos anos 1970, que foi a última fase do Teatro de Arena em São Paulo, ao mesmo tempo que ele iniciou o que viriam a ser as técnicas do “Teatro do Oprimido”.

O Teatro Jornal fugia da censura encenando notícias tal qual estavam escritas, com um propósito social claro e objetivo que resultaria em processos como o Teatro Fórum, e toda a técnica de Boal no Teatro do Oprimido, que prevê a utilização das técnicas teatrais para fins político-sociais objetivos.

Já “Mural Mulher”, quase 10 anos mais tarde, carrega sem medo o tom “espetacular”, a base está na realidade, nos depoimentos reais, mas o uso desses elementos é absolutamente livre e poético.

Em comum com o processo do Teatro de Arena, está o trabalho de coletivo, a vontade de criar em grupo, um fazer teatral típico também dos anos 1970, ressaltando, mais uma vez, a importância de entender qual a formação deste coletivo.

2.5. A montagem paulista, imprensa e Feminismo¹⁶

Quando “Mural Mulher” segue para São Paulo, não há verba para viajar com todo elenco da montagem original e, como já havia acontecido em “O Último Carro”, a única atriz que acompanha a montagem é Simone Hoffmann. Mas, se em “O Último Carro” João decide trabalhar com não atores, em “Mural Mulher” uma nova trupe de atrizes se une à proposta, a partir de uma parceria com a atriz Nirce Levyn¹⁷, que já tinha levado alguns espetáculos ao Teatro Opinião e assim conhecido João e Simone:

A gente teve muito contato com o João, por isso que fazer Mural Mulher em São Paulo, inclusive foi uma ideia conjunta praticamente, porque ele tinha essa vontade, mas não tinha por onde começar, onde morar, aí eu falei: vem morar na minha casa, que eu tinha esse pique de produção, morava no apartamento, aí veio ele, e a Simone, e a gente começou a fazer produção. Eu escolhi elenco com ele porque ele não conhecia o elenco aqui de São Paulo e foi um elenco bem de teatro, raiz assim, muito legal. Eu consegui o TBC, né? A gente se apresentava no TBC e tal. (LEVYN, 2021, p.6)

O elenco paulista, escolhido a partir da ajuda de Nyrce, era composto por: Beatriz Berg, Cláudia Mello, Isa Kopelmann, Lucélia Machia Velli, Nara Gomes, Nyrce Levin, Simone Hoffmann e Zenaide.

A peça estreou na capital paulista e seu formato documental foi amplamente debatido na imprensa da época, bem como se seria ou não um espetáculo feminista.

Mural Mulher está entre o documentário e a ficção - explica João das Neves em entrevista a Maria Cecília Garcia - é um trabalho sobre a mulher feito

¹⁶ Os jornais de época foram encontrados no site de Nyrce Levin, atriz de “Mural Mulher” em sua montagem paulista, e que foi também assessora de imprensa do mesmo. Nyrce cede a entrevista editada abaixo para esta dissertação, além de preciosos materiais: filipeta da peça, cartaz e programa no Rio e em São Paulo. Seguindo uma praxe que começou em “O Último Carro”: o programa continha todo o texto, além de fotos do processo. Os textos tinham, inclusive, marcas das diferenças entre as montagens no Rio e em São Paulo e completou uma importante lacuna para este trabalho, porque o texto que havia no acervo do João das Neves não tinha justamente o trecho final: a entrevista dada pela jornalista Márcia e que fala explicitamente sobre a questão da homossexualidade.

¹⁷ Disponível em: <http://nyrcelevin.com.br/mulher-mulher/> Acesso em: 11/07/2022

através de entrevistas com mulheres de variadas classes sociais e profissões.

São as próprias atrizes que colhem os depoimentos e, nas palavras da jornalista, João monta um espetáculo sobre a mulher na sociedade brasileira “dando a palavra a maior interessada: a mulher”. (NEVES, 1980, pg.32)

Nesta entrevista, a jornalista explica:

Fiel ao seu estilo de buscar na selva a própria fonte, João reuniu, ou já encontrou reunidas, um grupo de atrizes cariocas em 1979 também preocupadas com o assunto e, munidas de gravador, lápis e papel saíram a campo recolhendo depoimentos de mulheres... (NEVES, 1980, pg.32)

João, na mesma entrevista dada na ocasião da estreia em São Paulo, diz não estar fazendo um espetáculo feminista: “o espetáculo não pretende tomar uma posição definitiva: contra ou a favor. Nem tão pouco ser feminista”.

Nyrce Levin, no entanto, relata que o espetáculo se dizia sim feminista:

Na época eu acho que tinha um orgulho, ainda tinha um orgulho, orgulho feminista. Estamos falando numa peça feminista. Sem medo da palavra, sem nada. Era oitenta e um, (...) Anos oitenta querida, anos oitenta... Mas assim, importante dizer que eu participei de outras coisas feministas também: O festival internacional das mulheres nas artes em oitenta com a Ruth Escobar.¹⁸ (LEVYN, 2021, p. 08)

Não me parece, portanto, que se possa duvidar do cunho feminista do espetáculo, mesmo que possa ter havido uma negação do termo em algum momento, posto que o conceito em si foi demonizado em diversos momentos históricos. O movimento feminista dos anos 1960/70, chamado de segunda onda feminista, de acordo com Heloísa Buarque de Holanda, murcha de maneira importante nos anos 1980.¹⁹

“Mural Mulher” estreia em 1979 e, por mais que possa ter havido dúvidas sobre como se autointitular, é um espetáculo anti-machista e antissexista, feminista por essência. Considerando o feminismo a luta pela igualdade de gênero, “Mural Mulher”, com seus depoimentos, acusa todo tempo as violências e desigualdades, sendo uma contundente obra contra a opressão de gênero.

¹⁸ I Festival Nacional das Mulheres nas Artes. Promoção Revista Nova, Realização de Ruth Escobar, de 03 a 12 de setembro de 1982. O festival era dividido em áreas com as seguintes convidadas internacionais: Movimentos Feministas (Antoinette Foque – França/ Gisele Halimi – França), Artes Plásticas (Marylin Wood – EUA), Música (Mercedes Sosa), Literatura (Isabel Barreno – Portugal/ Natalia Correa – Portugal/ Lidia Jorge – Portugal/ Kate Millet – EUA/ Dacia Maraini – Italia), Teatro (Louise Laprede – Canadá), Cinema (Annie Girardot – França/ Jeanne Moreau – França) e Arte Marcial (Raquel Allard – Canadá).

¹⁹ Buarque de Holanda, Heloisa. Explosão Feminista, introdução “O Grifo é Meu”.

2.6. A questão lésbica em “Mural Mulher”

A montagem carioca de “Mural Mulher” termina com o depoimento da jornalista Márcia, lésbica assumida.

NO GRAVADOR, A VOZ DE MÁRCIA: É sempre a violência sobre o seu sexo. Na hora que o sexo for fluente, instintivo mesmo, muda tudo. E sexo livre não quer dizer sair dando pra todo mundo, não. Quer dizer poder ser íntegro, poder dizer não. Aceitar a escolha do outro como coisa sua, acatar quaisquer formas de preferências sexuais. Homem com mulher, mulher com homem, homem com homem, mulher com mulher. Como seres humanos integrais, sem reproduzir os mecanismos de poder. Se duas mulheres se amam, não há porque se comportarem como um homem e uma mulher, repetindo a velha história: o lado tido como “mulher” (logo passivo, besta, sem direito efetivo de voz), é alimentado e mantido, também à base de porrada muitas vezes, porque o que importa é que alguém assuma o papel de homem, e, não a mulher assuma o seu papel como indivíduo. E as outras não têm porque discriminar a mulher homossexual. Homossexualidade é uma preferência sexual, um adjetivo, não um substantivo. Nos próprios movimentos feministas, as homossexuais são discriminadas, há o pavor de serem “confundidas”, contribuindo para que sejam execradas como um “grande perigo”, sintam-se ameaçadas pelo não cumprimento dessas leis inquebrantáveis, contribuindo para que homossexuais façam parte de outra classe, ou raça que não a de mulher mesmo. Simplesmente a briga não é por aí. (NEVES, 1979, s/p)

Sobre este trecho, João afirma em seu livro, “Grupo Opinião, por Cima do Temporal”, que se tratava de um dos momentos que ele mais gostava do espetáculo e que mais gerou polêmica nos debates após a peça, por conta justamente da defesa da orientação homossexual que, para as esquerdas da época e mesmo no movimento feminista, era considerada uma luta menor, um desvio do foco principal das esquerdas e também do feminismo, como está no depoimento de Márcia. É a partir de final dos anos 1970, com os movimentos LGBTQIA+ e feministas nos EUA, que essa ideia vai mudando pelo mundo, e aqui, no teatro brasileiro, em “Mural Mulher”.

Hoje, o movimento chamado de Radfem, feministas radicais, exclui mulheres trans da sua luta, não as reconhecendo nas suas identidades femininas, o que não foi diferente para as mulheres lésbicas há algumas décadas. Que mulher é essa que o feminismo representa, é uma questão que se apresenta em diferentes reflexões e em diferentes momentos históricos do pensamento feminista quando se aborda diversidade de classe, raça, identidade de gênero e orientação sexual.

“Mural Mulher” não chega a abordar a questão trans, mas dentro da sua ideia de “mural”, conforme já abordado, passa por todas as outras questões citadas, observando e colhendo depoimentos sobre diferentes realidades e sobre o que significa ser mulher.

Não pretendo aqui aprofundar a questão de raça, mas exemplificar a questão das diversas lutas no feminismo a partir o famoso depoimento de Sojourner Truth, *Ain't I a Woman*, ou “Eu não sou uma mulher”, discurso feito de improviso em uma convenção de mulheres em 1951, em Ohio. Sojourner, como ex-escravizada, reivindica que as questões das mulheres brancas, que eram impedidas de trabalhar e ajudadas a subir na carruagem, não representavam suas questões, posto que trabalhou toda a vida e nunca foi ajudada para nada.²⁰

Da mesma forma, nos anos 1980, a pensadora lésbica Monique Wittig afirma: “as lésbicas não são mulheres”, negando a identidade e subjetividade hetero-branca do que seria uma mulher.

Márcia, por sua vez, em seu depoimento no espetáculo, questiona a heteronormatividade nas relações lésbicas afirmando que, muitas vezes, entre duas mulheres, se repete uma ideia de relação homem x mulher onde “*o lado tido como “mulher” (logo passivo, besta, sem direito efetivo de voz), é alimentado e mantido, também à base de porrada muitas vezes*”.

Este depoimento abre uma questão sobre relações abusivas entre mulheres que, no entanto, não é fechada no texto de “Mural Mulher”. A meu ver, João leva esta questão para seu espetáculo seguinte, “Café da Manhã”, e desdobrarei este tema no próximo capítulo.

2.7. Passando para a prática

Diante da aprovação pelo Edital de Fomento à Cultura Carioca (FOCA), de 2021, no quesito Inovação e Pesquisa - o que, conforme explicado na Introdução, criou estrutura para um desdobramento artístico da pesquisa aqui levantada, além de permitir maior difusão das obras estudadas -, realizei uma versão em áudio da peça “Mural Mulher”, que estará disponível nas plataformas digitais dentro de um Podcast intitulado @peçapraouvir.

²⁰ “E eu não sou uma mulher?”, de Sojourner Truth.

Peça para ouvir, ou peça sonora, de acordo com Natália Batista (2019), seria uma tradução mais exata para o que, no Brasil, ficou conhecido como “Peças Radiofônicas”. Algumas obras de João das Neves, censuradas no Brasil, foram desenvolvidas apenas desta forma, na Alemanha, ao longo dos quase dois anos em que ele esteve lá. Era uma forma de fazer existir espetáculos que foram censurados no Brasil.

João, então, seguiu esse formato algumas vezes, e uma peça que só foi montada em formato radiofônico foi justamente do mesmo período de “Mural Mulher” (1979) e se chama “A Pandorga e a Lei”.

Abro um aparte aqui para falar sobre este espetáculo: “A Pandorga e a Lei”, texto inédito de João das Neves, escrito em 1979. Fala da Lei de Segurança Nacional e, em uma dramaturgia documental, encena vários casos reais, histórias de tortura e abusos diversos sob o amparo dessa lei. Em certo momento, a personagem Fátima (que coloca em cena a história real da mulher Fátima, vítima de bárbara tortura) diz que, apesar da anistia, a lei continuava em vigor.

Já em 2021, em pleno desenvolvimento deste trabalho, o governo federal foi denunciado pelo uso de Jair Bolsonaro da Lei de Segurança Nacional que, em setembro deste mesmo ano, foi revogada, 42 anos após o texto de João das Neves ser escrito.

Cena:

Todos param nos lugares em que estão. A atriz que representa Fátima dirige-se novamente ao público.

FÁTIMA: Não, eu não me livre das torturas. Talvez tenha até sofrido mais, muito mais, depois disso. Mas a minha prisão teve de ser oficializada. E com isso, todos ficaram sabendo, inclusive meus companheiros. E meu assassinato também foi sustado. (Volta a música. Os parem saem, dançando, de cena. Fica apenas a atriz. Enquanto retira a maquiagem que desfigurava seu rosto). Mas isso não acontece mais no Brasil. É o que muita gente boa diz, não é? Afinal, já tivemos a abertura política, o último exilado virou uma piada em programas de televisão, houve a anistia, a eleição direta para governador, etc. É preciso não esquecermos que isso pode voltar a acontecer a qualquer momento. E amparado legalmente. A Lei de Segurança Nacional criou, entre outras coisas, este absurdo jurídico que é a incomunicabilidade longa. Tão longa que atingiu a dez dias. E que é apenas o prazo necessário para que se apaguem os principais vestígios das torturas. Esta maquiagem de torturada, que tanto deve ter chocado a alguns de vocês na plateia de um teatro: estas marcas, que aqui, diante de vocês, desapareceram em alguns minutos, na vida real desapareciam em dez dias. E se precisassem de mais, mais tempo teriam. Dez dias era apenas o prazo legal, não o real. A Lei de Segurança Nacional, apesar de amenizada após uma vigorosa campanha de opinião pública, visando a sua abolição, continua em vigor. (NEVES, 1979, pg 20)

Esta denúncia é ainda atual. “A Pandorga e a Lei” não foi montada, mas segue a linha que João experimentava após a volta da Alemanha, de trabalhar de maneira mais documental, com fatos e depoimentos reais. Não foi possível, no entanto, sua montagem, mas sua versão radiofônica existiu e fez parte da programação da rádio alemã WDR (*WestDeutsch Rundfunk*), onde João estagiou e trabalhou vários de seus textos neste formato. A denúncia, da maneira que foi possível, foi para o mundo.²¹,

O processo de gravação de “Mural Mulher” pretende, portanto, além da experiência artística, deixar registradas as questões e denúncias ali propostas, que também se encontram, em grande parte, muito atuais. Deixar registrada, também de forma artística, para além da análise e apresentação acadêmica, uma peça feminista, para que se possa pensar uma possível historiografia do gênero - entendendo que “espetáculos feministas” podem compor uma espécie de “gênero teatral” ou, ao menos, podem ser catalogados e estudados de acordo com a temática que abordam.

Para este trabalho, o primeiro passo foi a leitura em voz alta do texto. Um texto que eu já havia lido algumas vezes, mas sem pretender encenar. Lemos eu e Cristina Flores, atriz e minha esposa. Já na primeira leitura, percebemos as dificuldades do texto. Ao contrário de “Café da Manhã” que, como estudarei mais à frente, tem uma cena que engaja a ação, “Mural Mulher” precisava de outra dinâmica para não ficar monótona, especialmente em áudio.

A peça não trabalha com o diálogo direto, mas sim com depoimentos, contundentes em si, mas que, sem a encenação, tem maior dificuldade de engajar a ação.

A escolha de ler com a Cristina veio pela praticidade de quem está já acompanhando a pesquisa, uma vez que vivemos juntas, e também por uma cumplicidade artística que temos desenvolvido, especialmente no período pandêmico, em que foram necessários longos períodos em casa.

Ao longo do capítulo, já descrevi que, ao dividir todas as personagens com apenas uma única atriz, pude perceber que alguns textos soavam tipificados demais

²¹ Lei de segurança nacional número 7.170 de 1983, foi revogada pela lei 14.197 de 2021. Disponível em: http://planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7170.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%207.170%2C%20DE%2014%20DE%20DEZEMBRO%20DE%201983&text=Define%20os%20crimes%20contra%20a,julgamento%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs Acesso em: 11/07/2022

na minha boca ou na dela, uma vez que o “mural” apresenta muitas vezes lugares sociais dessas mulheres, e não uma mulher/personagem (em ação) específica. Exemplo, existe “a empregada” ou “a prostituta”, “a cocota”, “a gari”, “a operária”. Existe também a Márcia, mas a grande maioria das personagens acaba representando alguma classe, inclusive “a atriz” que traz o depoimento do aborto.

Entendemos que a proposta apresenta uma possibilidade de observação de diferentes mulheres, com realidades distintas, o que pode ser visto como uma boa ferramenta para uma ideia de feminismo interseccional. E, para atuar cada uma dessas mulheres, cada um desses tipos, procuramos enfatizar o fato de que os depoimentos eram reais. Dessa forma, cada trecho precisava de uma diferente dinâmica, energia e ensaio.

Uma outra dificuldade foram os termos, palavras e gírias de época. Pensamos que, para uma montagem, provavelmente adaptaríamos algumas histórias e algumas vezes a linguagem - talvez fosse interessante buscar novas entrevistas e novas histórias. Mas decidimos por nos esforçar, no caso da montagem radiofônica, para falar exatamente o texto, deixando marcada a época em que foi escrito.²²

LINK:

<https://drive.google.com/file/d/1ZKfLdvDG13W4D66OOMp8mkzKQaHDRNFb/view?ts=6272f043>

²² Ficha técnica: Texto: João das Neves; Atuação: Laura Castro e Cristina Flores; Trilha e direção: Laura Castro; Montagem e Mixagem: Raif Emerich. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1ZKfLdvDG13W4D66OOMp8mkzKQaHDRNFb/view?ts=6272f043>
Acesso em: 12/07/2022

3. CAFÉ DA MANHÃ

3.1. Um olhar sobre relações abusivas

“Café da Manhã” conta a história de uma mulher, Ilse, formada em engenharia, mas Dona de Casa, que se mata. A história começa em um café da manhã com seu marido, Geraldo, que, ao longo de toda a refeição, a ignora. Ela quer saber se ele volta para almoçar em casa e ele não responde. Em certo momento, ela anuncia a morte em tom de brincadeira. Quando ele pergunta para que ela quer saber se ele volta para o almoço, ela responde:

“Ilse: Pra saber se preparo ou não o almoço antes de me suicidar.”

Entendemos que ela de fato se mata a partir do diálogo de uma dupla de empregadas, que comentam o ocorrido costurando os blocos da peça, que são distribuídos como um poema.

Quarteto – verso 1

[...]

(UM PEQUENO QUARTO DE EMPREGADAS. DUAS EMPREGADAS CONVERSAM – NOITE – SÃO JOVENS, AS DUAS.)

EMP. 1 – Não sei, parece que foi de manhãzinha, ninguém sabe direito. Eu sei que a polícia chegou não era nem onze horas.

EMP. 2 - Que horror, não é?

EMP. 1 – Pois é, menina. Deus que me perdoe!

EMP. 2 - E foi por causa de quê?

EMP. 1 – Ué ! Quem sabe?

EMP. 2 – Não deixou nada escrito?

Uma carta nem nada?

EMP. 1 – Diz que não. Pelo menos, não ouvi dizer. Essas coisas a gente sempre sabe, né?

EMP. 2 - Eu, se fizesse uma coisa dessas, deixava sempre uma carta escrita.

EMP. 1 – Pra quê?

EMP. 2 – Ah, sei lá. Pra explicar pras pessoas, né?

Emp. 1 – Explicar o quê? Melhor ficar sem explicação mesmo. Assim cada um pensa o que quiser.

(NEVES, 1980, p. 02)

Quando Geraldo enfim sai para o trabalho, a campainha toca novamente, e Ilse imagina que é o marido que esqueceu alguma coisa. À porta, está um homem negro (O Estranho) que a violenta. Em seguida, ela reivindica o prazer que teve com ele. Apesar do prazer, ela o mata.

A terceira reprodução da cena do “Café da Manhã” acontece com uma

mulher. A Estranha. A estranha também a violenta. E ela também mata a estranha, sempre após um discurso em que diz estar matando Geraldo, até entendermos que é ela própria quem está morta.

O Estranho e a Estranha, o negro e a lésbica, são a perversão e o desejo de Ilse. Mata a perversão e o desejo em si, sem ter a coragem de matar seu abusador, Geraldo.

Em uma primeira leitura, me chamaram atenção as personagens: lésbica e negro, no papel dos “estranhes” dos “Outres”, de quem se deve ter medo, no lugar da violência. As imagens que obtive do espetáculo me proporcionaram, no entanto, novas leituras.

Figura 7. A Estranha



Legenda: Foto de cena. Leonor e Simone Hoffmann.

Figura 8. A Estranha 2



Legenda: Foto de cena. Leonor e Simone Hoffmann

Figura 9. O Beijo



Legenda: Foto de cena: Leonor à esquerda e Simone Hoffmann à direita.

As imagens 1, 2 e 3 revelam Simone Hoffmann no papel de Ilse e a outra atriz, Leonor,²³ como A Estranha. São cenas de sexo lésbico sem subterfúgios, sem simbolismos para fugir da ação. A ação está clara. Nas três imagens, a Estranha está nua e Ilse vestida, mas na primeira, a Estranha está sobre Ilse que, de costas, olha, talvez, desconfiada. Já na segunda imagem, é Ilse quem está por cima da Estranha nua, claramente trazendo a ação para si. O que seria um estupro está invertido, é ela quem domina a ação. E, por fim, na imagem do beijo, novamente nada violenta, braços se tocam mutuamente, a imagem é de prazer.

Interessante perceber que as imagens que se têm das cenas com os homens não revelam o mesmo prazer. Mesmo a personagem dizendo textualmente que teve prazer com “O Estranho”, os registros fotográficos revelam violência.

²³ Só foi possível encontrar o primeiro nome da atriz que faz “A Estranha”, Leonor. Na Enciclopédia do Itaú Cultural, encontra-se somente o nome de Antônio Pompeu, que interpretou “O Estranho”. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento397957/cafe-da-manha> Acesso em: [12/07/2022]

Sobre o elenco, encontrei na entrevista de Natália Batista e Miriam Hermeto o trecho: “JN: Era. E uma outra menina, uma atriz negra, também, que eu não me lembro o nome dela agora. Lene, Lene Nunes. A Márcia e a Lene faziam as duas empregadas, a Simone fazia a mulher, o Alex Ripoll fazia o marido e o Antônio Pompeu fazia o invasor e a Leonor fazia a invasora. É, eu gosto muito da peça, agora, é uma peça muito violenta...”. Ou seja, o elenco era composto por: Simone Hoffmann (Ilse), Leonor (Estranha), Alex Ripoll (Geraldo), Antônio Pompeu (estranho), Lene Nunes (empregada), Márcia (empregada).

Figura 10. O Estranho



Legenda: Foto de cena. Simone Hoffmann e Antônio Pompeu.

Na imagem acima, Ilse está caída no chão enquanto o estranho a agride com um revólver.

Essas imagens me fazem pensar na escolha de representar com tesão, desejo, especialmente a relação entre as mulheres. Tesão e nudez.

De acordo com Suzi Frankl Sperber, em crítica publicada na Unicamp em 1981, a Estranha seria uma versão da própria Ilse. Estaria ela dando prazer a si própria?

Se levarmos em conta que existem sempre duplas (os agressores também são dois; no texto escrito o estranho é Geraldo e a estranha é Ilse, quando jovens, ambos) teríamos uma estrutura de pulsões. [...]

Mas a estranha converteu-se em Ilse - a outra Ilse. A que sente prazer. A que gosta de poesia. A que não quer mais ser a dona de casa perfeita. (Na fantasia posterior não se veste mais, não limpa a casa, não lava, passa, cozinha, não serve o marido, não quer mais ser submissa). A que tem um corpo. Convertida em outra pessoa, o ódio de Ilse por Geraldo, pelos homens, por aquilo que é proibido pela sociedade e Ilse fica marginal volta-se contra o corpo recém encontrado: o da Ilse estranha. A mulher

minimizada, cujo papel social é o de ceder, acertar, ignorar, volta seu ódio contra si mesma. Ilse se auto agride porque não conseguirá agredir seu próximo. Nem saberá manifestar seu ódio. Nem defender-se da agressão do outro. Convertida em outro, Ilse não encontra saída: "Agora eu devo te matar, porque você me descobriu". Mata a Ilse estranha, mas o corpo é o seu próprio. (SPERBER, 1981 s/p)

Se A Estranha é Ilse, uma vez que é fruto de sua fantasia, O Estranho também é Ilse, e mesmo Geraldo, quando retorna em sua fantasia, já depois de Ilse ter assassinado O Estranho, também é Ilse. Todas as personagens passam a ser ela própria em seu delírio antes do suicídio. Todas, menos as empregadas que comentam a ação.

A visão de que apenas a Estranha seria Ilse me lembra a frase de Nelson Rodrigues (homem e hétero), que diz: "Toda Mulher bonita é um pouco namorada lésbica de si mesma".

Essa visão propagada sobre a vivência lésbica não entende como legítima a relação entre duas mulheres. A fantasia de Ilse, uma fantasia lésbica, não diz sobre ter prazer consigo mesma e sim com outra mulher. O que poderia sim, talvez, causar uma ilusão de uma relação menos violenta, mas que o espetáculo frisa que nem sempre é verdade.

Quando a Estranha pede para Ilse tirar a roupa, esta diz que não entende, conforme trecho abaixo:

ESTRANHA - Se fosse um homem que te invadissem a casa, apontasse a arma e dissesse que te queria. Vai dizer que você não ia entender ?
ILSE - Mas você ...
ESTRANHA - Eu?
ILSE - Mas você não é homem.
ESTRANHA - E daí? A diferença fundamental é que comigo você não corre nenhum perigo. Tire a roupa, vamos.
ILSE – Você está brincando...
ESTRANHA - (APONTA O REVÓLVER) Escuta, menina, você está se fazendo de desentendida demais pro meu gosto. Vai se despir ou prefere levar bala? (NEVES, 1980, p. 21)

João das Neves afirma que se inspirou em "Mural Mulher" para escrever "Café da Manhã".

Café da Manhã já é outra coisa. Café da Manhã, eu acho que é como se eu tivesse... aí né, é que eu sou um dramaturgo mesmo, né? É como se eu tivesse, depois do Mural Mulher, apanhado uma tela, como se fosse um recorte, e aprofundasse, eram todas cenas, né, e nada tinham a ver. A única coisa que tinha a ver uma com a outra era o fato de ser da situação da mulher. A questão feminina. Mas Café da Manhã, quer dizer, era como se

você pegasse uma cena daquelas e aprofundasse. E aconteceu, um lado por causa de Mural Mulher.²⁴ (NEVES, 2016, p.09)

A violência entre mulheres está também presente no depoimento real de Márcia, em “Mural Mulher”.

Se duas mulheres se amam, não há porque se comportarem como um homem e uma mulher, repetindo a velha história: o lado tido como “mulher” (logo passivo, besta, sem direito efetivo de voz), é alimentado e mantido, **também à base de porrada**, muitas vezes, porque o que importa é que alguém assuma o papel de homem e, não, que a mulher assuma o seu papel enquanto indivíduo. (NEVES, 1970, s/p)

Assim como foi transposto da realidade, de um depoimento real e já encenado por João em “Mural Mulher”, a situação da violência entre mulheres, a indiferença, que seria o grande mote, a chave para o suicídio de Ilse, também se deu por conta de um fato real. Nas palavras de João, ainda na entrevista para Natália Batista e Miriam Hermeto:

JN: [...] um fato que aconteceu no Rio de Janeiro, essas tragédias urbanas, né, me chamou muito a atenção, é, uma jovem, estudante de medicina, uma família que eram ela, a mãe, o pai, uma irmã mais velha, mais ou menos da mesma idade, um pequenininho. E essa menina, essa jovem, tinha ganho uma bolsa pra Alemanha, etc. e tal. Estava pra ir pra Alemanha com uma bolsa (inaudível) uma carreira brilhante, e ganhou uma bolsa pra Alemanha, tal, pra aperfeiçoar não sei o quê, que especialidade. E, um dia, a irmã dela foi sair pra qualquer coisa, trabalhar, sei lá o quê, quando a irmã voltou tinha um bilhete na porta, na casa da família: fulana, tome conta, né, do sei lá, do menino, que eu não lembro o nome, que eu fiz uma bobagem...

MH: Era o filho dela?

JN: Hein?

MH: Era o filho dela?

JN: Não, não, era o irmão dela. - “Eu fiz uma bobagem”. Parece que ela tinha tirado o menino e mandado pro vizinho, qualquer coisa, e ela tinha feito uma bobagem, a bobagem era o seguinte: ela matou os pais e se matou. E eu pensei: - “Mas, o que deu na cabeça (inaudível), o que aconteceu com essa pessoa, né”? E aí escrevi O Café da Manhã [...]. Eu comecei a viajar e... sei lá... sei lá, comecei a viajar, mas eu comecei a viajar na indiferença, entendeu? Nessa coisa de fechar e achar que é histeria feminina...

MH: Indiferença com relação ao feminino.

JN: É, entendeu? Não, histeria feminina não, histeria do marido achar que é histeria feminina, quer dizer, ela é uma louca, essas coisas, que são muito comuns, né, do homem pra mulher, né? – “Você é louca, você é doida” (risos). Não acontece isso diariamente? Né? Né? Impressionante isso, né? (incompreensível) problema social, assim, é sempre o lado fraco que é responsável pelas coisas, o lado fraco que eu falo é o que se diz... (HERMETO E NEVES, 2016, p. 11)

²⁴ Núcleo de História Oral Entrevistadores: Miriam Hermeto e Natália Batista. Entrevistado: João das Neves. Local: Lagoa Santa Data: 03/01/2016 (Nona Entrevista). Transcrição feita pela pesquisadora Rosa do Couto Silva.

Interessante o João ter usado o termo “histeria”, uma falsa doença que por muitos anos excluiu mulheres do convívio em sociedade. Sua ideia, no entanto, segue presente nas relações sociais, em termos comuns como: “ela está histérica!”.

Em “A invenção da histeria” (1982), Didi-Huberman denuncia Charcot, médico psiquiatra renomado por conduzir um sanatório, Salpêtrière, que Didi-Huberman chamou de “holocausto feminino”. As histéricas muitas vezes se matavam, como Ilse, ou como a menina da história de jornal onde João se inspirou, conforme registros feitos pelo próprio médico.

Duzentos e cinquenta e quatro óbitos de mulheres em 1862, por “causas presumidas de alienação”. Que causas são essas exatamente? O Sr. Husson recenseou sessenta delas: 38 causas físicas (dentre elas onanismo, escrófula, pancadas e ferimentos, devassidão, libertinagem, o cólera, a erotomania, o alcoolismo, o estupro); 21 causas morais (entre as quais o amor, a alegria, as “más leituras”, a nostalgia e a miséria...); e uma que reunia todas as “causas desconhecidas”. (DIDI-HUBERMAN, 1982, p. 107)

Ressalto aqui os ditos e muito variados sintomas de histeria. Bastava não estar de acordo com a norma dos homens, que algum homem denunciasse, para que uma mulher fosse considerada histérica e fosse internada.

Na linguagem corrente, Ilse era uma histérica na visão de seu marido, desacreditada até quando pega a arma para matá-lo.

ILSE – (DANDO A GERALDO A PARTE RASGADA DO JORNAL QUE FICARA EM SUA MÃO) Toma o teu jornal. Eu não queria rasgá-lo. Desculpe.

(GERALDO BAIXA A MÃO E PEGA, SEM GRAÇA, O JORNAL. NÃO FALA NADA. SENTA-SE. ILSE VAI ATÉ A VITROLA E COLOCA O DISCO COM A MÚSICA QUE ENCERROU O VERSO1, TERCETO 1. DEPOIS SAI DA SALA. GERALDO VOLTA À LEITURA. A SEGUIR, ILSE RETORNA TENDO NA MÃO UM REVÓLVER. SENTA-SE NO CHÃO, DEFRENTE A GERALDO. APONTA O REVÓLVER PARA ELE. GERALDO, O JORNAL ABERTO, NÃO VÊ NADA. ILSE COLOCA A ARMA BEM PRÓXIMA DO JORNAL E PASSEIA COM ELA SOBRE AS NOTÍCIAS, COMO SE ESTIVESSE PROCURANDO O PONTO MAIS CONVENIENTE PARA DISPARAR. DEPOIS, COLOCA O REVÓLVER NO CHÃO, AO SEU LADO) Geraldo, eu vou te contar porque eu não fiz o almoço.

GERALDO – Não precisa, já sei. Já sei Ilse, que você precisa duma empregada, que você não quer ficar em casa, que tem direito a ir trabalhar também. Já sei de tudo, porra. Só que não dá Ilse, tá legal? Não dá! Porra, que culpa tenho eu se consegui arranjar uma merda de um emprego e você, não? Já sei, merda, que você é tão ou mais capaz do que eu. Mas e daí, caceta? Quem tem a droga do emprego sou eu. Alguém tem de ficar nessa zorra dessa casa senão isso vira um caos. E não dá, não dá Ilse, pra estar fazendo despesas com empregada, por enquanto. Ilse, você não casou com milionário. Então, raios, se não consegui emprego nem está casada com o Onassis, faz ao menos a droga da comida e arruma a casa. Afinal, você é mulher pra quê?

ILSE – Geraldo, não vamos voltar a essa discussão porque não dá pra argumentar com você. Você enfiou há meses a cara nesse jornal que te

serve de antolhos e não enxerga um palmo adiante do nariz. Eu estou de saco cheio sim, Geraldo. Mas não foi por isso que eu não fiz o almoço. Pelo menos hoje. Geraldo...

GERALDO - Ah, já sei. O carrasco aqui esqueceu de telefonar pra donzela que ficou ofendida. Tá certo, desculpe. Tudo esclarecido, posso ler meu jornal em paz?

ILSE - Você vê? Você parece um aluno de curso primário que sem estudar a lição de casa, fica procurando a resposta certa no ar. E pensa que um já sei é capaz de converter erros em acertos. A diferença é que você não é nenhum menino. E esse teu já sei é mais violento que um bofetão.

GERALDO - Bem se vê que você nunca tomou um bofetão.

ILSE - Nunca?

GERALDO - Bom, posso...

ILSE - "Ler jornal em paz?". Pode, Geraldo, pode ler em paz o teu jornal. Me diga só uma coisa. Com quantos já sei é feito um bofetão?

GERALDO - Ilse, pô!

ILSE - Posso te contar agora por que não fiz o almoço?

GERALDO - Não precisa, Ilse, deixa isso pra lá, vai.

ILSE - É rápido, juro.

GERALDO - Conta, vai. (TORNA A ENFIAR A CARA NO JORNAL, ILSE FICA EM SILÊNCIO DURANTE ALGUNS SEGUNDOS. PEGA O REVÓLVVER, COLOCA-O NA BOCA COMO SE ESTIVESSE MORDENDO O CANO. OLHA PARA GERALDO QUE NADA VÊ. SENTE-SE QUE CONTÉM A CUSTO O CHORO. APÓS ALGUM TEMPO, LEVANTA-SE E SAI CORRENDO PARA O INTERIOR DO APARTAMENTO. GERALDO, PERCEBENDO A SAÍDA DE ILSE, TENTA FICAR INDIFERENTE. VIRA A PÁGINA DO JORNAL E CONTINUA A LER. NÃO CONSEGUE PROSSEGUIR, NO ENTANTO. LEVANTA-SE, VAI À TELEVISÃO E LIGA-A. APESAR DE NÃO HAVER QUALQUER PROGRAMA, FICA ALGUM TEMPO OLHANDO PARA O VÍDEO. DEPOIS VAI ATÉ A MESA, PEGA NO BOLSO DO PALETÓ UM MAÇO DE CIGARROS. TIRA UM, ACENDE E COMEÇA A FUMAR, OLHOS FIXOS NA TELEVISÃO. VAI ATÉ A ESTANTE, ENCOSTA-SE NELA. PARECE CONTER O CHORO. VAI NUM IMPULSO PARA O INTERIOR DO APARTAMENTO DEIXANDO A TELEVISÃO LIGADA. VOZES NO INTERIOR)

VOZ GERALDO - Ilse, ô Ilse. Conta, vai o que você queria. Desculpe, eu não leio mais, conta vai.

VOZ DE ILSE - Não tem importância não. Amanhã a gente conversa. Ou hoje à noite.

(NEVES, 1980, p. 18)

Figura 11. Geraldo



Legenda: Foto de cena. Simone Hoffmann e Alex Ripoll.

Na imagem acima vemos Ilse, arma em punho, e Geraldo rindo. Se, a princípio, ele não via a arma, quando ele a vê, ele ri. Ilse segue desacreditada, humilhada. E Ilse representa todas as “Históricas”, representa esse holocausto feminino, representa os altos índices de suicídios e feminicídios que vemos até hoje. No entanto, a crítica da época não considera “Café da Manhã” um espetáculo político.

No depoimento às historiadoras, João das Neves afirma, quando questionado sobre a crítica:

JN: Muito má. Muito má, porque (risos)estou falando, tem muita crítica, né, porque, veja bem, eu era, eu estava no Opinião, na cabeça desses caras eu era uma pessoa dedicada às causas sociais, isso pra eles não era uma causa social. Está entendendo? É como se eu tivesse tido o atrevimento, né, o atrevimento de tentar fazer uma peça com, digamos assim, é... um viés psicológico, digamos assim, problemas existenciais, né, e eu falar, sou um homem do teatro engajado, do teatro político, como é que eu vou fazer isso, entendeu? Essa nuance, sabe? Então, acho que foi muito mal nesse sentido, foi uma reação muito preconceituosa, mas, por outro lado, teve

uma... estou falando em relação à crítica, né? Teve uma, uma pessoa amiga minha, que se tornou amiga depois disso, que foi ver a peça e fez uma análise muito interessante da peça, sobre exatamente essa questão da indiferença, etc. Que foi (inaudível), e tem muito da fala do homem que é amigo dela, (inaudível), e ela fez uma análise interessante. Mas a peça, já não foi feita no teatro Opinião, nós tínhamos perdido o teatro, escrevi exatamente após a perda do teatro, nós continuamos a trabalhar e fizemos no teatro do SESC da Tijuca, mas a gente teve um público bastante razoável, não foi possível (inaudível), não tínhamos condições de ficar alugando teatro. (NEVES, 2016, p. 12)

Ressalto essa questão já em um paralelo com “Aos Nossos Filhos”, peça de minha autoria, sobre a qual me debruçarei no próximo capítulo, para falar de como a luta de classe era separada das lutas por diversidade e pelas ditas “minorias” nos anos de 1960 e 1970. Em “Aos Nossos Filhos”, as lutas de classe e a luta LGBTQIA+ são colocadas em confronto nas personagens de mãe e filha. Já aqui, a luta feminista aparece, já nos anos 1970, e o embate é diretamente com a crítica, que não percebe a relevância política e social do tema.

Já a crítica a que João se refere, de Suzi Frankl Sperber, e que se encontra entre os anexos dessa dissertação, percebe uma camada além das questões da luta feminista. Suzi percebe que a peça, última do Grupo Opinião, fala justamente disso, da agressão sofrida pelo grupo com a perda de seu espaço e da iminência de seu fim.

Quem sabe os motivos de um ato de agressão? O seu autor? Quem convive com este ato? Os outros? Quais são os responsáveis por este ato? Estas indagações presidem o início de Café da Manhã, peça de João das Neves, apresentada pelo Grupo Opinião, privado de seu teatro. Por tortas vias, esta peça reflete a agressão sofrida pelo próprio grupo, despojado de sua casa de espetáculos, que tinha uma tradição de 15 anos de resistência. (SPERBER, 1981, s/p)

João das Neves afirma essa narrativa em sua entrevista dizendo, inclusive, que não é este seu estilo, sua linguagem. Chama a peça de “dura”, “pessimista”, mas atribui tais elementos ao momento de vida que estava passando.

JN: [...] Mas o teatro, na verdade nós perdemos o teatro, não conseguimos comprar, não compraram com essa condição, também, e nós perdemos. Então, nessa época é que nasce O Café da Manhã, quer dizer, as coisas da vida se misturam com outras, as frustrações da vida se misturam com...

MH: A (incompreensível)?

JN: É, com tudo que a gente estava... Essa foi uma notícia que me chocou muito. Me deixou muito chocado. Tentando compreender e ao mesmo tempo vendo a situação, não pessoal propriamente só, né, mas misturada com essas coisas, com essa transição política toda. Essa é uma peça que tem muito a ver com isso tudo sabe? Com essa situação toda. (NEVES, 2016, p. 13)

É uma peça sobre o fim. O fim do espaço do Opinião que, em seguida, se transformou no fim do Opinião. O fim da parceria de João das Neves e Simone Hoffmann. A peça apresenta um suicídio que acontece depois do enfrentamento do agressor – mesmo que na imaginação – e depois do fim.

A última cena da peça causa a impressão que aquela situação se dá em ciclos, mesmo que com outros casais, mesmo que em outros contextos, mesmo em *off*. Transcrevo aqui:

EPÍLOGO – CAFÉ DA MANHÃ

(TUDO COMO NO INÍCIO DA PEÇA. A TELEVISÃO ACESA SEM QUALQUER IMAGEM NO VÍDEO. OUVEM-SE, VINDO DO INTERIOR DO APARTAMENTO, VOZES. APENAS, PARECEM VINDAS DE UMA GRAVAÇÃO).

VOZ DE ILSE - ...se você vai voltar pro almoço.

VOZ DE GER - Ah, não sei. Como é que eu posso saber isso agora?

VOZ DE ILSE - Não é pra dizer agora. É pra me telefonar avisando, antes das onze.

VOZ DE GER- Por quê? Você tem algum compromisso?

VOZ DE ILSE - Não.

VOZ DE GER. - Então?

VOZ DE ILSE - Então, o quê?

VOZ DE GER- Se você não tem compromisso, pra que te avisar?

VOZ DE ILSE - Pra saber se eu preparo ou não o almoço, antes de me suicidar.

Aí o marido chega de novo, a televisão ligada da casa, e a gente ouve só as vozes dos dois, a voz dela se queixando de qualquer coisa, ele caçoando dela por qualquer motivo, e pronto. A televisão está ligada lá, tira fora de cena, os atores não aparecem para agradecer ao público, o público vai embora e a peça termina assim.²⁵ (NEVES, 1980, p. 32)

Os atores somem e não voltam a aparecer, não se dá a conclusão do ato teatral com o encontro tradicional com a plateia e os aplausos, ao mesmo tempo que voltam as vozes dos personagens, ampliando o sentido para além da morte. Na crítica de Suzi, ela acrescenta:

Mas a peça, que fala não só das agressões ao ser humano em geral em nossa sociedade, como também da agressão sofrida pelo grupo Opinião, precisa superar a tentação para a aniquilação e para o silêncio. Na peça, a segunda parte é construída depois do fim, na discussão entabulada entre os espectadores e os atores. Neste momento completa-se o jogo dialético, convertendo a força voltada contra si mesmo, força endógena, em força exógena, em busca de liberdade, rompendo o ciclo de repetições e permitindo uma redefinição de necessidades e de direitos. (SPERBER, 1981, s/p)

²⁵ Núcleo de História Oral Entrevistadores: Miriam Hermeto e Natália Batista. Entrevistado: João das Neves. Local: Lagoa Santa Data: 03/01/2016 (Nona Entrevista). Transcrição feita pela pesquisadora Rosa do Couto Silva.

Lamento não haver registro disto que Suzi chama de segunda parte. A violência e dor colocadas em cena de forma “dura”, como diz João, sempre podem permitir a revisão desses males. Os encontros de público, cena e artistas, em todos os espetáculos que vi de João, são de uma força ímpar. “Café da Manhã”, na minha leitura, transborda e este diálogo segue até os dias de hoje.

3.2. Passando para a Prática

Na conclusão deste trabalho, apresentarei a dramaturgia e a montagem de “Luzia”, que nasce desta e para esta dissertação, onde montei duas cenas de “Café da Manhã”. O impacto que o público está tendo (até o momento, em uma semana de apresentações no Teatro Sérgio Porto, iniciada em 27 de maio) é intenso.

Em “Luzia”, uma única atriz, Cristina Flores, faz Geraldo e A Estranha, enquanto eu faço Ilse. A peça busca uma reflexão sobre a memória e as questões de mulheres lésbicas e a plateia sempre ri quando A Estranha diz: “a diferença é que comigo você não corre nenhum perigo.”. A linguagem de “Luzia” é leve, de modo geral, o que permite o riso, mesmo em uma situação de violência. Inclusive, o fato de Cristina interpretar os dois personagens, liga, claramente, os abusadores de Ilse entre si, ao mesmo tempo que traz uma visão menos realista para a cena.

Ao final da cena da Estranha, quando as duas mulheres se beijam, projetamos as imagens já expostas aqui da cena original de “Café da Manhã”. O forte conteúdo lésbico gera impacto entre o público que, invariavelmente, tem pedido acesso ao texto completo.

As agressões que estamos todos vivendo hoje com o atual contexto político e pandêmico não se diferem tanto do que passou João das Neves no Opinião. Se ele estava sem seu espaço, passamos, desde 2020, dois anos sem espaço algum, enfrentando um estranho espaço virtual para o teatro, e “Luzia” é sobre isso também. Ou seja, a agressão de “Café da Manhã”, que é a agressão sofrida pelo Opinião, também é a agressão que sofremos hoje precisando reinventar o fazer teatral e a forma de vida mesmo.

Além das cenas na peça Luzia, gravamos, assim como em “Mural Mulher”, o texto “Café da Manhã” na íntegra para o podcast @peçapraouvir. Mais uma vez, eu e Cristina dividimos todas as personagens, mas, ao contrário do que houve em “Mural Mulher”, a leitura foi tão fluida que quase não foi necessário gravar mais de

uma vez. Os diálogos de “Café da Manhã” são potentes em si e o jogo das atrizes corre fácil, sem cenas épicas, sem outro recurso que não o Jogo. Acredito que seja isso também que prende os espectadores nos trechos de “Café da Manhã”, apresentados em “Luzia”. Mesmo fora de contexto, os diálogos fluem.

Será isso que a crítica na época chamou de “drama existencial”? Dois personagens em diálogo dramático?

Para o podcast, estou ainda criando ambientes sonoros diferentes para cada um dos personagens, de maneira a permitir melhor entendimento das tensões. Certamente, o projeto em áudio não tem a mesma dramaticidade que, pelas fotos e críticas, imagino ter tido a montagem original. Mas vale a escuta para conhecer este universo que me soa tão contundente com a realidade de hoje.²⁶

Link:

<https://drive.google.com/file/d/1Vs0jKXIYC6rkKdEUC95Na2bLJJ4qMIlk/view?ts=62cc813d>

²⁶ Disponível em:

<https://drive.google.com/file/d/1Vs0jKXIYC6rkKdEUC95Na2bLJJ4qMIlk/view?ts=62cc813d> Acesso em: 12/07/2022.

4. AOS NOSSOS FILHOS: UM ESPETÁCULO LÉSBICO E FEMINISTA

De fato, através do encontro com um visionário homem de teatro como ele, fiz uma descoberta maior. Descobri um cara de esquerda – a velha esquerda autoritária minha conhecida – que não era nem autoritário nem conformista, nem dono da verdade. Em outras palavras, eu me defrontei com um cara que estava, tal como eu, procurando acompanhar os passos da História.²⁷ (TREVISAN, 1997, p. 331)

João Silvério Trevisan, autor do livro “Troços e Destroços”, um conjunto de contos homossexuais que João das Neves adaptou e montou em 1993, em Belo Horizonte, descreve seu encontro com o diretor com as palavras acima citadas. Essa descrição do encontro entre esses dois artistas me ajuda a introduzir aqui “Aos Nossos Filhos”, espetáculo de minha autoria, montado pelo João das Neves em 2013, onde, justamente, uma mulher da chamada “velha esquerda”, ex-militante contra a ditadura militar, presa política e exilada que fez treinamento de guerrilha em Cuba, se confronta com a filha homossexual.

O embate de uma noite entre elas traz à tona o preconceito de ambas: a mãe carregando as certezas de seu tempo e de suas lutas - que consideravam a questão LGBTQIA+ de ordem menor - e a filha que, por sua vez, apesar de sua militância e do projeto de ter um filho com a companheira, carrega uma visão de mundo capitalista reduzida, achando os ideais da mãe utópicos e ingênuos. Eram essas duas gerações que se confrontavam na dramaturgia e éramos eu e João das Neves que levaríamos esse espetáculo à vida.

4.1. Lésbica e Feminista

Mostrar o Ver. Este é o nome de um exercício proposto no texto “Mostrar o Ver: Uma Crítica à Cultura Visual”, de William J.T. Mitchell, onde ele analisa o campo de estudo da cultura visual como diferente do campo da história da arte, por exemplo, e podendo tomar muitas formas. Em síntese, ao final do ensaio, ele conta sobre este exercício que costuma realizar com seus alunos, que consiste em pedir que os alunos mostrem o ver, façam-nos perceber que estamos vendo e,

²⁷ João Silvério Trevisan em “O Olhar Inquieto de João das Neves x O Conformismo de Esquerda”, *In: Estado de Arte: João das Neves e Minas Gerais*, 2022.

consequentemente, o que estamos vendo. Este texto, estudado e apresentado na disciplina da professora Ana Bernstein para este mestrado, me chamou especial atenção. Ela pediu, como Mitchel, que pensássemos formas de “mostrar o ver”, e me deparei com o texto de “Aos Nossos Filhos” e as visões ali contidas. Desvelar os preconceitos de ambas as personagens, com humanidade, era o grande objetivo da dramaturgia. Fazer ver o pré-conceito velado.

Já algumas semanas depois da estreia, meu pai foi assistir ao espetáculo que inscrevi na Caixa Cultural do Rio de Janeiro, depois de temporada no CCBB Brasília. Quando fui abraçar meu pai, ao final da sessão, que eu já estava bastante habituada a fazer (esta temporada foi de terça a domingo, com duas sessões aos sábados), ele estava completamente molhado. Parecia que tinha chegado de um temporal. Ele viu. Depois de anos como pai de uma mulher homossexual, ele viu o preconceito. Ele enxergou que estava vendo e suou. Meu pai viu os anos de opressão, de distanciamento, viu falas que já estiveram em sua boca, ou na minha, anos antes, viu o tortuoso caminho que me levava até ali: no palco, com uma temática lésbica e já mãe de três filhos.

Colocar em primeiro plano os preconceitos de todos nós, esses preconceitos invisíveis, esses que “ninguém tem”, era o principal objetivo desta montagem e ali, ao abraçar meu pai, tive a impressão de dever cumprido.

Quando eu soube do livro do João, “Grupo Opinião: Por Cima da Temporal”, corri para ler como quem encontra um oráculo. Queria saber como ele e o grupo conseguiram passar “por cima da temporal” ao longo dos anos de chumbo. Precisava desse conselho quase pessoal do meu “mestre”, do diretor com quem mais trabalhei, do artista que mais admirei e que foi o que me fez chegar ao mestrado: “vou pesquisar o que fez o João para saber como agir nesses novos e nossos anos de chumbo”. Peguei o livro em primeira mão, gentilmente emprestado pela Titane, amiga, artista, cantora maravilhosa e viúva de João.

Descobri ali os espetáculos analisados nos capítulos anteriores desta dissertação, mas com essa leitura percebi, enfim, que eu não passaria por cima do temporal. Que enquanto mulher lésbica, ao menos nesse quesito, eu estava debaixo do temporal, tão molhada quanto meu pai na saída do teatro.

Foi, portanto, desde debaixo do temporal, que escrevi “Aos Nossos Filhos”. Preciso ressaltar aqui, no entanto, que sigo falando da obra do João em “Aos Nossos Filhos”. Este que seguiu até os 83 anos atual, pertinente e criativo. Foi ele

quem ligou o para-brisa e me permitiu ver que só eu poderia escrever este texto, ali mesmo, sob o temporal.

Em 2012, eu começava a me entender como dramaturga. Meu primeiro texto havia sido em 2010, um infantil chamado “Menininha”, na ocasião do nascimento da minha primeira filha, e assinado em parceria com João Cícero. Em 2012, eu tinha ganhado mais dois filhos. Todos com minha companheira na época (não digo esposa porque não éramos legalmente casadas, pois era ainda proibido. Nos casamos quando foi autorizado, para celebrar o direito adquirido, e nos separamos um ano depois). Bom, eram três crianças pequenas: Rosa, com dois anos, gerada pela Marta, José, recém-nascido e gerado por mim e Clarissa, três anos, vinda naquele mesmo ano pela adoção. Eu estava sob intensa pressão, entre os cuidados com os três e a luta pelos direitos civis deles de serem, por exemplo, registrados em nome de ambas as mães, quando tive a ideia deste texto.

Chamei o João para uma conversa e, naquela ocasião, eu o convidei não apenas para dirigir a montagem como para escrever a dramaturgia. Ao que ele respondeu: “dirigir eu dirijo, mas só se você escrever”.

Depois de ter escrito e encenado textos como “Café da Manhã” e “Mural Mulher”, que, como vimos, se fez em colaboração com as atrizes e, em especial, Simone Hoffmann, em 2012, João das Neves já percebia que não bastava que eu colaborasse, era importante que eu assinasse.

Hoje, depois de me perceber feminista – foi também a partir deste espetáculo que descobri o feminismo: uma pesquisadora na Universidade de Michigan, Sueann Caulfield assistiu ao espetáculo e me entrevistou, em um catálogo de mulheres feministas, para seu trabalho na universidade, me revelando meu próprio feminismo –, talvez não escolhesse um homem para dirigir este trabalho, o que seria uma pena, pois perderia a direção do João. João foi a ponte, o caminho para o que precisava ser dito e, em intenso diálogo com ele, diálogo que sigo buscando, realizamos “Aos Nossos Filhos”.

João conduziu a direção no sentido da escuta, o palco, as palavras eram minhas, e João me fazia confiante. Ele, um desbravador, um homem da geração da “Mãe”, dos anos 1960, mas que não deixou de lado nunca a luta pela diversidade, pelo que foi, inclusive, criticado na montagem de “Café da Manhã”.

Nosso processo foi rápido. Tínhamos um mês. Eu amamentava ainda meu terceiro filho, de apenas 7 meses, e era a primeira vez que passaria horas longe.

Meus seios doíam. Nas oito horas de ensaio, que detalharei abaixo no trecho sobre a encenação, o tema específico (questão lésbica) foi pouco discutido. Trabalhamos sobre a relação das duas mulheres. Um ensaio, João nos mandou fazer lobos. Duas lobas naquela situação. Maria de Medeiros, atriz que fez a mãe na peça, quis se recusar. João insistiu. Gritou ele próprio como um lobo. Apesar de personagens inteligentes e com bons argumentos, João nos guiou por um caminho emocional, animal, irracional, de onde partem os sentimentos, o que é anterior ao conceito, ao pré-conceito e também ao amor e à superação.

4.2. A dramaturgia

O argumento que apresentei para o João já tinha as seguintes personagens descritas:

VERA: Vera é uma mulher de 60 anos, atualmente solteira, que teve três casamentos, dois dos quais com filhos e ajuda até hoje a criar também os enteados - filhos do último marido. Na juventude, fez parte da luta armada contra a ditadura no Brasil, o que resultou em 7 anos de exílio. Nesse período, teve sua filha Tânia no Chile, de onde teve que fugir após o golpe militar.

TÂNIA: Tânia tem 35 anos e vive um casamento que já vai completar 15 anos com outra mulher. Faz dois anos que ela e sua companheira, Vanessa, decidiram ter filhos. A realização desse sonho, no entanto, demandou uma intensa pesquisa de possibilidades envolvendo adoção, inseminação artificial com doador anônimo ou mesmo chamar um amigo para ser pai da criança. Por fim, fizeram a fertilização in vitro e é Vanessa quem está grávida do primeiro filho do casal. (CASTRO, 2019, p.09)

A descrição das personagens abre hoje a publicação do texto (2019, editora Cândido) seguida da frase “peça em 1 ato”. O ato é, enfim, o conflito: Tânia chega à casa de sua mãe para contar da gravidez de Vanessa. Vera, apesar de seu histórico revolucionário, não aceita a homossexualidade da filha, enquanto Tânia, mesmo que lésbica e ativista por liberdades individuais, critica a mãe por seu histórico guerrilheiro. Uma noite de conflito em direção à superação de preconceitos de ambas.

Quando me descobri lésbica, aos 18 anos, busquei toda espécie de filme e literatura que pudesse haver sobre o tema. Lembro que minha terapeuta uma vez me indicou um filme que são três histórias lésbicas em diferentes momentos históricos. O filme é do ano 2000 e uma das histórias – justamente sobre maternidade lésbica – é protagonizada pela Sharon Stone. Entrei na Blockbuster -

sim, aluguei uma fita cassete na Blockbuster de Ipanema - e, na contracapa da fita dizia: “Imperdível! Sharon Stone na cama com outra mulher!”. O filme era bom e sério, segue sendo até hoje uma referência para mim, mas o que vendiam na capa era a imagem da lésbica que existe para satisfazer aos homens. Ao ler “O olhar Opositor”, de bell hooks, pensei muito sobre minha trajetória, sobre o que me levou a querer escrever uma história lésbica. No texto, bell hooks fala sobre a não identificação de si mesma nos filmes. Ela não se encaixava nem com a mocinha branca, nem tampouco com a mulher negra estereotipada, como eventualmente era retratada. A partir daí, tece as vantagens do “Olhar Opositor”, o que ela pode criar a partir de uma posição de questionamento e não de identificação.

De fato, as mulheres no cinema são majoritariamente representadas a partir de um olhar “universal” patriarcal, masculino e branco, conforme apontado também por Laura Mulvey, em “Prazer Visual e Cinema Narrativo”, de 1975. No texto, ela analisa um “uso político da psicanálise no cinema”, afirmando que as representações reforçam os estereótipos de gênero, reforçando um padrão da sociedade patriarcal. Em suas palavras, ela pretende, com o ensaio: “[...] demonstrar como o inconsciente da sociedade patriarcal estruturou a forma fílmica.”. Entendo muito pouco de psicanálise, mas, juntando livremente os dois conceitos, percebo que este inconsciente hetero-patriarcal das obras em geral que me chegaram, incluo aqui as teatrais, geraram em mim, primeiro, uma grave sensação de inadequação e tentativas frustradas de participar daquele imaginário (lugar de produção de imagens e conceitos), e, mais tarde, aguçou um necessário (no sentido de necessidade mesmo, para reconhecimento de mim mesma) *olhar opositor*.

Creio que este olhar foi o ponto de partida para uma vontade de criação sobre esse tema, mas levou anos, e três filhos, até pegar a caneta (ou o computador) e pensar uma dramaturgia, e mais tarde, um roteiro cinematográfico lésbico.

Pausa para um salto no tempo. Esta peça foi adaptada para o cinema, em um filme homônimo que dediquei ao João das Neves e que estreou no Festival do Rio, em dezembro de 2019. Em 15 de novembro de 2020, participei de um debate, na Mostra de Cinema Brasileiro de Chicago, e me perguntaram se tratava-se de um filme lésbico. Um dos curadores tomou a palavra e respondeu por mim, chamando de um “filme de família”, um filme para todes. Mas eu insisto que seja um filme lésbico. Para todes, mas lésbico, porque sou lésbica, porque tem personagens lésbicas, porque busquei essa representatividade não só de mulheres lésbicas, mas

de mulheres vistas e representadas por mulheres, mulheres não apenas como Tânia, mas como Vera e Tânia. Enfim, meu maior orgulho com esse filme, até o momento, foi abrir e receber o Prêmio de Melhor Longa Metragem de Ficção na 32ª edição do Festival de Cinema Lésbico e Feminista de Paris. Antes de ser universal, é uma obra lésbica e feminista. Ou seja, autorada dentro de uma objetividade feminista e sem pretender o universalismo do sujeito “não marcado”, conforme entendido por Donna Haraway.

Peggy Phelan vai trazer, no entanto, um conceito contrário para “não marcado”, que me lembra o filme da Sharon Stone. Não marcado seria, aí, o não representado e ela defende que é melhor ser não marcado. Que não é possível representar determinadas coisas, entendendo como mais autêntico e real o que é não marcado. As mulheres excessivamente representadas (na publicidade, por exemplo) acabam distantes de qualquer mulher real. A publicidade do filme da Sharon Stone representou uma mulher lésbica completamente fora de seu protagonismo, vendendo-a para o olhar masculino. A representatividade lésbica no teatro ou no cinema é uma questão ainda diferente da representatividade da mulher em geral, “a sapatão não é mulher”, diria Wittig, ou da mulher negra, entendendo também que representatividade é diferente de visibilidade. Podemos estar visíveis sem nos sentirmos representadas. Acho que toda representação certamente marca, de algum jeito, aquilo que é representado, mas acredito que essas marcas precisam ser construídas por nós, desde nosso olhar opositor.

Paradoxalmente, talvez, a construção desta dramaturgia segue um padrão comum, um conflito “universal” e constante na história humana: um conflito de gerações.

Tânia é uma mulher assumidamente lésbica, no entanto, a palavra lésbica não sai da sua boca em nenhum momento do diálogo. Nem *lésbica*, nem *sapatão*, nem nenhum sinônimo de homossexualidade especificamente entre mulheres. Os termos usados são “gays” ou “homossexual”. As palavras *sapatão* e *lésbica* aparecem poucas vezes, sempre introduzidas na fala da personagem da mãe, Vera, o que causa reação na personagem Tânia, normalmente corrigindo os termos para *gays*, conforme os trechos abaixo:

Vera: Ele (o pai) quis compensar tanto ter criado a princesinha dele no exílio, naquela confusão toda, Chile, Moçambique, Bélgica... que virou sua cabeça. Tudo que você faz é tão lindo que ser **sapatão** ficou chique agora, né? [...] nossa vida era muito dura mesmo. Talvez dura demais, talvez seja

esse o trauma, esse o erro. Tânia: Erro? Vocês erraram e por isso eu sou **gay**? Ou **sapatão**, já que você prefere! Você errou em muitas coisas mesmo, mas meu relacionamento com a Vanessa é o que eu tenho de melhor. Certamente não é fruto dos seus erros e sim dos meus acertos.

[...]

Vera: [...] Sinceramente, minha filha, é o cúmulo você ter a coragem de se assumir **gay** e não ter a coragem de avaliar o próprio casamento e encarar as consequências.

Quer dizer que **lésbicas** não se separam? Acertei agora o termo?

Tânia: Isso não tem nada a ver com sermos ou não **gays**. Mas sim, eu acredito na família, no casamento, não essa bagunça que é a sua vida! (CASTRO, 2019, p. 43)

Há, no trecho, na ironia de Vera, em “sapatão ficou chique agora”, uma diminuição do termo sapatão, assim como também contém ironia o uso da palavra lésbica, quando ela diz “acertei agora o termo?”. Essa agressividade é lida por Tânia, que refuta os termos, se autodefinindo como gay (um termo masculino).

No texto “Uma por todas: a sul-africana Zanele Muholi e seus retratos de mulheres lésbicas e transgêneros”, por Zanele Muholi e Bronwyn Law-Viljoen, de 2018, analisa-se o conjunto de mulheres lésbicas e transgêneros fotografadas por Muholi. O texto afirma que o conjunto tem uma força de movimento coletivo, reforçando que as fotos nunca são expostas sozinhas. No entanto, o ensaio acrescenta que cada foto tem força individual, diante de uma pergunta que a artista faz para cada fotografada: “você, sozinha, dá conta?”. Pensando a personagem Tânia como mais uma *fotografia de uma mulher lésbica*, percebo que ela está também diante da mesma pergunta. Diante do olhar da mãe que questiona: “você dá conta?” - nem sempre encara a câmera de frente, como nas fotografias de Muholi. No trabalho de Muholi, em que a autora afirma ser também ativista pela causa LGBTQIA+, apontam-se as contradições entre a aprovação do casamento gay na África do Sul e a quantidade imensa de assassinatos e estupros corretivos de mulheres lésbicas. Mulheres lésbicas têm medo. Mas, diante da câmera e da amizade com Muholi, encaram.

Já Tânia tem medo, medo de não pertencer, medo de perder o amor de sua mãe, a admiração de sua mãe, e desvia o olhar. Desvia da palavra lésbica e sapatão como quem desvia de uma bala e se esconde sob termos da homossexualidade masculina que, na lógica patriarcal, são menos ofensivos. Ela está sob o guarda-chuva da “objetividade masculina”, que entende que existe a pessoa “gay”, e não sob a ofensa da palavra “sapatão” ou “lésbica”, revelando, assim, sua reprodução do

machismo e seu preconceito contra si mesma. Percebe-se, assim, que a contradição interna das personagens é o motor central da dramaturgia.

Continuando a análise de “fotos” que podem criar paralelos com as imagens produzidas pelas personagens, volto ao Brasil escravocrata para começar a pensar na personagem Vera. Ao iniciar o artigo “Das Dores Invisíveis”, da obra Mãe Preta, as autoras afirmam: “Ser mãe é algo que rasga a pele e inscreve cicatrizes profundas”, (LOFGREN; GOUVÊA, 2010). O texto, aprofundado em outros dois livros, aborda a realidade das chamadas “mães pretas”, mulheres escravizadas que eram obrigadas alimentar seus senhores, os bebês brancos. O bebê branco ocupa o lugar do seu filho negro que foi dado, vendido ou morto. O artigo conta das muitas imagens de mães pretas amamentando bebês brancos, algo com o que nosso olhar ficou acostumado. A imagem já não produz revolta, mas institucionaliza aquela situação, faz dela algo muito visto e, portanto, comum.

De maneira semelhante, Thierry de Duve, em “A Arte Diante do Mal Radical” (2009), analisa uma exposição de fotos de um campo de concentração no Camboja, tiradas com o objetivo de registro burocrático, logo antes dos inocentes serem executados – e questiona a “elevação” dessas fotos a obras de arte. O fotógrafo não é um artista, mas alguém contratado como funcionário de um campo de concentração, cuja função, terrível, era registrar cada um dos que morreriam. O que produzem, enfim, essas imagens?

Recupero essas fotografias para pensar na “fotografia” de Vera. Vera é também uma fotografia do horror. A mãe de Tânia é vítima de tortura extrema na ditadura militar brasileira. Seu nome, Vera, é inspirado em Vera Sílvia, ex-guerrilheira, única mulher na ação que sequestrou o embaixador americano em troca da soltura de presos políticos. A dramaturgia tem uma narrativa linear, em um único momento do tempo presente, quando Tânia e Vera conversam, mas é entrecortada por uma entrevista de Vera a alguém que não vemos e por cartas que Tânia escreveu ao longo da vida para sua companheira Vanessa. No entanto, a entrevista de Vera é uma negação da entrevista, já que uma rubrica no início do texto indica que ela está queimando fitas cassetes, nas quais essas entrevistas estariam gravadas. A indicação é baseada em fatos reais, posto que Vera Sílvia, pouco antes de morrer, fez o mesmo com as entrevistas que gerariam um livro sobre sua vida. O livro sobre Vera Sílvia não aconteceu, mas a personagem Vera tem seu passado de tortura revelado na cena. O material que compõe esse passado é uma colagem de

depoimentos de mulheres, coletados pela Comissão da Verdade – primeiro processo, ainda que tímido, de memória e reparação no Brasil.²⁸

Como as mães pretas retratadas, ou as vítimas dos campos de concentração fotografadas antes da morte, a personagem Vera é vítima do horror. Thierry de Duve vai dizer: “Pertence à definição de genocídio que as pessoas exterminadas são aniquiladas em sua humanidade antes mesmo de serem efetivamente assassinadas. Não foi Nhem Ein quem executou as vítimas; a seus olhos, elas já estavam mortas uma vez que foram reduzidas a coisas...” (2009). Isso serve para os mortos no Camboja e para as mulheres escravizadas. Têm suas humanidades desqualificadas, viram “coisas”. Thierry sugere que a exposição dessas fotografias possa, de forma “desajeitada”, devolver a humanidade a estas pessoas. No caminho contrário, as imagens das mães pretas banalizam a tortura que sofrem.

Já na “fotografia” de Vera que tentei construir, o foco está em outra Vera. A Vera do presente. A Vera que tem dificuldades em aceitar a filha homossexual. A que exagera no vinho. A Vera humana, com falhas e preconceitos. A Vera que foi desumanizada pela tortura é mostrada como um segundo plano da imagem, algo que ela própria quer queimar e fazer desaparecer, ao mesmo tempo que, em algum momento, consegue falar. É ela própria quem narra, quem traz à tona esta memória que é política e é de muitos. Como em uma estrutura de teatro que se aproxima do documental, na boca da personagem estão muitas mulheres reais. Falar nos restitui a humanidade?

O drama, a forma dialogal com conflito no presente, é interrompido por falas/cartas em primeira pessoa. Os depoimentos são reais e as cartas quase reais, no sentido de que me inspirei em cartas que eu mesma escrevi em diferentes momentos da vida. O “teatro do real” fica presente justamente neste momento de mudança da forma: do diálogo para a fala/ depoimento/ carta em primeira pessoa.

A construção da personagem Vera foi complexa porque havia um compromisso ético com o passado, com a memória política do país. Nesse sentido, foi importante escolher palavras de quem as viveu na pele, mulheres que falaram em um momento de busca de reparação, mesmo com toda a dificuldade. O que facilitou foi a sobrevivência; as mulheres e a personagem sobreviveram. O foco do

²⁸ A Comissão Nacional da Verdade foi criada pela Lei 12528/2011 e instituída em 16 de maio de 2012. A CNV tem por finalidade apurar graves violações de Direitos Humanos ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988.. Em dezembro de 2013, o mandato da CNV foi prorrogado até dezembro de 2014 pela Medida Provisória nº 632.

espetáculo está no momento presente, na relação mãe e filha. O passado que ela conta faz parte da construção desta mulher que passou pelo horror e que é forte e revolucionária.

O espetáculo foi escrito enquanto Dilma Rousseff estava na presidência sendo, ela própria, uma espécie de Vera. Passado guerrilheiro, presa política. O contexto era, portanto, otimista e progressista. Primeira mulher presidente, a luta pelos direitos LGBTQIA+ avançando.

“Aos Nossos Filhos” é um espetáculo de um momento, ligado à quarta onda do feminismo no teatro, como explica Heloísa Buarque de Holanda, em “Explosão Feminista”. A quarta onda do feminismo no teatro começa, justamente, de acordo com a autora, em 2013, ano de estreia de “Aos Nossos Filhos”.

A partir de 2013, parece que o termo “feminismo” desentalou das gargantas da quarta geração de mulheres que defendem a igualdade de gênero. [...] A partir das artistas da quarta onda, o feminismo toma os palcos de maneira inequívoca.²⁹ (DE CUNTO, 2018, p. 156)

Neste capítulo de Explosão Feminista, intitulado “O Teatro”, as chamadas “artistas da quarta onda” representam claramente um feminismo interseccional. Estão presentes no livro: Brunna Napoleão, Capulanas Cia de Arte Negra, Carolina Bianchi, Cristina Flores, Dandara Vital, Diana Herzog, Grace Passô, Júlia Limp, Juliana Pamplona, Lucélia Sérgio Conceição, Luellen de Castro, Mariana Nunes, Mulheres de Buço, Natália Mallo, Renata Carvalho e Tainá Medida, além de mim mesma, justamente com este trabalho “Aos Nossos Filhos”. Neste conjunto, sou uma representante de um feminismo lésbico, em meio a trabalhos de transfeminismo, de Dandara Vital e Renata Carvalho, e de feminismo negro, de Lucélia Sérgio e Mariana Nunes, por exemplo.

De acordo com Juliana Pamplona: “Acredito que o teatro feminista é o teatro que sacode a inocência do espectador em relação à violência de gênero. Então, é contextual. É uma negociação e é presente.” (PAMPLONA, 2018, p.170).

Esse presente varia com o tempo e com as negociações possíveis. “Explosão Feminista” destaca as releituras de clássicos como *Medéia*, em “Mata teu Pai”, de Grace Passô; *Casa de Bonecas*, com “Nora”, de Diana Herzog; e *A Gaivota*, com “Variações Nina”, de Cristina Flores. Sobre seu processo, Diana Herzog diz:

²⁹ De Cunto, Júlia. “O Teatro”, em Explosão Feminista de Heloísa Buarque de Holanda.

Fizemos uma série de entrevistas, então percebi como isso é maluco. Como eu (poderia) comparar uma personagem que bate a porta e a peça acaba aí com uma mulher que transgride e continua vivendo? [...] Então fomos por outro caminho. Decidi que era mais interessante ouvir mulheres antes de qualquer coisa, antes de definir quem eram as Noras. Ouvir mulheres já é uma transgressão. (HERZOG, 2018, p. 161)

O processo de Diana, Grace e Cristina muda justamente o ponto de vista sobre essas personagens icônicas e clássicas, autoradas por homens. Ao assumir a autoria, mudam também a forma de escuta dessas personagens. Mas essa afirmação de Diana me remeteu diretamente ao “Mural Mulher” e ao processo do João das Neves de “ouvir mulheres” naquele espetáculo, entendendo que a autoria é partilhada com as mulheres que ali estavam na pesquisa e na cena. “Aos Nossos Filhos” também escuta mulheres. Além de mim mesma, o texto contém diversos depoimentos reais de mulheres que sofreram prisão e tortura na ditadura militar. Vera representa toda uma geração de mulheres que sofreram na pele esta violência, Tânia representa outra geração e sofre outro tipo de violência.

Para finalizar a análise das personagens, posso dizer que Tânia seria uma representante dessa quarta onda do feminismo, este é o contexto de sua vida e luta, enquanto Vera, caso se dissesse feminista, entendo que estaria identificada com a terceira onda. Com a geração, portanto, do próprio João das Neves, que teve também autoras mulheres construindo essa história da dramaturgia feminista, como Leilah Assunção. Pouco depois da nossa montagem, João me deu o livro “Onze Peças de Leilah Assunção” e é absolutamente impressionante a trajetória das peças que acompanham a vida da própria Leilah. Desde “Vejo um Vulto na Janela, me acudam que eu sou Donzela”, que remete à sua chegada em São Paulo, até a bela reflexão sobre a velhice em “Intimidade Indecente”.

Leilah representa a personagem Vera, que viveu intensamente seu tempo e que suas reflexões e suas escritas partem de seu ponto de vista, evidentemente. Ser mulher e escrever é muita coisa. A quarta onda do feminismo e as reflexões de identidade de gênero, sexualidade e raça dentro da luta apresentam novos pontos de vista. Tânia, como parte desta geração, não é uma ativista por movimentos sociais, mas uma militante LGBTQIA+ consciente de seu “lugar de fala”. São duas personagens que dialogam com os movimentos feministas, com o ganho de direitos, com as lutas sociais.

Tânia e Vera são retratos de um Brasil progressista possível. São representantes de diferentes momentos históricos, mas cada uma delas são muitas e são reais. A peça trata de um encontro de gerações que pareciam querer caminhar para frente e do nascimento de um bebê, uma terceira geração, que deveria herdar um mundo melhor. Diante do retrocesso que vivemos nos últimos anos, o texto segue como documento de um Brasil de muito pouco tempo atrás e do qual as personagens ainda estão vivas.

4.3. A Encenação

“Aos Nossos Filhos” foi encenada sobre um “tapete”, “palco-tapete” em que acontece toda a ação. O texto fala de uma sala de jantar onde as personagens bebem e comem, mas, João das Neves, junto do cenógrafo Rodrigo Cohen, construíram um tapete de rolhas. Oitenta mil rolhas, para ser precisa. Estas rolhas produziram um solo irregular para nosso “duelo”, uma superfície lunar, montanhosa, com relevos e crateras. Esta era a sala de Vera. Composta de todos os vinhos de uma vida?

João jogou este tapete no chão para o que chamei de “duelo” entre as duas personagens (duas lobas) e entre duas atrizes de origens muito diferentes e que não se conheciam. A intérprete de Vera era Maria de Medeiros. Atriz franco-portuguesa conhecida mundialmente por filmes como *Pulp Fiction* e *Henry and June*. A intérprete de Tânia era eu. Nós nunca tínhamos nos visto pessoalmente quando Maria chegou ao Brasil, para o início dos ensaios, que seriam relâmpagos: após 30 dias da sua chegada, estreamos.

Maria chegou neste trabalho por uma série de coincidências. Quando escrevi, imaginei Marieta Severo no papel de Vera, e João e eu chegamos a fazer uma leitura da peça com ela. Quando enfim saiu o patrocínio do Centro Cultural Banco do Brasil, Marieta já estava envolvida com outra montagem e não poderia assumir o espetáculo naquele momento. Como o patrocínio era condicionado a uma pauta, também não poderíamos esperá-la. Não era fácil substituir a Marieta. Pensamos em algumas outras atrizes, que não puderam fazer, enfim, quase foi perdida a verba. Até que meu cunhado, o cineasta Guilherme B. Hoffmann, sugeriu a Maria. A sugestão não era à toa: ele tinha estado na Mostra de Cinema de São Paulo, onde a conheceu e assistiu ao filme que Maria dirigiu, “Repare Bem”, um documentário que

trata de temas comuns aos que trato na peça: um confronto entre mãe e filha, sendo a mãe uma ex-guerrilheira contra a ditadura brasileira. Além disso, ele me deu um disco que a Maria tinha lançado naquele ano: “Pássaros Eternos”. Coloquei no aparelho de CD e cheguei à faixa 4, onde, para minha total surpresa, ela canta “Aos Nossos Filhos”. Foi o sinal que eu precisava para fazer o convite para a personagem.

Mandei um email, o texto, ela leu, tivemos umas duas conversas por Skype e, pouco tempo depois, a busquei no aeroporto. João tinha me pedido que passasse a ela a recomendação de não decorar o texto, eu dei o recado por email antes de sua chegada. Ainda no táxi, ela me disse: “já tenho o texto todo decorado, vamos estrear em um mês, uma loucura não decorar!”. Verdade que eu, apesar de ter seguido as orientações do João e não ter trabalhado em decorar o texto, sabia meu texto e o dela praticamente de cor, posto que, ao escrever, as palavras foram ficando muito conhecidas.

O trabalho do João era de desconstruir isso tudo. Maria estava acostumada a viajar o mundo para filmar, e, assim que chega, já está pronta para gravar, com seus textos, intenções, subjetividades e intuições absolutamente prontos. É uma atriz que se autodirige e que “entrega” o serviço com limpeza e perfeição. Já eu, formada em teatro, sem nunca ter feito cinema, e já com alguma experiência com João, gostava de processos longos e improvisados, da cena “suja” muitas vezes. E nesse trabalho tinha o desafio novo de ser autora, além de intérprete.

João começou buscando que eu e ela esquecêssemos o texto. As improvisações não deviam ter palavras. As situações eram reconstruídas de outras formas. Retomo à história da improvisação onde deveríamos ser animais. Quando paramos para o almoço, Maria estava desesperada: “quando vamos começar a trabalhar? Temos só um mês!” - Ela repetia. Os ensaios eram longos, tomavam todo o dia. Eu, pela primeira vez longe do meu caçula, na ocasião com sete meses, estava, como dito, com seios doloridos por não poder amamentar. Maria, já como minha “mãe” e fruto do feminismo francês, me dizia que as brasileiras amamentam demais, que a mamadeira é uma libertação. Começávamos aí nossa intimidade e nossa reflexão compartilhada sobre a luta feminista.

Depois desse almoço e dessa improvisação animalesca com peitos com leite, chegamos ao texto! E, graças aos improvisos anteriores, descobrimos que faltava texto. Depois da cena da grande briga final havia um salto para a reconciliação, sem

que se entendesse de fato o que se passava com Vera. Talvez eu, antes dos ensaios, realmente não tivesse entendido. Saí desse ensaio com a encomenda de um monólogo, a fala final de Vera para Tânia que culminaria, enfim, no encontro entre elas.

Depois dos trabalhos com a Maria, as palavras brotaram fácil. Lembro de escrever, ainda a lápis, no texto. Maria leu, se emocionou e já estava decorado.

Apesar de procedimentos e práticas diferentes, João nos conduziu a uma intimidade real, respeitando os processos de cada uma. Em um mês éramos mãe e filha sem precisar de caracterização alguma para isso. Lembro do Paulo César Medeiros, no ensaio de luz, apontando, justamente, que as personagens aconteciam nas atuações. Mesmo a Maria sendo mais jovem do que a personagem, mesmo de cabelos longos com franja, a relação nos fazia acreditar que eram mãe e filha.

Mas disto João não a convenceu. Apesar de sugerir que atuássemos sem caracterização ou figurino especial, Maria pediu que fosse montada a personagem também externamente, o que resultou em peruca, óculos e uma bela túnica vermelha.

Já Tânia usava um vestido rosa, um pouquinho infantilizado. Ambas criações de Rodrigo Cohen, apoiadas por João, quando percebeu que seria importante para a confiança e entrega das atrizes na cena. João nunca fez nada imposto, nada que quebrasse nossa confiança. Assim, confiantes e equilibrando uma relação delicada sobre as rolhas, estreamos nossas “Taninha” e “Vevé” no dia do aniversário de 79 anos do nosso querido João.

4.4. As críticas e a adaptação para o cinema

“Aos Nossos Filhos” teve crítica especializada em São Paulo, apesar de ter havido temporadas também em Brasília, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, além de sessões em Curitiba, Porto Alegre, Fortaleza, Recife, Salvador e Lisboa (Portugal).

A peça foi bem recebida pela crítica paulista rendendo duas indicações ao prêmio da Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA): melhor atriz, para Maria de Medeiros, e melhor dramaturgia, para mim.

A crítica da Folha de São Paulo, em 29 de junho de 2013, atendia ao título “Peça comove debatendo a família e os preconceitos”, de Carolin Overhoff Ferreira. O texto é elogioso ao trabalho das atrizes e ressalta a importância do tema em um

momento em que se votava um projeto de “cura gay”. Depois, elogia especialmente o cenário, que avalia que tem “a qualidade ambígua das emoções que envolvem mãe e filha. Apresenta uma paisagem de pequenas colinas, um lugar ao mesmo tempo árido e acolhedor”. E termina: “A montagem envolvente faz acreditar no poder do diálogo e em sua capacidade de fazer reconhecer e respeitar as diferenças, na família e na sociedade.” (FERREIRA, 2013)

Era, enfim, este mesmo o objetivo, um espetáculo que apresentasse o diálogo como saída. Mas, revendo hoje a crítica, vou ressaltar aqui o primeiro parágrafo para reflexão, e não este último. O primeiro parágrafo diz:

No iluminismo, o teatro virou fórum dos problemas da família burguesa que espelhava os conflitos na sociedade. Os palcos exploravam os sentimentos de uma classe em vias de ascensão. Aos Nossos Filhos, peça de Laura Castro, protagonizada por ela e Maria de Medeiros recupera esse espaço. Dirigida por João das Neves, faz frente à falta de um debate público sobre os relacionamentos homossexuais que se desdobrou recentemente no projeto polêmico da “cura gay”. (FERREIRA, 2013, p. 24)

Achei bastante curiosa essa retomada ao iluminismo e à burguesia. Claro que a peça nasce de uma experiência pessoal e “burguesa”, um drama burguês do qual eu tinha pouca consciência.

Maria de Medeiros, ao sugerir a adaptação para o cinema, tinha mais clareza da questão. Ela dizia que queria fazer um filme sobre o Brasil dos amigos dela, nem milionários nem pobres, o Brasil da classe média de Laranjeiras ou de Vila Madalena.

Quando, enfim, conseguimos filmar, em 2018, essa burguesia “em vias de ascensão” estava bastante mais ameaçada no país, devido ao Golpe institucional de 2016, que levaria o fascismo à brasileira ao poder.

Escrever o roteiro, entre 2013 e 2018, enquanto os cenários políticos mudavam e enquanto levantávamos recursos para as filmagens, foi um imenso desafio. O tempo dos acontecimentos era acelerado e Maria de Medeiros e eu, que adaptamos a peça a quatro mãos, vínhamos de lugares diferentes: eu de dentro e ela de fora do Brasil. Algumas coisas ela viu mais rápido, outras, muito profundas, eu precisei mostrar. O primeiro tratamento, que era leve e esperançoso, foi mudando para algo mais denso. O filme também abriu a temática para (um pouco) além das questões burguesas.

Na peça, Vera e Tânia têm uma grande discussão para revelar o preconceito de Tânia. Vera trabalha em uma instituição para crianças soropositivas e Tânia

desfila ignorância e preconceito ao dizer que não deixaria seu futuro filho na mesma escola que uma criança “com AIDS”. A cena termina com Vera dizendo do absurdo que a filha estava falando e finaliza com, “você não tem ideia do que é sentir na pele o preconceito e a discriminação!”.

Com isto, nova reviravolta, posto que a filha, mesmo burguesa e mimada, sente na pele o preconceito e a discriminação, inclusive vindo da própria mãe.

Na peça a situação terminava aí, mas, no filme, a instituição de Vera ganhou cenário próprio, uma favela do Rio de Janeiro e um menino HIV positivo, Caique, que representa uma das importantes tramas do filme. O filme, então, sai da sala das protagonistas, e basta sair da sala para encontrar um alargamento das questões e das classes sociais.

Apenas a título de informação, deixo registrada aqui a trajetória do filme que estreou na França, em janeiro de 2022, e tem estreia prevista no Brasil em julho do mesmo ano. O filme foi bem recebido pela crítica francesa e o jornal *Le Monde* cita que o filme pensa o Brasil de Bolsonaro, o que me indica que, de fato, atualizamos: “*Un Mélo tragique et léger dans le Brésil de Bolsonaro: Maria de Medeiros séduit par la force de son scénario, reliant les années de dictature à l’époque contemporaine*”. (FABRE, 2022, p. 30)

Não é a proposta aqui refletir sobre o filme, ainda inédito no Brasil no momento em que escrevo, mas pensar essa consequência do espetáculo, que tem relação com a sua recepção. O filme está dedicado ao João das Neves.³⁰

³⁰ João das Neves estava escalado para fazer o papel de um dos companheiros de Vera, mas devido ao seu falecimento foi substituído por Antônio Pitanga.

5. MONTAGEM E DRAMATURGIA INÉDITA

A pesquisa aqui apresentada, já no momento da qualificação, apresentava o desejo e o início do exercício de construção de uma dramaturgia inédita, a partir dos estudos dos espetáculos feministas e lésbicos na obra de João das Neves e do Grupo Opinião.

Em acréscimo a isto, a partir do momento em que a proposta de pesquisa foi contemplada pelo FOCA – Edital de Fomento à Cultura Carioca, foi possível ter uma verba para a realização de um *work in progress* para montagem desta dramaturgia, que foi apresentada no Espaço Cultural Sérgio Porto dias 27, 28 e 29 de maio, seguida de sessões no teatro Ruth de Souza, no Parque das Ruínas, dias 03, 10 e 17 de junho.

Desta forma, a dramaturgia partiu para um estudo prático, o que estruturou sua forma e estreitou as relações da criação com a pesquisa.

A dramaturgia aqui apresentada partiu do espanto com a descoberta da participação de Simone Hoffmann no grupo Opinião e da existência e trabalho de sua irmã, Luzia Mariana, no seu grupo Ribalta. Ambas aparecem na dramaturgia como símbolos de artistas “marginalizadas”, no sentido de que ficaram à margem da história.

SENTINELA CONTRA OS MARGINALIZADOS

JN perambula pelo país tendo como bússola os quatro pontos cardeais e como alvo o protagonismo do povo brasileiro. Deslocando-se geograficamente – tendo o próprio corpo como local de experimentação – , traz à luz as vivências de índios do Acre, de trabalhadores dos trens suburbanos, **de mulheres ofendidas em textos reivindicatórios (em parceria com Simone Hoffmann, que durante 15 anos o assessorou em realizações como *Mural Mulher e Antígona*)**, de torturados à morte nos porões da ditadura militar, de negros de Minas Gerais, de gentes do Vale do Jequitinhonha... (ZANOTTO, 2015, p. s/p)

Voltei a este trecho do ensaio, para o Itaú Cultural, de Ilka Zanoto, pois foi a partir dele que comecei a pesquisar mais a fundo sobre Simone Hoffmann e descobri sua importante participação nos trabalhos de João das Neves e no Grupo Opinião.

Como visto, Simone não apenas estava no elenco de “Mural Mulher”, como também era a protagonista de “Café da Manhã” que, além de tratar do tema do feminismo, tratava de maneira mais enfática que em “Mural Mulher” a questão lésbica, uma vez que colocava uma relação sexual entre duas mulheres em cena,

tendo sido este o último trabalho do Grupo Opinião, já fora de seu espaço, no SESC Tijuca, em 1981.

Na pista de Simone Hoffmann e sem encontrar muito mais online ou no acervo do Itaú Cultural, a viúva de João das Neves, a cantora Titane, me colocou em contato com a também cantora Jussara Silveira.

Jussara Silveira é sobrinha de Lia Silveira, atriz do Teatro Livre da Bahia, que foi amiga de Simone. Logo após meu primeiro contato, Jussara me mandou o áudio transcrito abaixo, que também consta na dramaturgia da peça:

Sobre Simone eu digo, Simone trabalhou, ela colaborou com o João nos trabalhos, nas pesquisas com esse viés feminista, isso eu tenho certeza. E ela não foi só colaboradora, como você bem sabe, ela foi companheira de João, acho que eles viveram juntos por mais de quinze anos, pelos meus cálculos. Eu conheço Simone desde minha infância e a adolescência dela, ela era um pouco mais velha do que eu. E, desde lá, de onde ela nasceu, Poções, e depois ela estudou em Conquista, nossas famílias eram amigas desde muito tempo. Simone era uma pessoa muito inquieta, muito provocadora. Acho que são as melhores formas de definir Simone, inquieta e provocadora. Ela instigava, onde ela estava, *tava* sempre instigando e provocando e cutucando, fazendo com que a coisa andasse. Mandando a gente ir pra frente. E ela e João, acho que formaram uma..., um casal, mas uma dupla de trabalho, acho que bastante interessante. Eu não sei muito exatamente sobre detalhes do que eles fizeram, mas eu sei que Simone e ele trabalharam juntos por muitos anos. Simone morreu em dezembro de 2019, nos últimos anos ela viveu aqui em Salvador, voltou pra cá, já estava um pouco doente e depois teve um acidente doméstico, caiu, quebrou uma perna, não quis fazer tratamento. Foi operada, mas não quis seguir com os tratamentos e acabou, em consequência disso, vindo a morrer em dezembro de 2019. Bom, é isso, que eu saiba, que eu me lembre. Eu sei que o casal era interessantíssimo, era muito engraçado. Simone provocava João e João dava muita risada. Era interessante ver os dois. O diálogo dos dois era hilariante. Muitas vezes. Simone era tão maluquinha que uma vez chegou a anunciar pra amigos que João tinha morrido. Pra brincar com ele, pra sacanear com ele. E as pessoas ficaram apavoradas e tal e ela, era uma forma, segundo ela mesma me disse, era uma forma de saber se ele era querido mesmo. Pra brincar, pra curtir com a cara dele. O que eu sei é isso. (SILVEIRA, 2021, s/p)

Curioso que João faleceu com um câncer que foi lhe dando dores nas pernas e que também se recusou a tratar. Decidiu se despedir sem maiores intervenções. Ouvindo a Lia, me sensibilizei com esta decisão comum aos dois no fim da vida.

Lia Silveira está muito fraca, também lutando contra um câncer e, sem poder seguir conversando com ela, marquei uma entrevista com a própria Jussara. Falamos pelo telefone, quando Jussara trouxe à tona a personagem que se tornou central na dramaturgia: Luzia Mariana. Irmã de Simone.

Jussara conta que sua proximidade maior foi com Luzia, pois esta deu à Jussara seu primeiro trabalho: a trilha musical de “A Moura Torta”, de Brecht, em montagem dirigida pela própria Luzia.

Luzia era, por sua vez, dramaturga, diretora e atriz do grupo Ribalta, criado por ela em Salvador, e era assumidamente lésbica.

Luzia também já faleceu. De acordo com Jussara, antes de Simone. Terminou a vida em um *box* do Mercadinho São José, no Rio de Janeiro, onde Jussara a visitou uma vez. Jussara conta que era um quarto pequeno e que Luzia estava acordando quando ela chegou. A situação era difícil e triste, mas “Luzia serviu um café e me senti uma rainha”.

De acordo com Jussara, era dessas pessoas que transformava as coisas à volta.

Ainda sobre Simone e João, Jussara contou que foi acolhida aos 18 anos na casa deles, no Bairro Peixoto, vinda de Salvador, para fazer um aborto. “Era um casal revolucionário”.

Em suas lembranças estão também encontros na casa da família em Salvador, sempre frequentada por artistas. Ela, ainda pequena, observava os músicos, poetas, atrizes, diretores. Lembra-se especialmente de um carnaval, quando João das Neves se vestiu de Carmem Miranda e foi criticado nas ruas, mas Simone o defendeu. “Defendeu aquela fantasia de mulher.” Jussara não esqueceu.

Foi a partir deste trabalho de “detetive” descrito acima e da figura de Luzia Mariana, como artista mulher e lésbica pouco lembrada na história do teatro, que nasceu a dramaturgia que leva o nome de *Luzia*.

A peça conta um pouco a história da segunda fase do Opinião, o apagamento das mulheres nesse processo, ao mesmo tempo que busca referências sobre Luzia e Simone e que remonta um trecho de “Café da Manhã” e de “Aquele que diz Sim, Aquele que diz Não”, peça didática de Bertold Brecht.

João das Neves montou vários Brechts, inclusive quando da recriação do Opinião na Bahia, mas “Aquele que diz Sim, Aquele que diz Não” foi montado com direção de Luzia Mariana, sendo esta uma das poucas informações que se têm sobre ela.

De “Mural Mulher”, o texto “Luzia” carrega o formato, o que inclui alguns depoimentos e situações documentais, sendo a própria pesquisa um elemento real da cena.

Para além de Luzia Mariana, a personagem Luzia encontra eco em duas outras: uma Luzia ficcional contemporânea, artista lésbica tentando sobreviver na pandemia, e Luzia, o crânio hominídeo mais antigo das Américas, queimado em 2018 no Museu Nacional e hoje 80% reconstruído.

A experiência aqui bebe das estéticas e conteúdo dos trabalhos estudados (cenas inteiras de “Café da Manhã”, depoimentos documentais como em “Mural Mulher”), ao mesmo tempo que apresenta a pesquisa de mestrado como tal: apresenta o que foi pesquisado, informa sobre a segunda fase do Opinião, sobre Simone Hoffmann, apresenta fotos inéditas de alguns trabalhos do Grupo Opinião e reflete sobre a memória que resiste ao tempo.

De “Café da Manhã”, recoloco duas cenas inteiras de Ilse e Geraldo e Ilse e a Estranha, onde acontece a relação lésbica no espetáculo. De “Mural Mulher”, a própria premissa é retirada: a ação é metalinguística, são atrizes montando uma peça sobre a mulher.

Usando mais uma vez a metáfora de João das Neves sobre o temporal que, no caso dele, era a ditadura, digo que a peça pensa em como enfrentar os temporais através da arte e o que fica depois do temporal.

Antes da dramaturgia em si, segue o release e a sinopse de “Luzia”, que quase se chamou “Mascaradxs” e “João, o tempo andou mexendo com a gente sim”.

Release:

Uma pesquisa e muita Opinião em cena

A estreia de Luzia (*work in progress* contemplado pelo Edital de Fomento à Cultura Carioca, FOCA, no quesito Pesquisa e Inovação, dentro do projeto "Outro Mundo é Possível Embaixo do Temporal") será dia 27/05 no Espaço Cultural Sérgio Porto.

Laura Castro, atriz, dramaturga e diretora faz mestrado na Universidade do Rio de Janeiro, UNIRIO, desde o início da ascensão da extrema direita no Brasil, seguida da Pandemia. A pesquisa então é sobre resistência e o objeto de pesquisa, o Grupo Opinião, a partir do diretor João das Neves, com quem Laura trabalhou por cerca de 15 anos, até seu falecimento, justamente em 2018, ano da eleição desse des-presidente e do incêndio no Museu Nacional, que queimou o crânio de Luzia.

Na pesquisa, Laura, sendo uma mulher lésbica e feminista, se debruçou sobre espetáculos lésbicos e feministas do Grupo, especificamente "Mural Mulher" e "Café da Manhã", realizados em 1979 e 1981, respectivamente.

A existência desses espetáculos acenderam uma luz sobre a autoria dos mesmos, para além da autoria de João das Neves.

O Grupo Opinião é dividido em duas fases, a primeira, e mais conhecida, dura 6 anos e vai até 1969 e tem como fundadores: Ferreira Gullar, Oduvaldo Vianna Filho, Teresa Aragão, Paulo Pontes, Pichin Plá, João das Neves, Armando Costa e Denoy de Oliveira. A segunda, um grande ato de coragem e resistência de João, que toma a frente e mantém a existência do grupo, dura 10 anos e a história do teatro tem pouca bibliografia a respeito.

Uma das questões que Laura demorou a responder foi quem fazia parte dessa segunda etapa e, nessa busca, chegou no nome da atriz Simone Hoffmann: atriz do Grupo e companheira de João das Neves por cerca de 10 anos. Simone levou à Luzia, Luzia Mariana, sua irmã, dramaturga, atriz, diretora teatral baiana, sapatão. Luzia não fazia parte do Opinião porque tinha seu próprio grupo: Grupo Ribalta. Mas não se sabe muito mais além disso. A história que a história não conta.

Desta descoberta nasce o *work in progress* "Luzia", uma dramaturgia que junta a busca por referências sobre Luzia Mariana, a uma outra personagem Luzia, essa também sapatão, vivendo e morrendo durante a Pandemia no Brasil e a Luzia do museu nacional com seu crânio queimado e agora 80% reconstruído. O que fica de Luzia? "Como, nós, mulheres e mulheres sapatão ficamos na história, na memória?" (Laura Castro).

A peça, ainda em forma de *work in progress*, tem direção e atuação de Laura Castro e Cristina Flores. Cristina, presença assídua nos palcos cariocas - Vencedora do Prêmio Questão de Crítica de 2014, duas vezes indicada ao prêmio Shell, três vezes indicada ao Prêmio Qualidade Brasil, indicada ao prêmio Coca-Cola de Teatro - é casada com Laura e o que vai pro palco em "Luzia" nasceu na cozinha da casa das duas, de reflexões compartilhadas ao longo de quase dois anos de confinamento. "Um espetáculo pós pandêmico que nasce na intimidade, sobre a resistência do fazer teatral em diferentes tempos, do Opinião à nossa opinião aqui compartilhada." (CASTRO, 2022, s/p.)³¹

Sinopse: Três Luzias perdidas e achadas na memória. A primeira, diretora e autora teatral lésbica baiana, irmã de uma atriz central no Grupo Opinião, a segunda, uma mulher sapatão contemporânea vivendo e morrendo na pandemia, a terceira, o fóssil Luzia, o mais antigo fóssil homínido da América do Sul, o início da humanidade no continente, queimada no incêndio do Museu Nacional, para depois ser 80% reconstruída. A peça é a reconstrução de Luzias.

³¹ Ficha técnica: Texto de Laura Castro. Com: Cristina Flores e Laura Castro. Direção: Cristina Flores e Laura Castro.

5.1. LUZIA, de Laura Castro

Projeto contemplado pelo Edital de Fomento à Cultura Carioca, FOCA, no quesito Pesquisa e Inovação, dentro do projeto "Outro Mundo é Possível Embaixo do Temporal".³²

Personagens:

Atriz 1: Diretora / Mulher de Calcinha / Luzia Mariana / Geraldo / Professor.

Atriz 2: Pesquisadora / Luzia / Ilse / menino.

5.1.1. Ato 1

CENA 1

DIRETOR (A): “O que fazer dali em diante? Como levar adiante nossas atividades com dívidas que vinham se acumulando desde a proibição de *Brasil Pede Passagem*? Às vésperas da última apresentação do espetáculo. O clima era de enterro. Tivemos uma reunião. Em nosso pequeno escritório, olhando-nos uns aos outros, silenciosos, meio sem coragem de iniciarmos a conversa. Procurando palavras para externar a quase certeza que tínhamos em relação ao próximo passo. E foi Gullar quem quebrou o silêncio. Fez um balanço geral de nossa situação, propondo, ao final, o encerramento das atividades do grupo. Havíamos feito o possível e até mesmo o impossível para mantermos o nosso trabalho. Era hora de reconhecer que havíamos sido vencidos. Cada um dos demais, emocionados, se pronunciou corroborando as suas palavras. Todos, menos eu, João das Neves. Por um lado, não havia como discordar daquela avaliação. Por outro, fui tomado por uma angústia que poucas vezes sentira em minha vida. Quer por razões pessoais, quer políticas.

Disse aos meus companheiros que, apesar de concordar com sua análise, para mim, o Grupo Opinião não poderia acabar. Sua bandeira de luta não poderia desaparecer, propiciando à ditadura mais uma vitória. E, num desses arroubos que, de vez em quando, me tomavam de assalto, fiz aos meus companheiros a proposta de assumir todas as dívidas do grupo. Em contrapartida, a marca “Grupo Opinião”

³² Link para filmagem em 10 de junho no Teatro Ruth de Souza, Parque das Ruínas: <https://vimeo.com/manage/videos/727144507> Acesso em: 12/07/2022.

passaria a ser minha. Além disso, todo o acervo do grupo ficaria sob a minha guarda, evitando-se, assim, a sua dispersão.

Creio que ninguém esperava por tamanha loucura e, à minha fala, seguiu-se novo silêncio. E devo dizer que não faltaram, a seguir, argumentos sinceros e sensatos da parte de todos, tentando em solidariedade me dissuadir. Mas mantive minha proposta e não houve como recusá-la. Desfazia-se, ali, seis anos após sua criação, o Grupo Opinião original. Não o Grupo Opinião.

Antígona não seria emparedada por Creonte por insistir em dar sepultura digna a Polinices.

CENA 2

PESQUISADORA:

Canta:

Saia do meu caminho
Eu prefiro andar sozinho
Deixem que eu decida a minha vida
A minha vida
Não preciso que me digam
De que lado nasce o Sol
Porque bate lá meu coração
Sonho e escrevo em letras grandes de novo
Pelos muros do país
João, o tempo andou mexendo com a gente, sim
John, eu não esqueço

CENA 3

PESQUISADORA: O que fazer dali em diante? O que fazer daqui em diante? Essa era a pergunta que não parava de rondar a minha cabeça. Fascismo, pandemia... e aí? Fazer o quê? Teatro? Como? E a gente tava reunida também, não num escritório, porque não dava pra sair de casa, mas na nossa cozinha mesmo, eu e ela, com dívidas também e um o que fazer... (silêncio). Menor ideia do que fazer.

Daí que nasceu esse projeto, contemplado, agora que o mundo tá começando a voltar, pelo FOCA, no quesito inovação e pesquisa. Isso porque eu quis pesquisar a obra de João das Neves, que por grande sorte foi meu mestre teatral por muitos anos, mas justamente quis estudar o trabalho dele no Grupo Opinião quando estavam debaixo do temporal da ditadura, como ele mesmo diz no seu último livro: Grupo Opinião por cima do Temporal. Como eles passaram por cima desse temporal? Queria um diálogo, uma dica, uma inspiração. E foi estudando os

trabalhos do Grupo que descobri textos feministas e lésbicos entre os últimos trabalhos do Opinião. Como assim, pensei? De onde vieram esses trabalhos? E muito aos poucos fui entendendo quem formava a segunda fase do grupo, depois que se desfez o grupo original em 1969.

Vamos ouvir a Lia Silveira, tia da cantora Jussara Silveira.

Sobre Simone. Simone Hoffmann.

“Sobre Simone eu digo, Simone trabalhou, ela colaborou com o João nos trabalhos, nas pesquisas com esse viés feminista, isso eu tenho certeza. E ela não foi só colaboradora, como você bem sabe, ela foi companheira de João, acho que eles viveram juntos por mais de quinze anos, pelos meus cálculos. Eu conheço Simone desde minha infância e a adolescência dela, ela era um pouco mais velha do que eu. E, desde lá, de onde ela nasceu, Poções, e depois ela estudou em Conquista, nossas famílias eram amigas desde muito tempo. Simone era uma pessoa muito inquieta, muito provocadora. Acho que são as melhores formas de definir Simone, inquieta e provocadora. Ela instigava, onde ela estava, tava sempre instigando e provocando e cutucando, fazendo com que a coisa andasse. Mandando a gente ir pra frente. E ela e João, acho que formaram uma... um casal, mas uma dupla de trabalho, acho que bastante interessante. Eu não sei muito exatamente sobre detalhes do que eles fizeram, mas eu sei que Simone e ele trabalharam juntos por muitos anos. Simone morreu em dezembro de 2019, nos últimos anos ela viveu aqui em Salvador, voltou pra cá, já estava um pouco doente e depois teve um acidente doméstico, caiu, quebrou uma perna, não quis fazer tratamento. Foi operada, mas não quis seguir com os tratamentos e acabou, em consequência disso, vindo a morrer em dezembro de 2019. Bom, é isso, que eu saiba, que eu me lembre. Eu sei que o casal era interessantíssimo, era muito engraçado. Simone provocava João e João dava muita risada. Era interessante ver os dois. O diálogo dos dois era hilariante. Muitas vezes. Simone era tão maluquinha que uma vez chegou a anunciar pra amigos que João tinha morrido. Pra brincar com ele, pra sacanear com ele. E as pessoas ficaram apavoradas e tal e ela, era uma forma, segundo ela mesma me disse, era uma forma de saber se ele era querido mesmo. Pra brincar, pra curtir com a cara dele. O que eu sei é isso.”

João foi certamente muito querido e isso ficou mesmo provado na sua morte, cercada de amigos de todo Brasil. Todos foram em sua casa, em Lagoa Santa, em seu último dia de vida, atendendo a um chamado, dessa vez dele próprio. Curioso

que João faleceu com um câncer que foi lhe dando dores nas pernas e que também se recusou a tratar. Decidiu se despedir sem maiores intervenções.

Mas de Simone eu nunca tinha ouvido falar. Mulher, inquieta, provocadora, “Maluquinha”, feminista. É ela quem fica à frente do teatro Opinião por quase 2 anos, quando o João está na Alemanha, é ela quem organiza as manifestações contra o fechamento do teatro. Mas ela não vira Ferreira Gullar, não vira Vianinha... Simone não consta na história do Opinião, não consta propriamente na história do teatro brasileiro. Agora, se Simone não consta, imagina a irmã sapatão baiana diretora, dramaturga e atriz. Luzia, Luzia Mariana. Foi conversando com Jussara Silveira que descobri LUZIA. Tinha sua própria companhia de teatro, Grupo Ribalta - ela não fazia parte do Opinião - onde Jussara Silveira fez seu primeiro trabalho, um texto original da Luzia, “Quem tem medo da moura torta?”, mas que não consegui localizar. Não consegui localizar seus textos, não consegui localizar sua imagem, só uma entrevista sobre teatro infantil... Onde foi parar Luzia? Morreu, mas não vai morrer agora, só no final da peça. Se alguém tiver alguma informação sobre a obra dela, sobre Luzia Mariana, por favor, se manifeste. A Jussara disse que a Zizi Possi deve ter conhecido ela, ela e a Simone, e estamos tentando averiguar essa informação.

Diretora: Então é isso gente, ainda não conseguimos falar com a Zizi, mas a gente segue tentando, inclusive hoje, durante o espetáculo, a gente vai ligar e, se ela atender, queria deixar combinado aqui que vamos todos juntos cantar *Asa Morena*, pode ser? Em homenagem a ela. Eu sempre sonhei em cantar *Asa Morena* pra Zizi, amo essa música.

Pesquisadora: Bom, uma das coisas que descobri, porque Jussara Silveira fez a gentileza de achar o programa e me enviar, foi que Luzia montou “Aquele que diz Sim, aquele que diz Não”. Uma peça didática do Brecht, que se passa numa pandemia, o que me impressionou. A gente até pensou em montar, mas não era bem isso.

Então volta aqui pra nossa cozinha.

Lê aí amor, vai. Vamos tentar esse negócio:

CENA 4

Diretora (Como que lendo um roteiro e dando indicações. A pesquisadora atende às indicações):

Cena 1, Personagem 1: Olhos.

Olhos sobre uma máscara sorriem. Depois levantam a sobrancelha, assustados? Encaram. Choram. Fecham.

A CENA PARECE UMA SALA DE ZOOM, EM REUNIÃO VIRTUAL, MAS SÓ SE VEEM AS BOCAS.

Cena 2, Personagem 2: Boca. Uma boca presa em um quadrado virtual. Outra boca em outro quadrado, logo ao lado, muito perto, quadrado virtual aglomerado. Mais quadrados e mais bocas, abertas e fechadas, rindo e chorando, mostrando os dentes com revolta.

Todas somem, fica só a primeira boca que canta.

PESQUISADORA: “Quando eu morrer, tudo acaba tudo finda, eu cheguei trazendo nada e vou levar menos ainda, oi Camará”.

DIRETORA (Continuando a leitura do roteiro)

Cena 3, Personagem 3: mão. A mão pega um vidro de álcool em gel. Abre e passa o álcool na outra mão que a acompanha. As duas mãos se esfregam intensamente, quase sexualmente, se esfregam e esfregam o pote de álcool, o gel. Partem em direção aos olhos assustados, arrancam a máscara.

A boca que aparece atrás da máscara está aberta e ofegante.

CENA 5

PESQUISADORA/ LUZIA: ME CHAMO LUZIA. Não eu, eu sou boca. Eu, a boca, mais os olhos, as mãos, o corpo todo e até os pulmões somos Luzia. Hoje acho que é o 13º dia. Lembro da Teresa Cristina cantando. Da boca da Teresa pintada de roxo quando eu já quase não via bocas.

A vantagem de estar aqui hoje é que eu posso te ver. Você está de máscara? Você está do outro lado da tela? Se tiver de máscara é porque está aqui. Isso é ótimo. A sua presença é ótima mesmo mascarada, mesmo a mais de 2, 3, 4, 100.000 metros de distância. Se tiver na tela, pelo menos tem a sua boca. Você tá de batom? Eu nunca mais passei batom sob as máscaras. Uma vez, na verdade, eu passei. Não lembro por quê. Fui chamada pra uma palestra. Era importante e havia plateia ao vivo. Distanciada, mas ao vivo. Lembro que voltei pra casa e a máscara estava toda borrada por dentro. Eu também borrada. De batom e de medo, mas aliviada também. Ainda havia pessoas.

(80% das pessoas na minha condição morrem. Eu sei, porque minha mulher lia pra mim as estatísticas todas as manhãs. Isso antes dela ir embora, de cansaço e medo de olhar só pra mim. De almoçar comigo todos os dias e só. Só.).

CENA 6

Uma mulher passa só de calcinha. Pendura roupas em um varal. Não sei dizer se a mulher é real ou projetada. Depende do estágio da pandemia.

Olhos: sorriem olhando para a mulher de calcinha.

Mãos: se animam, se encaminham em direção à personagem quase principal, a buceta. As mãos, especificamente dois dedos, se movem intensamente no clitóris, cada vez mais rápidos e intensos até a água.

Olhos: molhados.

CENA 7

Diretora/ Mulher de calcinha: Talvez seja minha essa história. Talvez seja eu a dirigir essa peça e tenha eu a dinâmica do diretor... João. Forte, constante, alegre. Talvez eu possa pegar o pulso da multidão, da plateia, do Largo da Carioca, mesmo que multidão/ carnaval virtual. A revolução está no corpo e o meu está todo aqui.

Fuma um baseado.

CENA 8

Pesquisadora: AQUELE QUE DIZ SIM.

Diretora/ PROFESSOR: Eu sou o professor.

PROFESSOR: Eu tenho uma escola na cidade e tenho um aluno cujo pai morreu. Ele só tem a mãe, que cuida dele. Agora, eu vou até a casa deles para me despedir, porque estou de partida para uma viagem às montanhas. É que surgiu uma epidemia entre nós, e na cidade, além das montanhas, moram alguns grandes médicos.

Pesquisadora / MENINO: Eu tenho que dizer uma coisa.

PROFESSOR: O que é?

Menino: Infelizmente minha mãe não está nada melhor já que, até agora, não se conhece nenhum remédio para essa doença. Eu quero ir com o senhor para as montanhas.

Professor: Como eu já disse a sua mãe, é uma viagem difícil e perigosa. Você não vai conseguir nos acompanhar. Além disso, como você pode querer abandonar sua mãe que está doente? Fique. É absolutamente impossível você vir conosco.

Menino: É porque minha mãe está doente que eu quero ir com você. Para buscar para ela remédios e instruções com os grandes médicos na cidade além das montanhas.

Professor e Menino: Eu vou fazer a perigosa caminhada e buscar remédios e instruções para a sua doença na cidade além das montanhas.

Menino: Eu tenho que dizer uma coisa.

Professor: O que é?

Menino: Eu não me sinto bem.

Professor: Pare! Quem faz uma viagem como esta não pode dizer essas coisas. Talvez você esteja cansado por não estar acostumado a subir montanhas. Pare e descanse um pouco.

Professor: Presta atenção. Como você ficou doente e não pode continuar, vamos ter que deixar você aqui. Mas é justo que se pergunte, àquele que ficou doente, se se deve voltar por sua causa. E o costume exige que aquele que ficou doente responda: "Vocês não devem voltar".

Menino: Eu compreendo.

Professor: Você exige que se volte por sua causa?

Menino: Vocês não devem voltar.

Professor: Então você está de acordo em ser deixado aqui?

Menino: Eu quero pensar. Sim, eu estou de acordo.

Professor: Ele respondeu conforme a necessidade!

Menino: Eu quero dizer uma coisa. Eu peço que não me deixem aqui e sim me joguem no vale, porque eu tenho medo de morrer sozinho.

Professor: Nós não podemos fazer isso.

Menino: Eu exijo.

Professor: Nós decidimos continuar e deixá-lo aqui. É fácil decidir o seu destino, mas difícil executá-lo.

Menino: Estão prontos para me jogar no vale?

Professor: Sim.

Nariz de LUZIA respira com força. Respira fazendo barulho. Respira microfonado.

CENA 10

As mãos de LUZIA lavam a louça. Água correndo, barulho de pratos e panelas. As mãos esfregam firmes. A louça é muita e parece não ter fim. A sujeira é muita, exige muito das mãos que seguem firmes. Esfregam.

LUZIA canta enquanto lava (música *Nada*, de Chico César):

“Amanhã não vai ter nada, Amada. Fique em casa e tome sol. Se tiver casa e sol. Que tal, ponha um disco bem legal, ponha a alma no varal, guarde o verão em si...”

A mulher de calcinha invade a cena, ou aparece na tela, ainda fumando o baseado. Pega um café real ou virtual, sai. As mãos deixam cair um prato.

CENA 11

Pesquisadora: Me ajuda aqui a recolher os cacos.

Diretora entra espalhando pó de cinza de cigarro que tira do seu cinzeiro, o mesmo que a mulher de calcinha coloca as cinzas da maconha. Ambiente repleto de cinzas. Escombros.

Pesquisadora: que cheiro é esse?

Diretora: queimado (mexendo nos cacos). Caralho, tá em pedaços, porra!

Qual o número mesmo dessa cena? Cena X, Museu Nacional, 2018.

Pesquisadora: o que que a gente veio fazer aqui? No meio do incêndio?

Diretora: encontrar a Luzia. Não era essa a pesquisa?

(Arquivo/ armário de maconha adentro: uma muda e uma lâmpada acesa).

Pesquisadora acende uma lanterna, busca entre a poeira, o pó de café, abre um armário, uma caixa. Crânio de isopor.

Diretora: Origem do nome.

Formalmente, o esqueleto se chama "Lapa Vermelha IV Hominídeo 1".[8] "Luzia" é um apelido.

Pesquisadora: A gente também se encontrou na Lapa.

Diretora: O esqueleto foi encontrado no início dos anos 1970, pela missão arqueológica franco-brasileira, chefiada pela arqueóloga francesa Annette Laming-Emperaire (1917-1977), em escavações na Lapa Vermelha, uma gruta no município

de Pedro Leopoldo (MG).[11] A gruta era famosa pelos trabalhos do cientista Peter Lund (1801-1880), que lá descobrira, entre 1835 e 1845, milhares de fósseis de animais extintos da época do Pleistoceno e 31 crânios humanos em estado fóssil do que passou a ser conhecido como o Homem de Lagoa Santa.

Pesquisadora: Foi também em Lagoa Santa, Minas Gerais, que também me despedi do João.

Diretora (mostrando o crânio de isopor): Aqui, é uma mulher que morreu entre seus 20 a 24 anos de idade e foi considerada como parte da primeira população humana que entrou no continente americano.

Esmaga o crânio

Pesquisadora: O que é que você tá fazendo?

Diretora: NÃO FUI EU. Em 2018, o fóssil foi queimado e quase destruído no incêndio do Museu Nacional, o museu anunciou que conseguiu recuperar até 80% dos fragmentos. Não tudo, veja bem. Recuperaram essa parte aqui ó e disseram que iam reconstruir.

CENA 12

IMAGENS DE ARQUIVO PROJETADAS. UTIs LOTADAS. Na cena, Luzia deitada em uma maca.

Boca: 14º dia.

Garganta: engole.

Boca: Dói.

TUDO FICA ESCURO. Luzia EM UMA MACA DE HOSPITAL. OUTRAS CAMAS DE HOSPITAL, UTIs SEGUEM PROJETADAS E SOMEM. PROJEÇÃO DE UMA BOCA.

CENA 13

BOCA: 15º Dia. Abismo.

Um microfone na frente da boca projetada. Boca some e fica só o microfone.

Voz de Luzia em *off*, canta: “Repare bem que toda vez que ela fala, ilumina mais a sala do que a luz do refletor”.

Refletor acende forte sobre o microfone. Mulher de calcinha entra em cena. Para em frente ao microfone. Silêncio. Depois de um tempo, dubla a voz de Luzia.

Voz de Luzia, que agora vem da plateia: O cabaré se inflama quando ela dança e com a mesma esperança todos lhe põe o olhar. E eu, o dono, aqui, no meu abandono, espero morto de sono, o cabaré terminar.

Silêncio.

Mulher de calcinha: Vocês já viveram uma relação abusiva? Digitem. Pode colocar aqui no chat. A gente vai ler aqui, no zoom. Ou falar ao vivo. Tem alguém aqui, ao vivo? Vivo? Não precisa tirar a máscara pra falar.

Espera.

Eu vou te dar dessas máscaras transparentes, garante a acessibilidade.

Luzia, sentada na plateia de máscara transparente.

Luzia: Eu já.

Mulher de calcinha: O quê?

Luzia: vivi uma relação abusiva.

Mulher de calcinha: Comigo?

Luzia: Acho que não.

Mulher de calcinha se afasta, deixa o microfone iluminado. Tempo suficiente para que alguém fale.

Luzia para na frente do microfone. A luz apaga.

Luz de serviço, a mulher de calcinha entra na cena, vai se vestindo, uma roupa masculina. Corta um pedaço de seu próprio cabelo, faz um bigode.

Mulher de calcinha: Drag.

(Pega uma coroa e coloca na cabeça).

King.

CENA 14

Café da manhã.

ILSE - (COLOCANDO O CAFÉ NA XÍCARA). Já pôs açúcar?

GERALDO - (SEM TIRAR OS OLHOS DO JORNAL). Hum?

ILSE - Já botou açúcar?

GERALDO - Não, bota aí. Não bota muito não.

ILSE - Quer leite?

GERALDO - Um pouco.

ILSE - Você vem almoçar em casa?

GERALDO - (SEMPRE LENDO). Hum?

ILSE - Você volta para o almoço?

GERALDO - (SEM TIRAR OS OLHOS DO JORNAL). Não sei, talvez.

ILSE - O café está esfriando.

GERALDO - (PEGANDO A XÍCARA. SEMPRE LENDO). Hum, hum.

ILSE - Não vai comer pão, não?

GERALDO - Vou. Bota manteiga aí, vai.

(ILSE PEGA UM PEDAÇO DE PÃO E CORTA. PÕE MANTEIGA.).

ILSE - Quer geleia?

GERALDO - Um pouco.

(ILSE BOTA A GELÉIA. COLOCA O PÃO NUM PRATO, LEVANTA A PARTE DE BAIXO DO JORNAL E ENFIA POR ALI, QUERENDO BRINCAR COM GERALDO QUE NÃO PERCEBE. O SORRISO DE ILSE MORRE NOS LÁBIOS.).

ILSE - Olha, eu precisava saber antes das onze. Você me telefona?

GERALDO - (OLHOS AFUNDADOS NO JORNAL, NÃO RESPONDE.).

ILSE - Geraldo, eu estou falando com você.

GERALDO - Já ouvi.

ILSE - Então, por que não responde?

GERALDO - Porque não ouvi, ora.

ILSE - Será que não dava pra você parar de ler um pouco o jornal?

GERALDO - (EXPLODINDO) Esse Borer é uma besta. Tá gastando uma nota gorda pra comprar cabeça de bagre. Assim não dá!

ILSE - Geraldo?

GERALDO - (SEM TIRAR A CABEÇA DO JORNAL) O que foi, meu bem?

ILSE - Você pode me dar um pouquinho de atenção?

GERALDO - (BAIXANDO, FINALMENTE, O JORNAL. ENFASTIADO.).

Vamos lá, o que foi agora?

ILSE - O café está esfriando...

GERALDO - (SURPRESO) Ah, sim. (COLOCA AÇÚCAR.).

ILSE - Já tem açúcar.

GERALDO - Pô, por que você não me avisou?

ILSE - Eu perguntei se você queria, antes de botar. É só não mexer que não fica muito doce.

GERALDO - Não mexer! (LEVANTA-SE, APORRINHADO COM A XÍCARA NA MÃO, VAI ATÉ A COZINHA. VOLTA.).

ILSE - O que você fez?

GERALDO - O que é que eu fiz? Joguei fora!

ILSE - Geraldo...

GERALDO - Geraldo, o quê? Você acha que eu ia beber aquele melado? (BOTA DE NOVO CAFÉ E AÇÚCAR NA XÍCARA). Me passa o leite. (ILSE PASSA O LEITE, ELE COLOCA E MEXE. BEBE. ILSE FICA OLHANDO PARA ELE. ELE PERCEBE, LEVANTA OS OLHOS.) O que foi ? Nunca me viu?

ILSE- Escuta, não dava pra você me avisar antes das onze?

GERALDO - Avisar o quê?

ILSE - Se você vai voltar pro almoço.

GERALDO - Ah, não sei. Como é que eu posso saber isso, agora?

ILSE - Não é pra dizer agora. É pra me avisar antes das onze.

GERALDO - Por que, isso? Você tem algum compromisso? Alguma proposta de trabalho?

ILSE - Não.

GERALDO - Então?

ILSE - Então o quê?

GERALDO - Se não tem nenhum compromisso, pra que te avisar?

ILSE - Pra saber se eu preparo ou não o almoço, antes de me suicidar.

GERALDO - (VOLTANDO À LEITURA DO JORNAL, SEM APARENTAR QUALQUER SURPRESA). E por que você haveria de se suicidar?

ILSE - Pra me livrar da tua insuportável chatice.

GERALDO - A porta tá aberta, nêga. Dormiu do lado errado, é?

ILSE - Há muito tempo, eu durmo do lado errado.

GERALDO - (IRRITADO, LARGA O JORNAL NA MESA E LEVANTA-SE INTEMPESTIVAMENTE). Puta que o pariu!

ILSE - (SURPRESA COM A REAÇÃO DELE.) O que foi?

GERALDO - O filho da puta em vez de segurar no time os poucos jogadores que prestam, fica vendendo, emprestando, dando. Agora é o Dé. Enquanto isso, fica um bando de pernas de pau que não vê nem a cor da bola a sujar a camisa do time, porra. Assim não dá! Olha, ouve o que eu estou te dizendo. Esse cara vai acabar de vez com o Botafogo. É uma besta quadrada!

ILSE - É, realmente é uma besta quadrada. E eu nem percebi.

GERALDO - Tô te dizendo. Se a gente não tirar esse cara da presidência, não sei não. Mas que merda!

ILSE - É . É mesmo uma merda.

GERALDO - Bom, eu tenho de ir embora. Apanha lá meu paletó, vai.

ILSE - Melhor você mesmo apanhar. Deixa eu tomar meu café em paz.

GERALDO - Ih, você hoje, heim? Bem imprestável, heim? (SAI PRA PEGAR O PALETÓ. ILSE FICA SÓ POR INSTANTES. COLOCA LENTAMENTE O CAFÉ NA XÍCARA. DEPOIS, AÇÚCAR. MEXE. TOMA DO JORNAL E FOLHEIA INDIFERENTE AS PÁGINAS. GERALDO VOLTA, VESTINDO O PALETÓ.).

ILSE - Olha, vê se me avisa, tá ?

GERALDO - Tá bem, tá bem, já ouvi. Tchau. (DÁ UM BEIJO EM ILSE).

ILSE - Tchau. Está com as chaves do carro?

GERALDO - Estou. Tchau.

Tchau (GERALDO IA SAINDO, MAS VOLTA DE REPENTE, VAI ATÉ A TELEVISÃO E DESLIGA-A).

Desse jeito, a conta da luz vai pra lua (SAI DE NOVO). Tchau.

(ILSE FICA SÓ. TOMA O CAFÉ, OLHA O JORNAL. PARECE SE INTERESSAR POR ALGUMA NOTÍCIA. LEVANTA-SE COM O JORNAL NA MÃO E VAI ATÉ A VITROLA. PÔE UM DISCO QUALQUER. CONTINUA A LER O JORNAL. INSTANTES DEPOIS, A CAMPAINHA TOCA INSISTENTE. ILSE TEM UM LEVE SOBRESSALTO. RECUPERA-SE LOGO, NO ENTANTO).

O que esse maluco esqueceu?

(VÊ A PÁGINA DE ESPORTES SOBRE A MESA).

Ah, claro, o caderno de esportes.

(ABRE A PORTA)

Geraldo, você bem...

(DEPARA-SE, NO ENTANTO, COM UMA MULHER POUCO MAIS JOVEM QUE ELA)

Desculpe, pensei que era o meu marido que tinha tocado.

ESTRANHA - Você não é a mulher do Geraldo?

ILSE – Sou. Por quê?

ESTRANHA - Olha, eu preciso muito falar com você, posso entrar?

ILSE – Desculpe, mas quem é você?

ESTRANHA - Se você me deixar entrar, a gente pode conversar com calma.

ILSE – Está bem. Entre. (A ESTRANHA ENTRA NO APARTAMENTO. ILSE FICA DURANTE ALGUM TEMPO SEM TER O QUE DIZER.).

ESTRANHA – Desculpe aparecer assim, sem avisar, e a esta hora. Mas queria te encontrar só e... não acho que me apresentar por telefone iria ajudar muito...

ILSE Ora, não tem por que, que bobagem. Sente-se, por favor. Você quer alguma coisa? Um café?

ESTRANHA – Não, não. Ou melhor, se você puder me arranjar um copo d'água gelada.

ILSE - Ah, pois não. Só um instante.

(VAI PARA O INTERIOR DO APARTAMENTO. DURANTE O TEMPO E QUE ESTÁ FORA, A ESTRANHA EXAMINA A ESTANTE. INTERESSA-SE POR UM LIVRO E RETIRA-O. SENTA-SE E FOLHEIA O LIVRO. ILSE VOLTA COM UM COPO D'ÁGUA).

ILSE - Pronto, aqui está. (A ESTRANHA BEBE).

ESTRANHA - Obrigada, você é tão gentil. Que mãos suaves você tem. (AO DEVOLVER O COPO, TOMA AS MÃOS DE ILSE QUE SE DEIXA PRENDER POR INSTANTES).

ILSE – (SEM JEITO. PEGA O COPO D'ÁGUA, COLOCÁ-O NA MESA.). Bem, estou às suas ordens.

ESTRANHA - (ABRE A BOLSA, TIRA UM MAÇO DE CIGARROS, OFERECE A ILSE). Quer?

ILSE – Não, obrigada, não fumo.

ESTRANHA - (VAI ACENDER O CIGARRO, ILSE TOMA DE UM ISQUEIRO QUE ESTÁ SOBRE A MESINHA DE CENTRO E ACENDE-O. ESTRANHA SEGURÁ-LHE NOVAMENTE A MÃO, COMO SE APROXIMASSE A CHAMA DO CIGARRO. ACENDE-O). Obrigada. (MAS NÃO LARGA A MÃO DE ILSE. OLHAM-SE. ILSE PARECE PERTURBADA. A ESTRANHA SOLTA-LHE A MÃO, TOMA O MAÇO DE CIGARROS, COLOCA-O NA BOLSA E RETIRA CALMAMENTE UM REVÓLVER QUE APONTA PARA ILSE).

ILSE - (ESPANTADA) Mas... que brincadeira é essa?

ESTRANHA – Não é brincadeira, meu anjo. É uma coisa muito séria.

ILSE - O que significa isso?

ESTRANHA – Significa que você vai ter que fazer o que eu mandar.

ILSE - É um assalto? Você por acaso é amante do meu marido? O que é isto?

ESTRANHA - Não é bem um assalto. Tampouco tenho nada com seu maridinho. Meu assunto é com você.

ILSE - O que você quer de mim?

ESTRANHA - Tudo.

ILSE - O quê?

ESTRANHA - Tudo. A suavidade das tuas mãos, o abismo dos teus olhos, tudo. De você, eu quero você.

ILSE - Como assim?

ESTRANHA - Você. É tão difícil de entender?

ILSE - Escuta, vamos parar com isso? Que brincadeira é essa?

ESTRANHA - Eu não estou brincando, já disse. Você não acha que seria levar longe demais uma brincadeira? Você sabe? (MOSTRANDO A ARMA) Aqui dentro não tem espoleta. É bala de verdade.

ILSE - Mas, afinal, o que quer você?

ESTRANHA - Já disse, meu anjo. Você.

ILSE - Como assim?

ESTRANHA - De novo? Santa inocência? Vamos supor, pra facilitar, que eu fosse um homem que te invadissem a casa, apontasse a arma e dissesse que te queria. Vai dizer que você não ia entender?

ILSE - Mas você...

ESTRANHA - Eu?

ILSE - Mas você não é homem.

ESTRANHA - E daí? A diferença fundamental é que comigo você não corre nenhum perigo. Tire a roupa, vamos.

ILSE - Você está brincando...

ESTRANHA - (APONTA O REVÓLVER) Escuta, menina, você está se fazendo de desentendida demais pro meu gosto. Vai se despir ou prefere levar bala? (ILSE OLHA DEMORADAMENTE PARA A ESTRANHA, DEPOIS COMEÇA A SE DESPIR. HÁ QUASE QUE UMA REPETIÇÃO DA CENA COM O ESTRANHO. ILSE, NO ENTANTO, VAI DEIXANDO LEVAR. A ESTRANHA APONTA-LHE O REVÓLVER QUE ELA, APÓS CERTO TEMPO, TOMA SUAVEMENTE ENTRE AS MÃOS E LEVA À BOCA, QUASE NUM ORGASMO. ACARICIANDO-SE. LUZES SE APAGAM.).
[/CORTE/]

CENA 15

Luzia e a mulher de calcinha (sem calcinha). As duas dormindo nuas, abraçadas, depois de trepar. Luzia acorda. Acaricia o rosto da outra devagar. Olha bem.

Luzia: Qual o seu nome?

Estranha de calcinha: Simone.

Luzia: Para. Isso é meu mestrado, quem fazia essa personagem na peça era a outra atriz. No grupo Opinião, quando Café da Manhã foi montado, com texto e direção do João, a Simone Hoffmann, IRMÃ DA LUZIA, QUE ERA SAPATÃO, VEJA BEM, fazia a minha personagem.

Simone: Mas eu mudei isso. Sou eu que vivo. Eu dirijo, lembra?

Luzia: E eu morro?

Simone: La petit mort.

CENA 16

Simone:

CANTA

Ó doce irmã
O que é que você quer mais?
Eu já arranhei minha garganta toda
Atrás de alguma paz
Agora nada
De machado e sândalo
Você que traz o escândalo
Irmã-luz
Eu marquei demais, tô sabendo
Aprontei demais, só vendo
Mas agora faz um frio aqui
Me responda, tô sofrendo
Rompe a manhã da luz em fúria a arder
Dou gargalhada, dou dentada
Na maçã da luxúria, pra quê?
Se ninguém tem dó
Ninguém entende nada
O grande escândalo sou eu aqui

Fim do primeiro ato.

5.1.2. Ato 2

CENA 1. projetada – visita ao cérebro da boneca Eva.

Cena de diretora e pesquisadora visitando a antiga boneca Eva, que ficava no Tivoli e agora está em Nova Friburgo. As duas entram no cérebro da boneca na busca do cérebro de Luzia.

CENA 2

Ligação para Zizi Possi (cena improvisada para buscar informações sobre Luzia Mariana).

CENA 3

16º dia.

Projetado: O coração.

Corpo de Luzia corre em círculos no espaço. Com fones de ouvido. Canta alto.

Luzia: Negue, meu amor, os meus carinhos. Diga que você já me esqueceu. Pise, machucando com jeitinho, esse coração que ainda é seu. Diga que meu pranto é covardia, mas não esqueça que você foi minha um dia. Diga que já não me quer, negue que me pertenceu. Que eu mostro a boca molhada ainda marcada pelo beijo seu...

CENA 4

Luzia para. Exausta, suada, ofegante. Canta sem ar:

“Quando eu morrer, por favor, não quero choro, quero samba de terreiro pra louvar cordão de ouro, oi Camará.”

Luzia: They don't have to be very beautiful. They may have to shave.

(Inveja hétero)

They don't have to pay bills

(Can they be feminists?)

They talk about motherhood and marriage.

I talk about that to.

But that is not nearly enough.

Eu talvez tenha sido também criada pra ser essas moças. Talvez a prosa me ajude mais.

Criada. Criada de alguém, não quem cria.

Luzia SE COBRE COM UM COBERTOR, PUXA O COBERTOR SOBRE A CABEÇA, O COBERTOR TAPA A BOCA E O NARIZ, COBERTOR-BURCA. SOB RAM OS OLHOS.

CENA 5

Olhos: Eu sou bonita. Sempre me disseram. Poderia ser... padrão? Poderia ser. Uma mulher. Boa mulher. Bem criada. Criada. Bela. Mãe. Boa mãe. Não duvide, amo ser mãe. Muito educada, boa esposa. Falo línguas. Saberria escolher uma empregada doméstica que fizesse um bom almoço. Uma boa criada, que fizesse o almoço.

E vejo aquelas que cresceram comigo e tem essa vida. E refletem sobre padrão de beleza e feminismo porque acabaram engordando mais do que gostariam. Ou refletem sobre a opressão da mãe porque são mães e isso é verdade. Malham, viajam e postam sobre o dia a dia e percebo minha inveja. Inveja hétero, estou chamando.

Eu decidi que seria inteiramente responsável pela minha vida.

Meu pai tenta evitar.

IMAGENS PROJETADAS DA CHEGADA DO TALIBÃ EM CABUL. MULTIDÕES INVADINDO O AEROPORTO, TENTANDO ALCANÇAR AVIÕES EM MOVIMENTO.

UMA TELA PRETA FINA CAI SOBRE OS OLHOS.

CENA 6

Mulher de calcinha (ao vivo ou em vídeo. De frente. Vemos seus peitos).

MULHER: “No ano em que, atrasada, descobri que só podia usar meus mamilos em cena, no Brasil, em 2013, já havia acontecido por aqui, por dois anos consecutivos, a Marcha das Vadias, atos organizados por feministas em um âmbito mundial desde que, em 2011, em Toronto, uma vítima de estupro foi mais uma vez culpabilizada pela violência que sofreu por conta das roupas que vestia, supostamente roupas de vadia. Em resposta a isso, Marchas eclodiram no mundo todo. Na edição carioca de 2012, Indianara Siqueira ajudou a organizar uma “comissão de frente” de mulheres trans sem blusa, expondo os seios sem ninguém ser presa, devido às identidades legais masculinas. Em 2013, a Marcha das Vadias no Rio de Janeiro veio com a Graça de acontecer dividindo o espaço público com a

Jornada Mundial da Juventude e a presença do papa, tudo isso em Copacabana. Eram mais de cinco mil pessoas ocupando as ruas, onde foram distribuídas camisinhas embaladas com a palavras “Usem, o papa não vai saber”, enquanto cartazes levantavam questionamentos sobre a posição da Igreja Católica diante do aborto, contraceptivos e homofobia”; Flores, Cristina. Mestrado *Mamilo Broche de Mamilo*. UNIRIO, 2021.

CENA 7

Luzia, agora deitada em uma cama grande de lençóis brancos. A mulher de calcinha, de costas, digita em um computador. Parece manhã, parece sol.

Luzia: Hoje estou sem vontade de agir. Quero ficar deitada, quero esse direito. Faz tempo, muito tempo, que não me dou esse direito.

Meus dias precisam.

Agir.

Porque reparem bem na paisagem...

Onde me deito: meu quarto dá vista pro meu jardim. Uma árvore centenária, uma palmeira, duas damas da noite, infinitos pássaros. Mas hoje tudo estava imerso no tiroteio. Tinha meses que não ouvia. Hoje ouvimos. Metralhadoras? Bombas? Armas diversas que minha origem burguesa não me deixa imaginar com certeza. A guerra. A guerra lá fora com certeza. Um emprego que quase consegui e que salvaria tudo.

No meu pequeno...

Mundo e que ontem me disseram que não vai rolar. Rolo na cama. Com a vista linda e a geladeira cheia do vinho que, atualmente, é o que me tira a realidade, e a vivacidade muitas vezes. A nitidez.

A mulher que amo e admiro escreve agora na minha frente uma pesquisa feminista. Eu devia escrever uma...

Pesquisa, poesia útil, mas divago.

Será que já morri?

Uma bala perdida pode ter entrado e eu não vi. Ou foi o Covid Mesmo.

CENA 8

Luzia: Você vem almoçar?

Mulher de calcinha: Não.

Luzia: Não tem nada pra comer.

Mulher de calcinha: hum...?

Luzia: Amor, eu tô falando que não tem nada pra comer.

Mulher de calcinha não responde e dá um trago no beque.

Luzia: Amor...

Mulher de calcinha: o quê?

Luzia: Vamos almoçar?

Mulher de calcinha: Não tô com fome.

Luzia: acabou quase tudo que tem em casa. Sei lá, talvez eu consiga fazer um ovo.

Mulher de calcinha: você tá falando que quer que eu levante e vá fazer almoço pra você?

Luzia: Não. Tô falando pra gente almoçar junto. Pensar junto o que comer. Você cozinha melhor que eu, pode inventar alguma coisa, a gente faz nossos horários, será que não dá pra parar pra almoçar?

Mulher de calcinha: Pra que almoçar junto todo dia??

Eu já comi uns biscoitos, tô escrevendo, me deixa trabalhar, pelo amor de Deus!

Luzia sai, magoada.

Mulher de calcinha: levanta, se veste, pega uma mala, sai.

Projetado - Cena Y: estômago.

CENA 9

PESQUISADORA: AQUELE QUE DIZ NÃO.

MENINO: Eu tenho que dizer uma coisa.

Professor: O que é?

Menino: Eu não me sinto bem.

Professor: Pare. Quem faz uma viagem como esta não pode dizer essas coisas.

Menino: Vocês querem me jogar no vale?

Professor: É um grande costume. Eu não posso me opor a ele. Presta atenção. Há muito tempo existe a lei que aquele que fica doente em uma viagem, tem que ser jogado no vale. A morte é imediata. Mas o costume também exige que

se pergunte àquele que ficou doente se se deve voltar por sua causa. E o costume exige que aquele que ficou doente responda: vocês não devem voltar.

Menino: Compreendo.

Professor: Você exige que se volte por sua causa? Ou está de acordo em ser jogado no Vale como exige o grande costume?

Menino: Não. Eu não estou de acordo.

Professor: Ele não respondeu de acordo com o costume! Ele disse não. Porque você não respondeu de acordo com o costume? Aquele que disse A também tem que dizer B. Naquele tempo, quando lhe perguntavam se você estava de acordo com tudo que essa viagem poderia trazer, você respondeu que sim.

Menino: A resposta que eu dei foi falsa. Mas a sua pergunta mais falsa ainda. Aquele que diz A não tem que dizer B. Ele também pode reconhecer que A era falso. Eu queria buscar remédio para minha mãe. Mas agora eu também fiquei doente e assim não é mais possível. Diante dessa nova situação, quero voltar imediatamente. E eu peço a vocês que também voltem e me levem para casa. Seus estudos podem muito bem esperar. Se há alguma coisa a aprender lá, o que eu espero, só poderia ser que, em nossa situação, nós temos que voltar. E quanto ao antigo costume, não vejo nele o menor sentido. Agora é preciso um novo grande costume que devemos introduzir imediatamente: o costume de refletir novamente diante de cada nova situação.

CENA 10

PROJETADO: A primeira brasileira.

Diretora: “Luzia pode renascer em 2020”.

Pesquisadora: Alguém renasceu em 2020?

Diretora: Pesquisadores do Museu Nacional, que pegou fogo no dia 2 de setembro, estimam que o trabalho de reconstrução de Luzia, o fóssil humano mais antigo das Américas, pode “renascer” já em 2020. A reconstituição de um dos itens mais preciosos da instituição bicentenária começará no segundo semestre de 2019. Não será uma tarefa simples: dividido em três etapas (diagnóstico, uma reconstituição virtual e, enfim, a remontagem física), o procedimento deverá levar cerca de um ano.

Para o trabalho de reconstrução do fóssil daquela que é chamada de “a primeira brasileira”, será montado um laboratório. O investimento poderá chegar a R\$ 3 milhões.

Pesquisadora: Teremos uma sala próxima ao local onde é coordenado o trabalho de resgate do acervo. Está sendo preparada com o dinheiro doado pelo governo alemão e com recursos que estamos adquirindo lentamente. O laboratório deverá receber equipamentos especiais, como um grande microscópio. Mas precisamos de outros itens, como um software de reconstrução virtual. Ainda não temos verba para todo o material necessário.

Diretora: diz a arqueóloga que, ao lado de outros três pesquisadores do Museu Nacional, cuida da recuperação de Luzia.

CENA 11

PROJETADO: A RECUPERAÇÃO DE LUZIA.

Luzia Mariana faz um café. O cheiro invade o espaço.

MÚSICA “EU VOU TE ESQUECER” - JUSSARA SILVEIRA.

Faz também uma torrada. Forra uma mesinha com cuidado. Oferece uma xícara e um pão para a pesquisadora. Senta, idosa, sorri.

Pesquisadora: Luzia Mariana! Que bom te encontrar.

Luzia Mariana: Fico feliz que você veio.

Pesquisadora: Você tá bem?

Luzia Mariana: Tenho muitos amigos aqui no Mercadinho São José.

Pesquisadora: Você mora aqui há muito tempo?

Luzia Mariana: Nesse *box* no mercadinho? Me deixam morar de graça. Tenho muitos amigos.

Pesquisadora: Eu estava com saudade de você.

Luzia Mariana: e eu de você.

Pesquisadora: Até um dia. (Pesquisadora sai)

Luzia Mariana: Num determinado momento, morre o herói – um simples pedaço de papel. Seu desaparecimento é assimilado pelas crianças sem nenhuma angústia, principalmente porque, desde cedo, nos acostumamos a perder nossos entes queridos e sobreviver sem eles. E a TV mostra todos os dias a morte, das mais variadas maneiras, e com certos requintes até.

A perda do protagonista, do Papel, não sugere autopunição. E tem-se a impressão de que terminou o espetáculo. Morto o personagem que norteava a história, como prosseguir? As crianças fazem sugestões. Os atores acatam, no sentido de que o espetáculo não venha a perder sua direção inicial, e outros recursos são usados para o seguimento. Por exemplo, substituir um Papel por outro.

A plateia convive também com um vilão, homem de metal, que é o oposto da leveza dos lenços e papéis, mas para derrotá-lo é necessário um Papel dotado de certas defesas, como um coração de metal, cuja aparência grotesca é dissimulada ainda com papel (a fragilidade poderosa de sua integridade).

O Rei Metal Mal é a força irracional, o tipo que não admite “coisas fracas”, como pequenos pedaços de papel ou panos. Ele quer a perfeição, de um modo embrutecido, e a sua destruição sem violências é fatal. E natural. Não chegaria nunca a ser uma perda dentro do contexto da peça, porque “não tem nada a ver com o sentido da vida, mesmo do lirismo que as crianças elaboram no seu mundo. Isto é, a pureza das crianças persiste, resiste, vence”.

Pesquisadora: Fora com a farsa!

É o título da entrevista em que Luzia Mariana explica sua peça “A História de Lenços”, que tem o cuidado de não valer-se da farsa, diante das crianças.

Luzia Mariana morreu enquanto vivia no mercadinho São José.

CENA 12

Luzia: Hoje é o 21º dia e, acabando com a farsa, eu não morri. 80% viva.

E se eu morresse, e se morressem todas as Luzias? Luzia ainda? Ou não Luzia mais? Refaz-se o personagem Papel, chuva de papel, Luzia na chuva contra o rei metal? Luzia na chuva contra o rei metal.

Diretora entra na cena com a mala, abre a mala cheia de papeis. Joga os papeis da arquibancada. Chuva de papel. A chuva de papeis continua enquanto ela puxa no violão “comentário a respeito de Jonh”, segunda parte.

...Sob a luz do teu cigarro na cama
Teu rosto rouge, teu batom me diz
João, o tempo andou mexendo com a gente, sim
John, eu não esqueço
Oh no, oh no, oh no
A felicidade é uma arma quente
TODOS CANTAM
A felicidade é uma arma quente
Quente, quente

FIM

6. CONCLUSÃO

6.1. De Mural Mulher à Luzia: insistência e resistência

Luzia poderia ser também “Márcia”, a jornalista lésbica que prestou depoimento para “Mural Mulher” em 1979 e que João das Neves relatou que era um dos momentos mais polêmicos da montagem:

o quarto momento, com certeza o mais polêmico e que suscitou discussões mais acaloradas nos diversos espetáculos que terminaram com um debate aberto, uma entrevista com a jornalista Márcia Almeida, que fazíamos rodar inteiramente e que encerrava os trabalhos. Márcia colocava, já naquela época, com extrema clareza e legitimidade, a escolha LGBT. Talvez hoje pareça, ao menos em alguns círculos, até brincadeira. Mas, na época, deu pano pra manga. (NEVES, 2018, p.103)

Ele não apenas disse que era polêmico, como disse “talvez até hoje pareça, ao menos em alguns círculos, brincadeira...”. Infelizmente, não era e nem é. Mesmo hoje, mesmo em alguns círculos, mesmo nos círculos que se abriram e que tememos que se fechem. Houve conquistas e João das Neves conseguiu viver para vê-las, mas há também, e ainda, medo e retrocesso. “Luzia” conta do apagamento das mulheres lésbicas da história, inclusive uma que foi cunhada do João e se chamava Luzia, e inclusive eu, enquanto temo pela minha vida e escrevo para não sumir.

Não sumir. Essa insistente resistência seria talvez a síntese dessa dissertação. Em “Mural Mulher”, o primeiro processo foi descobrir as “autoras”, artistas que pesquisaram e criaram o trabalho junto com João das Neves, enquanto a peça nos faz descobrir as personagens.

Nesse processo, Neves, junto de Simone Hoffmann e das outras atrizes pesquisadoras, fizeram “não sumir” as mulheres ali entrevistadas, com todos os seus “tipos”: a prostituta, a atriz, a empregada doméstica, a dona de casa, a sapatão... As mulheres existindo, não apenas vivas, mas no palco. Nessa primeira peça feminista, que João e o Grupo propõem que seja documental, ainda que poética, revela essa forte necessidade (naquela época?) de se revelar as situações reais.

“Café da Manhã”, por sua vez, aprofunda muitas questões, ao mesmo tempo que sai do contexto de documentário: é uma ficção, um drama de casal. Poderia ser também uma tragédia. “Café da Manhã” foi, entre outras coisas, um desdobramento de “Mural Mulher”, porque na medida que ouviram os relatos para a primeira peça,

se tornou possível se aprofundar em uma história. Uma história que junta alguns dos relatos. Têm as empregadas, a patroa, a dona de casa, a mulher que vive em uma relação abusiva e, claro, a sapatão. Ao apresentar uma dramaturgia ficcional, o Grupo Opinião realiza, em seu último trabalho, uma representação lésbica clara e rara de se ver em cena. Duas mulheres se beijam. Duas mulheres tiram a roupa. Tem prazer. Tem sexo.

As duas peças de temática feminista e lésbica do Opinião fazem este trabalho de des-cobrir. Quando aponto que são peças não apenas feministas, mas lésbicas, ressalto que o amor entre mulheres é raramente visto na dramaturgia. Ressalva: é raramente visto. Considerado isto, percebemos que o Opinião faz um aprofundamento também desta questão, de um espetáculo para o outro. De um depoimento real, de uma Márcia que insiste em existir claramente e falar, uma Ilse e uma “estranha” que não existem, nem de fato (não são documentais), nem na ficção (são uma fantasia de Ilse?), mas existem no palco e se “comem”.

Em nenhuma matéria de jornal, programa ou entrevista, no entanto, essas peças se dizem lésbicas. O próprio termo “feminista” foi debatido ou recusado algumas vezes na época. Mas a representação lésbica estava corajosamente lá, gerando “polêmica”.

Já “Aos Nossos Filhos”, que João das Neves encenou 32 anos depois, era uma peça lésbica. Uma peça assumidamente LGBTQIA+, lutando pelos direitos dessa população. Como em “Café da Manhã”, tem uma dramaturgia constituída de personagens, não se trata de uma peça documental, apesar das experiências reais que levaram à criação do texto.

Naquele momento político, no entanto, não estava falando de sexualidade diretamente. Não era sobre isso. Era sobre família e aceitação. Uma relação de mãe e filha bastante até “palatável” para o público da época, não exatamente “polêmica”, mas “inspiradora”, em um contexto político de ganhos de direitos.

Essa dramaturgia, diferente de “Mural Mulher” e “Café da Manhã”, é escrita por uma mulher assumidamente lésbica e isso passa a ser importante no contexto do espetáculo e na encenação em si. Lembrando que foi João das Neves quem me disse: “posso até dirigir, mas você tem que escrever”.

Esse lugar então da mulher que se des-cobre com a caneta na mão é um novo lugar. Pensar onde está a caneta foi um movimento novo também para mim e

influenciou diretamente no meu olhar sobre “Mural Mulher” e “Café da Manhã”, olhar este que culmina em “Luzia”.

“Luzia”, por fim, tem muito de João das Neves. Começa com um texto dele próprio, o momento mesmo do fim do Opinião original e o início dessa nova fase aqui apresentada, quando montou “Mural Mulher” e “Café da Manhã”.

Como “Mural Mulher”, e inspirada em “Mural Mulher”, é um documentário poético. Documenta o processo da pesquisa, apresenta a mim mesma e à Cristina Flores como as pessoas que somos: duas artistas, casadas, fazendo uma peça, ao mesmo tempo que tem poesias e personagens, onde João, Simone e Luzia Mariana, viraram também personagens.

“Luzia”, diferente de “Aos Nossos Filhos”, se diz uma peça sapatão, entendendo a apropriação desse termo e o orgulho que ele representa. Quem sabe um gênero próprio. Também de maneira diferente, fala claramente da sexualidade sapatão, já presente em “Café da Manhã”. Na cena, imagens da montagem de “Café da Manhã” de 1981 são projetadas, enquanto as atrizes se beijam e Ludmila e Luísa Sonsa cantam o funk curiosamente também intitulado “Café da Manhã”.

João não está mais aqui, então, desta vez, ele não pode dirigir, e eu mesma, junto com Cristina Flores, duas mulheres lésbicas, assumimos esse papel, mas não sem “roubar” bastante de João. O princípio de criar com escuta, a vontade de mudar alguma coisa nesse mundo e até um ebó que fica na porta do teatro, acompanhado do texto em que ele conta a virada do ano em que saiu de Salvador, voltou pro Rio e montou “O Último Carro”:

Em Salvador, minha casa ficava na entrada do terreiro de Mãe Menininha do Gantois, no bairro Federação. Dias antes da conversa com Schafner, tinha ido pela manhã fazer uma visita ao terreiro. Costumava acompanhar algumas sessões à noite, mas naquele dia não sei bem porque resolvi dar por lá uma passada em horário fora das sessões. Queria, como bom marxista brasileiro, que mãe Menininha jogasse búzios para mim. E aquele horário era o mais propício. Ao jogar os búzios, imediatamente a babalaorixá querida foi dizendo que eu era filho de Oxossi e do caboclo Tupinambá. Entre inúmeras outras coisas que disse, me aconselhou a fazer um despacho para meu santo de cabeça. Deveria tomar de uma moranga, retirar seus caroços raspando seu interior. Em seguida fixar uma vela, derramando ainda uma boa porção de mel no bojo da moranga. O despacho deveria ser depositado cuidadosamente no dia 31 de dezembro, à margem de um riacho, depois de acender a vela. Em seguida, deveria ficar em silêncio por alguns instantes, meditando. Que eu cumprisse rigorosamente este ritual, pois se o fizesse haveria de receber um importante presente no ano vindouro. Foi o que fiz. Na época, o diretor teatral José Possi Neto e sua irmã mais nova Zizi Possi, moravam na Boca do Rio, um bairro então relativamente afastado do centro e que era atravessado por um riacho, cuja foz era na praia. Havia combinado

anteriormente de passar a virada do ano em sua casa. E ali depusitei meu despacho, seguindo rigorosamente as recomendações de mãe Menininha. (NEVES, 2018, pg.71)

6.2. Um teatro feminista em torno de um Opinião Feminista

Lá pelos idos de 2010, se não me engano, e acho que não me engano, porque foi o ano de nascimento de minha primeira filha, João das Neves me deu o livro “Onze peças de Leilah Assunção”. Me deu com a recomendação de que lesse porque acreditava que eu teria vontade de montar os textos.

Não montei, porque foi lá por essa época que me iniciei como dramaturga. Quando comecei a “parir” filhos, assim, entre aspas, pois só pari um dos meus três filhos, comecei também a “parir textos” na mesma força da metáfora. Em 2010, escrevi “Menininha” e em 2012 “Aos Nossos Filhos”. Mas li a Leilah, conforme indicação do João.

Aproveito então esta conclusão para pensar um pouco algumas mulheres dramaturgas que acompanharam o movimento feminista do Grupo Opinião, a partir de um movimento que, de acordo com Ana Lúcia Vieira de Andrade, foi preconizado por Leilah Assunção.

No prefácio do livro de Ana Lúcia Vieira de Andrade, “Margem e Centro: A Dramaturgia de Leilah Assunção, Maria Adelaide Amaral e Ísis Baião”, lê-se:

[...] é a partir dos anos 60 que os textos escritos por dramaturgas brasileiras se multiplicam, estabelecendo, em alguns casos, um diálogo não só com a problemática da mulher, mas também com o pensamento feminista. “Margem e Centro”, de Ana Lúcia Vieira de Andrade, focaliza o período em que o trabalho de Leilah Assunção assinala a abertura desse diálogo, e discute, a seguir, os frutos dessa tendência em duas autoras que surgiram posteriormente, Maria Adelaide Amaral e Ísis Baião. (ANDRADE, 2006, contracapa)

De acordo com Ilka Zanoto - crítica que acompanhou de perto também o trabalho do João das Neves, tendo referenciado em sua crítica (já citada) o trabalho sobre a mulher em parceria com Simone Hoffmann –, Leilah foi uma feminista: “*Fala baixo, se não eu grito* (1969) fez mais pelo feminismo do que qualquer passeata ou queima de sutiã”. (ZANOTTO, 2010, p. 22)

Leilah e João conviveram em uma mesma época, lembrando que foi em 1968 que João escreveu “O Último Carro”, ainda sob a formação original do grupo

Opinião, espetáculo divisor de águas em sua carreira, que só foi montado em 1976, já com a terceira formação do Grupo.

Ou seja, enquanto João das Neves escrevia “O Último Carro”, uma geração de autoras surgia com “As moças”, de Isabel Câmara, “À Flor da Pele”, de Consuelo de Castro, e a já citada “Fala Baixo se não eu Grito”, de Leilah Assunção. Vieira afirma que foi a partir daí que as dramaturgas brasileiras surgiram de maneira mais sólida no cenário teatral, mas dedica o primeiro capítulo de seu livro a nomear outras dramaturgas que escreveram no Brasil, desde o século XVIII, como Maria Angélica Ribeiro que, casada com o cenógrafo João Caetano Ribeiro, escreveu cerca de dezenove textos teatrais.

A partir do segundo capítulo, a autora se dedica a três autoras específicas, que vão escrever também no final dos anos 1970, no momento da abertura, contextualizando assim “Mural Mulher” e “Café da Manhã” em um cenário de outras peças que chamo de feministas por, além de escritas por mulheres, defenderem a igualdade entre os gêneros ou denunciarem alguma forma de opressão - mas elas próprias não se chamavam assim neste momento. As autoras estudadas são, além de Leilah, Maria Adelaide Amaral e Isis Baião.

Isis Baião escreveu em 1981 sua segunda peça teatral: “As Chupetas do Senhor Refém”. Qual não foi minha surpresa quando descobri, através do livro de Vieira, que “As Chupetas” foi encenada por João das Neves no mesmo ano da encenação de “Café da Manhã” e já depois de sua encenação de “Mural Mulher”? De acordo com Vieira:

Também alcançaram muito sucesso peças que abordavam o universo dos problemas do casal, como foi o caso de “De braços Abertos” de Maria Adelaide Amaral, e “Mão na Luva” de Oduvaldo Vianna Filho. Isis Baião, em contrapartida, não se inseriu desde o início nessa nova tendência – inclusive porque tal tendência só veio a se consolidar mais tarde -, optando por dar continuidade a seu trabalho dentro do modelo anterior de teatro *engagé*. Assim, em 1981, sob direção de João das Neves, estreou *As chupetas do Senhor Refém*, segunda obra de Baião, cujo enredo girava em torno da trajetória de Deusdita, mulher negra e miserável, mãe de um menino que permanece no hospital como refém até completar dezoito anos, pois a mãe não podia pagar o instituto que lhe havia dado assistência médica. (VIEIRA DE ANDRADE, 2010, p. 17)

“Café da Manhã”, escrita por João das Neves na mesma época, está no “universo dos problemas do casal”, na tendência das peças acima citadas e que, portanto, foi criticada de maneira negativa, conforme explicitado no capítulo sobre sua montagem, por não ser um espetáculo com tema político - foi visto como “um

drama burguês”, como disse Neves em sua entrevista. Ou seja, a crítica não considerava “Café da Manhã” uma peça sociopolítica relevante uma vez que, de acordo com a crítica da época, fugia da tradição engajada do Grupo Opinião. Já *As Chupetas*, sim, seria considerada uma peça sociopolítica:

[...] em *As Chupetas* há uma referência implícita ao modelo de teatro político elaborado em grupos como o Arena, por exemplo, que já a partir de finais da década 50 começou a propor um teatro “engajado”. [...] Também em *As Chupetas* destacava-se o ponto de vista do autor – nesse caso, o dos responsáveis pelo espetáculo, Ísis Baião e João das Neves – em sua denúncia do autoritarismo, da corrupção e da ineficácia do aparelho governamental. (VIEIRA DE ANDRADE, 2006, p.103)

As questões políticas autoradas por João das Neves e Isis Baião estão bastante claras nesta análise apresentada por Vieira que, no entanto, não a considera uma peça feminista:

No que se refere à opressão feminina, em momento algum a trajetória de Deusdita é vista a partir de um ângulo feminista. O drama da protagonista é o de um personagem feminino, porém não é tratado como um drama de mulher. A problemática de gênero não é proposta, embora deixe muito claro que as mulheres sofrem as consequências de um sistema econômico injusto, já que são as únicas responsáveis pelos filhos que têm em suas relações matrimoniais – os companheiros não aparecem nunca na peça; as gestantes estão sempre sozinhas e, quando se tornam mães, são as únicas que devem se preocupar com o sustento de seus filhos. (VIEIRA DE ANDRADE, 2006, p.110)

Permito-me discordar da análise, a partir da própria sinopse que a autora faz da peça, mostrando a opressão específica ao gênero feminino. Mais que isso, à mulher preta e mais ainda à mulher preta e pobre. A chamada base da pirâmide, onde pesam todas as opressões. Uma protagonista preta, mulher e pobre é uma ação feminista com certeza, é um ponto de vista que não costuma ser o centro da ação. E João das Neves certamente não escolheu trabalhar este tema por caso. É preciso lembrar que, imediatamente antes, ele dirigiu “Mural Mulher”, entrevistou diversas mulheres, trabalhou o tema da maternidade, da pobreza extrema, da mulher preta e da mulher pobre. Fez seu teatro documentário, a seu modo, misturando poesia e verdade/opressão, e agora fazia processo semelhante junto a Isis Baião.

“*As Chupetas*” nasce também de um fato real, colhido dos jornais - como os que colecionamos nesta semana de fim de junho de 2022, com uma menina de 11 anos grávida e tendo seu aborto negado, ou a moça atriz de 21 anos exposta na imprensa por dar à adoção um bebê fruto de estupro. Mulheres em uma maternidade

sofrendo torturas e opressões são o enredo de “As Chupetas do Senhor Refém”. Uma peça feminista e necessária, me parece.

É fato que a própria autora, em entrevista concedida a Ana Lúcia Vieira, marca sua trajetória de peças feministas a partir do Primeiro Festival das Mulheres nas Artes (1982), festival este também citado por Nyrce Levin em entrevista para esta dissertação. No festival, Baião apresentou “Casa de Penhores” e, de acordo com Vieira, “A partir desta data delineou-se uma nova fase em sua criação artística” (VIEIRA DE ANDRADE, 2006). Mas, apesar de uma crescente consciência do próprio feminismo em suas obras, a existência em si do festival que Nyrce, atriz de “Mural Mulher”, produziu e Isis participou, afirma uma “onda” de obras feministas naquele momento, em que se inserem “Mural Mulher”, “Café da Manhã” e “As Chupetas”.

Vieira, ainda sobre Ísis Baião, aponta a dificuldade que ela teve em apresentar seus trabalhos e não cair no esquecimento.

Isis Baião estreou em um espaço Off, também no Rio de Janeiro [...] Também sua segunda peça, embora dirigida por João das Neves, muito conhecido no meio teatral por seu trabalho com o Grupo Opinião, foi encenada quase como produção alternativa, já que não recebeu nenhum tipo de patrocínio para ser montada. (VIEIRA DE ANDRADE, 2006, p. 17)

As dificuldades de patrocínio e de encontro com a crítica especializada marcam, de acordo com Ana Lúcia Vieira, a trajetória de Ísis Baião: “a crítica jornalística reagiu de forma muito conservadora com relação ao tratamento proposto por Baião à problemática feminina.” (VIEIRA DE ANDRADE, 2006).

Ou seja, a própria memória histórica e crítica da obra de Baião tem ressonância com a memória pouco explorada da terceira fase do grupo Opinião, aqui estudadas a partir de suas obras feministas “Mural Mulher” e “Café da Manhã”.

Concluo essa parte, como ponte para a próxima, com uma última citação de Ana Lúcia Vieira:

Quais são os parâmetros que justificam plenamente a inserção de determinados nomes e o “esquecimento” de outros? Achamos que é necessário superar a tendência de considerar importantes apenas obras que conseguem uma visibilidade junto ao público e aos meios de comunicação, uma vez que produzir uma história crítica do teatro não deve levar apenas à realização de uma crônica de seus sucessos mais notórios. (VIEIRA DE ANDRADE, 2006, p. 25)

6.3. Apagamentos e memórias

A memória de João das Neves, em âmbito artístico e pessoal, sua força, criatividade e ação, em diferentes cenários político-culturais, sempre em prol de uma arte questionadora, viva e em diálogo com as questões sociais, abriu os trabalhos dessa dissertação. Desta memória, surge a memória apagada de um Grupo Opinião, cujos membros são pouco conhecidos (conhecidas), principalmente a atriz Simone Hoffmann, figura central e constante no grupo por cerca de dez anos. Desta memória, vem a memória de dois espetáculos feministas do Grupo: “Mural Mulher” (1979) e “Café da Manhã” (1981). Das memórias destes espetáculos, desdobra-se ainda a memória de Luzia Mariana, irmã de Simone Hoffmann, figura que inspira a criação da dramaturgia inédita “Luzia”, sobre o apagamento.

Tantas memórias para falar de apagamento. “Quem vive, conta”, texto de “Luzia”. Tento contar. O que fazem acontecer os apagamentos?

Quando comecei a falar de Simone, da última etapa do Opinião, ou mesmo de Luzia, me esqueci de falar (apaguei?) sobre a resistência da memória do próprio João. Quando, em 2006, montei “Besouro Cordão de Ouro” com direção de João das Neves, por indicação (e memória) do Paulo César Pinheiro, autor do texto, João já morava em Lagoa Santa, MG, e seu aparecimento na cena carioca foi quase um “renascimento”. Alguns jornalistas não sabiam sequer que João estava vivo. Havia um “apagamento” de João das Neves no tal chamado “eixo Rio x São Paulo”, a última lembrança era a montagem de “O Último Carro”.

Mas como? Por quê? João mesmo explica em entrevistas, já citadas nessa dissertação, sobre suas escolhas que, em suas palavras, levam a lugares e temas que “não existem”: a ida para o Acre por 12 anos, a formação do Grupo Poronga e depois a escolha por Minas Gerais, pelos interiores de Minas Gerais, pelo trabalho com Quilombolas. Um Brasil que “pouco existe”, que não se queria ver.

No meu encontro com João, ele já estava interessado em contar essa história, em fazer ver, em registrar. A idade já avançada e ele dizia: “não quero que façam depois que eu morrer, quero ver agora”. E, assim, João deixou muita memória organizada. O livro: “Grupo Opinião por cima do Temporal”, escrito em 2018 e que será lançado ainda este ano, foi base para essa dissertação, permitindo enxergar arestas, ver além mesmo do que estava escrito, causar curiosidade sobre as circunstâncias, personagens, espetáculos. Abrindo frente de pensamentos, reflexões

e criações além do tempo, especificamente este trabalho sobre as obras feministas do Opinião e seus desdobramentos.

Mas além desse livro, João organizou seu acervo no projeto “João, 80 anos”, contemplado pelo Itaú Cultural. O acervo pode ser acessado no site do projeto e na UFMG.³³

Com esse material, as memórias e obras podem ser acessadas, lidas e relidas, como já tem acontecido. A Associação Campo das Vertentes, dirigida pela Titane, acaba de lançar o livro “Estado de Arte: João das Neves em Minas Gerais” (2022), sobre toda obra construída por João das Neves no Estado de Minas. E assim vamos apagando os apagamentos. A Associação Campo das Vertentes tem projeto de livro também sobre João no Acre.

Antes de morrer, João das Neves pediu que espalhassem suas cinzas no Rio de Janeiro, em Minas Gerais e no Acre. Em Minas, está em Lagoa Santa. Aqui no Rio, na Bahia de Guanabara - quando em 06 de janeiro de 2020, saímos de barco com uma pomba branca que acompanhou todo percurso e nos jogamos no mar junto com as cinzas. A parte do Acre ainda está guardada para a Floresta que João tanto amava, como filho de Oxossi que era. Está guardada para Floresta que hoje vive a maior ameaça de todos os tempos, diante desse governo que promove o fim: a grilagem, a perseguição às terras indígenas, o desmatamento, a mineração, a morte.

Mas vamos jogar lá as cinzas de João das Neves. Está também lá sua essência e trabalho. Está nas memórias, nas leituras e nas releituras. Se eu descobri apagamentos a partir das memórias de João, se descobri peças e artistas pouco vistas ou mal guardadas na história, é porque João trabalhava com questões, situações, lugares que precisam e precisavam lutar para garantir sua existência.

Um dos sonhos do João antes de morrer era montar a peça *Yuraiá, O Rio do Nosso Corpo*, que ele escreveu junto aos indígenas kaxinawá. O texto, apesar de premiado, nunca conseguiu ser montado. Nunca foi de interesse de nenhuma empresa patrocinadora montar, de nenhum governo, e olha que andei muitos escritórios ao lado do João “vendendo” a ideia (uma ideia que não era sobre venda). Lamento até hoje, porque, mesmo que se monte esse texto, nunca saberemos o que João sabia sobre essa montagem, que vinha dos doze anos de resistência no Acre,

³³ Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/joao-das-neves/> Acesso em: 12/07/2022.

da vivência com os indígenas. A peça deveria acontecer em um kupixawa (casa coletiva que abriga cerca de 300 pessoas), não em um teatro. Mais que uma peça, um ritual coletivo, com os indígenas.

Quando penso então no apagamento de Bruno Pereira e Dom Phillips, o apagamento com arma, no apagamento de Marielle pelas mãos dos mesmos “desconhecidos” mandantes, também penso na arte e na arte que o João fazia. Quando somos silenciados com tiro, percebo a força de resistência de quem não parou de falar e criar, sobretudo isso que hoje ainda leva à morte e que sempre quiseram apagar de algum jeito, havia os que achavam até, lá em 2006, que o próprio João tinha morrido.

Ainda bem que essas tais sementes que somos reverberam e seguimos usando nossas memórias e nossa voz para desencavar mais memórias e vozes que cantam plurais.

Essa dissertação é, enfim, uma pequena observação de espetáculos feministas e lésbicos sob a direção de João das Neves, que permitiu a criação de mais um espetáculo feminista e lésbico, o que significa que seguimos respirando embaixo do temporal. Abrindo frestas de luzes, observo e escrevo que existimos.

Se concluo alguma coisa, é que João deixou suficientes brechas e caminhos para não nos deixarmos apagar.

Ainda vivos, então seguiremos contando.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana Lúcia Vieira de. **Margem e Centro: A Dramaturgia de Leilah Assunção**, Maria Adelaide Amaral e Ísis Baião. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ASSUMPÇÃO, Leilah. **Onze peças de Leilah Assumpção**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

BATISTA, Natália Cristina. **O tempo em processo: cultura na ditadura militar e os impasses em torno do popular na peça "O último carro" (1964-1978)**. 2019. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. **Explosão Feminista: Arte, Cultura, Política e Universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

CARTWRIGHT, Lisa. Art, Feminism, and Visual Culture. *In*: Ian Heywood, Barry Sandywell (ed). **The Handbook of Visual Culture**. Londres: Bloomsbury, 2011, p.310-325.

CASTRO, Laura. **Aos Nossos Filhos**. Rio de Janeiro: Cândido, 2019.

CUNHA, RIBEIRO E TITANE org. **Estado de Arte: João das Neves e Minas Gerais**. Belo Horizonte: Associação Campo das Vertentes, 2022.

DE CUNTO, Júlia. O Teatro. *In*: **Explosão Feminista: Arte, Cultura, Política e Universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

NEVES, João das. **O Último Carro: Anti-tragédia Brasileira**. Rio de Janeiro: Grupo Opinião, 1976.

NEVES, João das. **Mural Mulher**, 1979 [encenado e não publicado].

NEVES, João das. **Café da Manhã**, 1981 [encenado e não publicado].

NEVES, João das. **Grupo Opinião: Por Cima da Temporal**, 2018 [no prelo].

NEVES, João das. **Núcleo de História Oral da UFMG**. [Entrevista concedida à Miriam Hermeto e Natália Batista]. UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. [fonte oral]. Lagoa Santa, 03/01/2016.

DE DUVE, Thierry. **A arte diante do mal radical**. ARS (São Paulo) [online]. 2009, vol.7, n.13, pp.64-87. Disponível em:
http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202009000100005&lng=en&nrm=iso Acesso em: 12/07/2022

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Invenção da Histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. [online] Itaú Cultural, 2014. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/> Acesso em: 12/07/2022

FÉRAL, Josette. O real na arte: a estética do choque. *In*: RAMOS, Luiz Fernando (org). **Arte e Ciência**: abismo de rosas. São Paulo: Abrace, 2012.

FERNANDES, S. **Experiências do real no teatro**. Sala Preta, [S. l.], v. 13, n. 2, p. 3-13, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/69072> Acesso em: 12/07/2022

FERREIRA, Carolin Overhoff. Peça comove debatendo a família e os preconceitos. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 de junho de 2013. Folha Ilustrada.

HARAWAY, D. A persistência da visão. *In*: **Saberes localizados**: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Cadernos Pagu, [S. l.], n. 5, p. 7–41, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773> Acesso em: 12/07/2022

HOOKS, bell. O olhar opositor: mulheres negras espectadoras. *In*: **Olhares Negros**: Raça e representação. São Paulo: Ed. Elefante, 2019.

LAURENTIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. *In*: Hollanda, Heloisa Buarque (org). **Tendências e Impasses**: O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.206- 242.

LOFGREN, Isabel; GOUVÊA, Patricia. Mãe Preta. [Catálogo de exposição]. *In*: MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. **Os rastros de Agassiz nas raças do Brasil**: a formação da coleção fotográfica brasileira. Rastros e raças de Louis Agassiz: fotografia, corpo e ciência, ontem e hoje. São Paulo: Expressão e Arte, 2010. p. 30-40.

MITCHELL, W.J.T. Mostrar o ver: Uma crítica à cultura visual. **Interin**, vol. 1, n. 1. Curitiba: Universidade Tuiuti do Paraná, 2006. p.1-20. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5044/504450754009.pdf> Acesso em: 12/07/2022

MUHOLI, Zanele; LAW-VILOEN, Bronwyn. Uma por todas: a sul-africana Zanele Muholi e seus retratos de mulheres negras lésbicas e transgêneros. **Revista Zum** n.11, 01 de junho de 2018. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-11/uma-portodas/> Acesso em: 12/07/2022

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. *In*: PEDROSA, Adriano; MESQUITA, André (org). **Histórias da sexualidade**: Antologia. São Paulo: MASP, 2017 p. 43-53.

GILBERT, Olive; SOJOURNER, Truth. **“E eu não sou uma mulher?”**: A narrativa de Sojourner Truth. Rio de Janeiro: Ímã Editorial, 2020.

PHELAN, Peggy. Broken Symmetries: Memory, Sight, Love. *In*: Jones, Amelia (ed). **The Feminism and Visual Culture Reader**. Londres: Routledge, 2003, p. 105-114.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

SOUTO MAIOR JR, Paulo R. João Silvério Trevisan: Vidas Políticas Trajetórias Homossexuais. **Revista Tempo Histórico** [S.l.]. vol. 5, n 1, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistatempohistorico/article/view/2434/1965>
Acesso em: 12/07/2022

TREVISAN, João Silvério. **Troços e Destroços**. São Paulo: Record, 1997.

TREVISAN, João Silvério. Entrevista concedida à Laura Castro. Rio de Janeiro, 2022. [A entrevista encontra-se transcrita no Anexo B desta dissertação].

TREVISAN, João Silvério. **O Olhar Inquieto de João das Neves x O Conformismo de Esquerda**, *In*: Estado de Arte: João das Neves e Minas Gerais, 2022.

APÊNDICE

APÊNDICE A - ENTREVISTA JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

No artigo “O Olhar Inquieto de João das Neves x O Conformismo de Esquerda”, escrito a partir da palestra dada em 2019, na Academia Brasileira de Letras, na ocasião da exposição “João das Neves: Um Outro Mundo é Possível”, Trevisan Afirma:

Desde a primeira vez que o João das Neves manifestou interesse em adaptar os meus contos, eu fiquei surpreso, para não dizer um tanto inseguro. Nessa época, João já era casado com Titane, e tivera mais de um casamento anterior. Casamentos heterossexuais, bem entendido. Por que um homem como ele iria querer encenar contos de cunho homossexual, escritos por um escritor abertamente homossexual, que a intelectualidade de esquerda não levava a sério? Se fiquei com a pulga atrás da orelha era porque eu sabia que histórias de homossexuais não costumam despertar interesse em pessoas heterossexuais. [...] O histórico de João das Neves o ligava àquela velha esquerda que lutou contra a ditadura, aliás como eu. Exceto que, apesar de compartilhar o campo da esquerda, eu tinha um diferencial que para ela não era nada lisonjeiro: eu era viado. Isso pesava muito e, infelizmente, eu sentia essa diferença na própria pele. Minha desconfiança do João era, na verdade, um gesto de defesa a partir das minhas desagradáveis experiências enquanto homossexual, com as esquerdas brasileiras de cunho hegemônico, autoritário, machista e moralista da época.

Além de escritor, dos grandes, e militante das esquerdas por igualdade social, Trevisan é, historicamente, um importante militante pelos direitos LGBTQIA+ no Brasil. Fundador do grupo SOMOS, primeiro grupo ativista homossexual brasileiro, e do periódico Lampião da Esquina, também pioneiro por tratar a temática LGBTQIA+ no Brasil, no final dos anos 1970, quando volta do exílio. O preconceito que sentia com as esquerdas tradicionais, o exílio, sua saída a partir da censura de seu filme “Orgia ou o Homem que Deu Cria”, desejos suicidas, a sensação de ser sempre estrangeiro, sua passagem pelos EUA e pelo México e o encontro com os movimentos LGBTQIA+ e feministas americanos, são inspiração para a escrita de “Troços e Destroços” e temas da entrevista que João Silvério Trevisan cedeu para esta dissertação.

João Silvério Trevisan, entrevista concedida à Laura Castro

Laura Castro: Eu queria que você discorresse um pouco sobre o impacto da montagem pra você. Eu queria te ouvir, na lembrança desse dia. Como foi passar

pelas cenas. Eu não tenho roteiro dessa montagem, a Titane não achou. Eu não sei exatamente como que o João então adaptou, só sei pelo pouco que você me contou, nos contou aquele dia [dia da palestra na Academia Mineira de Letras]. Queria o seu relato de como era essa montagem, de como era passar por esse casarão e pelos seus contos assim transpostos pela visão do João?

João Silvério Trevisan: Eu dei uma autorização pra o João fazer o uso dos contos pra adaptação e eu confiei totalmente, João é uma pessoa agradabilíssima, era uma pessoa, e essa questão com as esquerdas... eu não sabia muito bem o que é que ia rolar ou que já estava rolando, não é? Então, entrar naquele palacete que tinha ficado abandonado por muito tempo e que não se sabia direito o que ia se fazer dele naquele momento, apesar de no exato momento ser um centro cultural. Era uma coisa bastante improvisada, tanto que logo depois se tornou um museu que também não deu em nada. Eu não sei o que aconteceu, mas a verdade é que o edifício estava cheio de cicatrizes do passado, ele não tinha sido restaurado, não é? Mas a encenação naquele local me pareceu, assim, um pouco uma tentativa de dar alguma legitimidade, porque eu já sou meio caipira, não é? E tem um lado de timidez que é mais forte do que eu, é uma coisa de criação. E eu tava mais ou menos sendo tratado como parte do centro daquela história. Eu não me reconhecia, porque eu tinha caído de paraquedas de um modo ou de outro, né? Então, eu fiquei ali participando do espetáculo o tempo todo, assim, com uma sensação de estar fora do lugar. Eu tava tentando fazer de conta que eu estava integrado. E assistir, fui participando com um nível de surpresa razoável, no sentido de que João tinha de fato um espetáculo imprevisível, não é? Imprevisto e imprevisível porque tinha um nível de improvisação previsto já no espetáculo. E tinha um nível de improvisação, inclusive na relação com as pessoas que estavam assistindo, que as pessoas escolhiam que momentos elas queriam assistir, elas montavam os contos, porque cada conto se passava num espaço, num andar e num contexto.

Então, por exemplo, tinha um conto que era encenado dentro de uma privada. Minúscula, que você entrava ali, ou você ficava de fora olhando. E tinha um outro que era um espaço muito grande e que era o oposto do projeto do livro, que se passava dentro de um de um quarto pequeno em que dois caras se despedem, eles estão... um está indo embora, que é o "Variações sobre um tema de Mozart". E João, ele puxou as cordas de tudo isso. Um pouco para subverter os contos, me parece. E um pouco também na sua tentativa de compreender as minhas emoções.

Por exemplo, esse conto pra mim, ele é seminal dentro do livro, ele não é o único que me é muito, muito importante no livro “Troços e Destroços”, mas ele é seminal porque foi um conto que eu demorei dois anos pra escrever. Eu ia tomando notas, eu tinha o projeto claro na minha cabeça, mas eu não conseguia atualizar de imediato porque eu queria alguma coisa que me parecia muito paradoxal, eu queria uma despedida que fosse amorosa, eu queria alguém que estivesse indo embora, mas que ia deixar-se para o outro. Que iria deixar alguma coisa de si para o outro e sobretudo: eu não queria que um falasse, eu queria que um só chorasse, absolutamente inconsolável, e o outro obviamente tinha que tomar a voz de ambos, não é? Tinha que falar por ambos e não podia estar colocando palavras na boca do outro, ele tinha que buscar as palavras que o outro teria nessa despedida. E por que que isso era seminal? Porque era a tentativa de concluir um processo que eu tinha vivido durante vinte e quatro anos de separação, um processo imensamente traumático que deixou cicatrizes até hoje. Que de vez em quando se reabre e que é a terceira parte do projeto da trilogia, não é? Com o pai. “Pai Pai” seria a primeira parte, a segunda parte a morte prematura, precoce, não prematura, mas precoce de um irmão que foi um dos grandes amores da minha vida e terceiro, esta separação. São três tipos de separação, separação do pai, separação do irmão e a separação do amor. E a que me dá mais medo é justamente essa terceira parte que eu nunca consegui escrever. Eu tenho uma caixa enorme com os meus diários do período, com notas, com os bilhetes que eu consegui resgatar quando esse cara me abandonou. E no meio dum relação absolutamente sem nenhuma explicação plausível, simplesmente enquanto eu tava escrevendo um romance fora de São Paulo, ele foi-se embora com um cara pra o Canadá. E não me deixou uma palavra de adeus, no meio de uma relação que aparentemente não tinha nenhum problema, pelo contrário. O nosso projeto era de ter um amor em que nós envelhecêssemos juntos, não é? [...] Mas, enfim, foram apenas cinco anos de relacionamento, mas absolutamente marcantes, porque por exemplo, nós fundamos juntos o movimento pelos direitos homossexuais no Brasil, montamos juntos o SOMOS. Os SOMOS éramos eu e ele. Então foi uma jura de amor, quase um juramento de amor e morte, porque nossa intenção, nós tínhamos descoberto o nosso amor e estávamos descobrindo os nossos direitos e lutando juntos por isso, então o abandono foi duplo ou triplo porque foi um abandono de todas as nossas ideias, pelas quais lutávamos. Foi assim que soou pra mim pelo menos, que foi uma traição espantosa, não é? E

eu fiquei vinte e quatro anos depois sozinho. Não consegui ter nenhum tipo de relacionamento. Eu só dava a cabeçada, eu só me apaixonava por pessoas erradas e sofria muito, chorava noites inteiras, foi um processo. Fiz um processo terapêutico inicialmente duas vezes por semana porque eu queria me matar, eu estava buscando me matar explicitamente, eu estava buscando remédio pra me matar, não é? E então foi um longo processo em que as coisas foram se encaixando aos poucos e que hoje eu posso dizer que eu fui abençoado por essa separação, porque eu cresci espantosamente por conta dessa dor. O que eu não desejo pra ninguém e nem desejaria de novo pra mim. Mas, enfim, quando eu escrevi esse conto eu queria de certo modo dar um arremate, meter o dedo na ferida e saber, do ponto de vista literário, elaborar como é que ocorre o sofrimento entre duas pessoas, o sofrimento amoroso, com uma distância porque aí eu estava escrevendo sobre dois personagens que não eram eu, mas que eu queria despejar neles aquilo que eu tinha vivido. [...] Mas é só pra te situar o que é que esse conto significou e o meu espanto quando o João meteu o dedo naquilo e fez num espaço amplo, quer dizer, como se eu tivesse que gritar, não é? Pela voz do João: isto aqui aconteceu comigo! E isto é uma separação amorosa insuportável, né? E está sobrando apenas o “Concerto para Clarinete do Mozart”. Que nem isso eu tive, eu tava obviamente buscando saber o que é que tinha sobrado.³⁴

Escrevi um conto que eu adoro a partir de um outro conto que também está no “Troços de Destroços”, que é o “Dois Corpos que Caem”. É um conto sobre o mistério, não é a descoberta do mistério, e aí, nesse momento, nesse conto, o João, nessa adaptação do João, eu fiquei um pouco balançado sem saber o que pensar e fui assistindo todos aqueles destroços que João criou. Realmente destroços. Ele não teve nenhum problema em jogar coisas em, em jogar entulho até onde eu me lembro, de jogar roupas, e aí o último foi justamente “Dois Corpos que Caem”, que se passava na torre desse palacete, e o que é que o João me faz? Pronto, aí foi a minha entrega. O João pega essa torre, e ela tinha uma ponta e você tinha no centro

³⁴ No artigo “O Olhar Inquieto de João das Neves x O Conformismo de Esquerda”, sobre a montagem deste conto, JST acrescenta que o personagem que fala diz ao outro: “Quando você sentir saudades de mim, ouça Concerto para Clarinete de Mozart”. E diz: “Durante dois anos tomei muitas notas, sem ter certezas, até que um dia reli as notas que concluí que o conto estava pronto. E o que o João das Neves fez com esse meu texto de dois anos? Encenou o conto em um salão amplo e colocou dois caras chorando sem parar, totalmente mudos, ao som do Concerto para Clarinete de Mozart, uma das peças mais lindas do repertório clássico. TODO MEU TEXTO SUMIU.”

dela um cercadinho de metal, uma cerquinha de metal, e você olhava pra baixo e via tudo, e via os outros andares, né? O João interrompeu essa visão e colocou um espelho ali no lugar vazado, ele interrompeu o vazamento. Então quando a pessoa olhava pra se atirar, porque o conto “Dois Corpos que Caem” é uma conversa, você se lembra, entre duas pessoas que estão se matando, elas estão se atirando de cima do Edifício Itália. Eu vim morar em frente ao Edifício Itália, quando eu me dei conta disso eu quase caí duro! [...] Caramba, pra você ver todas as sincronicidades, não é? Que foram acontecendo e que dão a ideia da profundidade do que tinha ocorrido comigo. E que até hoje tem ressonâncias, então, quando o João botou aquele espelho eu entendi tudo, não é? Entendi tudo que eu tinha feito inclusive, e que era óbvio, e o João de certo modo resgatou o que eu tinha feito, que era uma tentativa de buscar o meu mistério, ou seja, me olhando no meu espelho.

Claro que para quem estava assistindo as reações eram as mais diversas, mas quando eu olhei eu disse, o João entendeu tudo porque esse conto eu escrevi justamente pra entender o que é que tinha acontecido comigo, que era o meu grande problema, por que todas as sessões de análise eu perguntava “Por quê?”. [...] Então eu botei o dedo na ferida, mas veja você, esse conto foi escrito antes, bem antes do “Variações sobre um tema de Mozart”, eu escrevi esse conto logo depois da ruptura dele, porque aí eu fui pro Recife pra escrever na verdade o meu primeiro romance adulto. [...] Depois, em 1982, eu fui pro Recife porque eu queria ficar perto dos meus amigos, eu tava muito desesperado e precisava de grana e escrevi esse romance para uma editora que eu já tinha contactado e que depois recusou o romance porque achou **homossexual demais**, não é? O dono da editora era um puta dum homossexual que transava às escondidas e eu estava revelando o cara obviamente na cabeça dele. Mas, enfim, cê veja que eu tô indo longe. Então havia dois processos, um lá em cima que era a torre que eu tava tentando decifrar e o outro aqui embaixo que era uma tentativa de esmiuçar o que tinha acontecido. [...] Tudo isso me comovia profundamente. Então eu tive que mergulhar lá em cima, não é? Quando eu cheguei na torre e basicamente foi isso, eu fiquei muito..., eu não diria que eu fiquei muito gratificado com o João. Eu me entreguei ao trabalho dele e senti o João muito próximo de mim. Talvez porque o João estivesse tentando se aproximar de mim, não é? Era impossível pra ele compreender, inclusive não apenas enquanto um cara que estava se aproximando da temática LGBTQIA+, mas heterossexual que não tem a menor ideia do que é amar contra a corrente e ser

abandonado e ficar sozinho no exílio, num é? Porque foi um exílio redobrado o que eu vivi por vinte e quatro anos. Eu sempre me senti vivendo no exílio enquanto homossexual, enquanto ser humano, e aqueles vinte e quatro anos foram vinte e quatro anos de exílio, foi uma coisa pavorosa, foi uma coisa pavorosa em que eu chorei todas as lágrimas que eu poderia ter chorado, passava a madrugada chorando e sempre perguntando por que, por quê? Por quê?

João não apareceu por acaso, nem Titane, não apareceu por acaso, nós não fomos por acaso a Lituânia. Um país ex-comunista que naquele momento estava vivendo uma situação de bandidos pelas ruas caçando estrangeiros. Você não pode imaginar o que era um país comunista e João esteve lá comigo, não é? E testemunhou e viu aquilo e ouviu brasileiras que moravam lá, especialmente uma família brasileira, e que contavam o inferno que tinha sido aquilo tudo no comunismo. Então nós convivemos com coisas muito delicadas pro nosso passado, não é?

LC: Quando eu li os contos, eu fiquei pensando: o livro todo fala muito de suicídio também. Tem vários momentos, né? Acho que eu puxei três aqui especificamente.

JST: É. Muito, várias coisas, experiência de suicídio que eu vivi, por exemplo, toda a história de Cusco.

LC: Eu queria perguntar sobre Cusco. Eu sei que é uma história sua, e especificamente muito interessante pra mim, a situação de que você disse que fez um filme e que o filme depois é censurado e isso estaria entre os motivos pelos quais você vai embora do Brasil. Essa história me bateu muito porque eu terminei meu filme logo antes do Bolsonaro e do Covid³⁵, não sei o que né? E eu tô há oito anos trabalhando nesse filme que é um filme sobre essa relação de mãe e filha: a filha lésbica, a mãe ex-militante de esquerda, e elas têm essa dificuldade entre elas. E agora tá aí o filme há quase três anos empacado por conta da Ancine que não existe mais, por conta do Covid mesmo, que os cinemas não existem mais, enfim, agora eu vou conseguir estrear na França. A gente ganhou um prêmio de melhor filme lésbico e feminista na França também. Uma das minhas perguntas ia ser sobre isso, né? Sobre o que que é um livro homossexual, um escritor homossexual, um

³⁵ O longa metragem “Aos Nossos Filhos”, dirigido por Maria de Medeiros, adaptado da peça homônima de Laura Castro. Finalizado em dezembro de 2019. Pandemia de Covid-19 inicia com *lockdown* no Brasil em 13 de março de 2020.

filme lésbico? Como é que é isso? Eu vejo afirmação e vejo questão também nessas coisas. Queria te ouvir sobre isso. Mas, enfim, então, agora vai estrear na França mesmo, em janeiro nos cinemas. Aqui no Brasil que eu não consegui estrear.

JST: Desculpe, é a partir da peça?

LC: Sim, a partir da peça dirigida pelo João. Eu consegui transformar num longa metragem que eu roteirizei, a Marieta Severo que faz a minha mãe, e eu faço também, e é um trabalho de mil anos, imagina, pra captar, pra conseguir filmar, pra conseguir realizar e agora, enfim, aqui no Brasil ainda não sei quando estreia. E você fala dessa situação com seu filme e eu fiquei pensando que filme é esse, sobre o que falava, como eu faço pra assistir esse filme e como é que foi esse processo da ditadura em relação ao filme?

JST: O filme tá no YouTube, não por minha vontade, porque o filme nunca foi terminado na verdade, não é? Ele nunca teve a primeira cópia por exemplo e os acertos de luz, tinha alguns restauros a fazer, porque o filme era muito barato e eu aluguei a câmera mais barata possível e lá pelas tantas a câmera deu problema, então, tem uns pequenos momentos no filme que sujou a película e ficou borrado, enfim, então o filme, de certa maneira, ele não está terminado e eu não tinha vontade de torná-lo público nessas circunstâncias. Acabou indo à Cinemateca em 2012, eu fui convidado pra exibir o filme no festival de Roterdã, que foi uma coisa maravilhosa pra mim e foi uma revelação. Mas a Cinemateca prometeu ao curador do festival fazer uma cópia restaurada, nunca aconteceu, mas fez uma cópia nova de qualquer modo, porque a cópia que existia já tava em frangalhos, não é? O filme você pode assistir no YouTube, é só botar lá “Orgia, orgia ou o homem que deu Cria”, e você pode assistir sem nenhuma dificuldade. Esse filme eu fiz em 1970, na verdade, terminei em 1971. E ele foi recusado pela censura que queria cortar boa parte do que eu tinha feito, eu quase nem teria um curta-metragem, se eu fosse aceitar os cortes que a censura propunha, porque considerava o filme obsceno - foi o termo usado, acho que “obsceno em toda a sua totalidade”, ou “quase toda a sua totalidade”, era uma redundância que o chefe da censura usava, não é? Ele dava alguns trechos específicos e ele dizia, e as outras pornografias do filme. Eu fiz um filme que tinha uma travesti negra em 1970, eu filmei! Era uma travessia, que era uma releitura da Carmem Miranda negra, só que tinha na cabeça um pinico. Você sabe o que é um pinico. Claro. Não é? É um penico no lugar daquela coisa da Carmem Miranda. Tinha Isso. Um penico como se fosse um turbante amarrado, o

penico preso no turbante, cheio de frutas de plástico. E essa travesti de salto alto no meio do mato, fugindo de uns homens que tentavam estuprá-la. E os meus personagens a acolhem, os dois personagens, e aí vai se formando um grupo que está procurando o Brasil, e aí vão aparecendo muitos personagens, você vai ver no filme e você vai entender por que que o filme foi proibido. Tem dois caras, por exemplo, cagando pra câmera, não é? Na verdade, tem um monte de merda de vaca e eles estão agachados como se estivessem acabado de fazer. O filme é cheio de provocações, mas são provocações da minha geração do cinema marginal, são provocações de um cara totalmente desesperado que queria desestruturar as coisas porque não estava conseguindo. Isso sem falar da minha homossexualidade, que eu tava acabando de sair do armário naquele momento. Eu tinha tido meu primeiro relacionamento homossexual e aí obviamente a censura queria que eu cortasse pro filme poder ser exibido. Eu disse, eu não vou cortar, eu não vejo nada que seja merecedor de censura no filme. Eu não vou cortar o meu filme e aí eles não deram o certificado que era necessário. A censura só permitia a exibição com o certificado de filme brasileiro. Sim. Então o filme ficou mais de dez anos, nunca foi exibido publicamente. E aí acabou com a minha carreira. Eu fui me embora do Brasil porque eu tava com dívidas, tinha um cara, antigo sócio meu, que estava atrás de mim pra me matar porque ele avalizou o empréstimo no banco que eu tinha feito. Eu só tinha comprado os negativos e os negativos que eu comprei era um por um, eu filmava um por um, eu ensaiei os atores durante quinze dias e filmei durante quinze dias, não tinha como errar, tanto que quando houve aquele problema na câmara eu não pude refazer a tomada. Então, a história do filme é basicamente essa, é um filme em que a travesti declama poemas de Oswald de Andrade, tem um anarquista à moda antiga que declama Oswald de Andrade. E quando eles chegam na cidade grande, o único lugar que sobra pra eles é o cemitério. Eles vão fazer uma orgia no cemitério que é o maior cemitério da América. E nós filmamos clandestinamente porque eu não pude, não tive autorização. Nós entramos lá dentro, os atores se maquiaram, botaram as roupas e começou a orgia final, que o filme é muito pessimista, não é? É muito doloroso. E ao mesmo tempo ele é muito contundente. Tem trechos do Rimbaud que são recitados, tudo isso inserido no contexto do próprio o filme. O filme tá o tempo todo fazendo referências, fazendo citações, tem citação do quadro a primeira missa do Brasil, mas sempre com interferências. E eu tenho uma dançarina de mambo, uma prostituta de beira de estrada, e toda essa gente vai se juntando pra

grande cidade, e quando chega em São Paulo, a cidade tá vazia e só encontram lugar no cemitério. Enfim, então esse é o filme “Orgia ou O Homem Que Deu Cria”. E começa com o assassinato de um pai, né? Olha. O personagem mata o pai bêbado, que é uma referência ao meu pai, porque o filme, inicialmente, como eu conto em “Pai Pai”, ele tinha de início o título de “foi assim que matei meu pai”. É isso Laura, sobre o filme. E pra você conseguir entender o que é, eu gosto muito do meu filme, mas meu filme nunca foi entendido no Brasil e esse curador, que é um brasileiro americano, que é professor na universidade de Chicago, veio me procurar pra levar o filme pra lá e ele me disse: “eu sei que você não sabe, mas o seu filme tem uma atualidade que nenhum filme do cinema novo tem e o seu filme não foi entendido na época porque os críticos não estavam preparados pra entender o seu filme.”, Eu falei, o quê? Eu nunca tinha pensado nisso, depois, aí caiu a minha ficha, eu disse, mas é exatamente isso, eles não sabiam onde enfiar o meu filme, não cabia nem no cinema marginal do período, não é? E até hoje é um filme... ele faz cinquenta anos este ano. Meu filme faz cinquenta anos este ano. Eu falei com um amigo meu da Folha de São Paulo, eu falei, olha você acha que dá pra lembrar que o filme faz cinquenta anos? Tem algum espaço pra isso? Porque tem uma nova geração todinha que é louca pelo filme, não é? Que consegue, conseguiu entender, né? E, obviamente, o filme hoje, por exemplo, em que existem todas essas reivindicações e tomadas de consciência sobre direitos LGBTQIA+ e toda a cultura de identidade, o livro, o filme faz um sentido. Faz todo sentido. Foi uma luta lá atrás, foi absolutamente precursora, que a esquerda, na verdade, tratava como se fosse uma coisa pequena.

LC: E quando o filme é censurado você vai pro exílio, vai pra vai pra Cusco.

JST: Eu passo por Cusco, né? Porque aí eu viajei durante seis meses pela América Latina, desde o Uruguai até na verdade o Texas, não é? E depois de lá eu fui pra Califórnia de carona pelo Sul, e depois fui até São Francisco porque era o meu ponto de chegada. Eu queria ficar em Berkeley, onde tinham ocorrido as grandes lutas estudantis.

LC: Você fica quanto tempo em Berkeley?

JST: Um ano e meio. A gente fica um ano no México. Eu tive meio ano de viagem, foram seis meses de viagem por terra, pra raramente um trequinho por avião e um trequinho por balsa, por barco, e o resto foi tudo por terra. Foi uma, foi uma viagem absolutamente fascinante, e aí é que eu passo por Cusco. E como eu

*não tinha dinheiro pra ir até Machu Picchu, era muito caro, eu fui tentar conhecer um observatório, as ruínas de um observatório INCA numa cidadezinha perto de Cusco. E fui subir a montanha, e aí que acontece toda a história do conto do “Troços e Destroços”, que é exatamente aquela história.*³⁶

LC: É lá na Califórnia que você vai ter contato com o movimento feminista, movimento negro, movimento LGBTQIA+, naquele momento. Que estavam em efervescência absoluta, não é?

JST: *E foi uma benção pra mim, foi uma benção, mas eu não tinha ideia quando eu fui pra lá, quando eu fiz o filme. Eu só sabia que eu tinha acabado de sair do armário, não é? Dos direitos homossexuais, direitos LGBTQIA+, eu tinha uma ideia muito vaga. Mas foi em Berkeley realmente que eu topei com toda essa revelação, tinha amigas feministas muito queridas, não é? Que me ensinaram muita coisa, e o movimento LGBTQIA+ do período estava bebendo muito do feminismo.*

LC: É isso que eu queria te perguntar, sobre como era a relação dos dois movimentos.

JST: *Descaradamente, descaradamente não havia uma comunicação muito forte entre os dois movimentos, mas especialmente o movimento LGBTQIA+ estava pegando emprestado conceitos do feminismo, conceitos fundamentais, o conceito de sexismo por exemplo, conceito de machismo, não é? E muitas, muitas ideias, porque as feministas elas não davam folga, não é? Elas eram, foram precursoras mesmo, várias ondas feministas e até hoje. Você vai ver no meu livro, que vai sair a segunda edição de “seis balas num buraco só”, e o tempo todo eu tô dialogando e citando pesquisadoras feministas, não é? Desde lá atrás, mas até hoje.*

LC: Deixa eu voltar aqui rapidinho, porque eu vou ficar indo e voltando pro “Troços e Destroços”. Tem dois contos, especificamente, que me chamaram atenção, que me ecoaram muito hoje, que foi a “Convenção das Máscaras” e “O Corpo Místico”.

JST: *“A Convenção das Máscaras”, que bom que você lembrou! Outro dia eu mandei pra uma amiga psicanalista, falei pra ela, olha o que eu escrevi naquela época!*

³⁶ De acordo com as descrições do próprio Trevisan, em palestra na Academia Mineira de Letras, em 2019, na encenação, JN colocou os espectadores e o restante do elenco na rua enquanto o ator fazia o discurso no alto da torre, conforme o conto, ele desiste do suicídio, um discurso de “redescoberta da vida”. Os atores então saíam em procissão, já sem interpretar nenhuma personagem, descendo e cantando junto com o público pela rua. “Assim ele devolvia a peça para a vida das ruas”, JST, em “O Olhar Inquieto de João das Neves x O Conformismo de Esquerda”.

LC: Estou escrevendo muito sobre máscaras, de repente eu peguei a “Convenção das Máscaras” e estamos todos na situação do apocalipse, onde todo mundo vira máscaras!

JST: Laura, posso contar uma história? Pequeninha? Sabe onde apareceu esse conto pra mim? Hum... Não é Santa Teresa, mas foi um morro no Rio de Janeiro, ali no Flamengo, como é que ele se chama, o morro? Hoje ele é chiquérrimo, ele foi tomado por estrangeiros, mas na época era uma coisa meio hippie e eu tinha uns amigos que moravam lá, um casal de amigos, um, uma moça e um, e um rapaz, que era psicólogo e, a caminho de Salvador, quando eu fui pra lá escrever meu romance, o infanto-juvenil, eu fiquei em casa deles e eu sonhei inteirinho o “a convenção das máscaras”. Nossa, eu sonhei inteirinho no Rio de Janeiro “A Convenção das Máscaras”.

LC: Gente, eu queria, justamente, saber como foi que veio essa ideia.

JST: Ela veio pronta, veio quase pronta, claro, que eu criei todo um entorno, o título não era isso, mas eu sonhei: nós tínhamos que ir embora porque a terra estava acabando e íamos, e a única maneira de sairmos do planeta Terra era nos tornando máscara. Agora, do ponto de vista da psicanálise, isso é uma coisa de louco. Eu acho que não é nem Freud, é Lacan, eu não conheço tanto o Lacan, né? Mas eu mandei pra essa amiga lacaniana justamente agora esses dias, porque nesse conto eu acho que eu assumo o papel profético do escritor, entendeu? Eu acho que é um absurdo o papel profético do escritor, eu nem sei direito o que é que eu estava querendo dizer, onde é que eu queria chegar com o conto, mas a máscara pra mim, ela é sinônimo da poesia, ou seja, é uma outra realidade, é uma interpretação da realidade que transfigura a realidade e que a torna outra ao transfigurá-la. Esse é o papel da máscara e a máscara perpassa toda a minha obra, por quê? Basicamente por conta da minha homossexualidade, a homossexualidade é uma vivência de máscara nos países em geral, não é? Nos países heteronormativos, você obrigatoriamente tem que viver de atrás de uma máscara, é por isso que eu amo o carnaval, o carnaval é a celebração da máscara, é a celebração da fantasia, e homossexuais usam não por acaso, e aí você vem e faz a celebração da fantasia. Então, todas essas coisas se alinhavam nesse conto, me parece, que eu captei no ar e deixei ali marcado. Marcado como um rótulo, aqui está a máscara: Este é o papel da máscara. É um papel de salvação, é a única saída, né? Com todos os

paradoxos que estão envolvidos na questão porque a máscara não é apenas uma, a máscara é uma coisa muito perigosa também, mas você subverte a máscara, não é?

LC: E é muito forte, a gente lendo hoje realmente é uma coisa profética, é uma coisa em absolutamente impressionante, né? Desse fim do mundo, o mundo está acabando e a única solução é essa transformação em máscara, é absolutamente impressionante.

JST: Eu espero que algum dia alguém se debruce sobre esse conto, porque não, nunca houve nada a respeito, e eu acho que ele tem um papel, ele desempenha um papel de profecia sim, impressionante.

LC: Eu devo escrever alguma coisa sobre isso...

JST: Laura, os poetas são chamados pra salvar o gênero humano, os poetas, eu acredito piamente no papel da poesia como subversão, não é? Só que no conto, essa subversão é levada até a enésima potência de salvar a humanidade. A humanidade é salva pela poesia que está presente na máscara.

LC: Lindo. Eu acho lindo que ele vai com um amigo, né? Tem sempre um amor também.

JST: Exatamente, eu fiz questão de colocar porque eu não queria que houvesse essa solidão, essa solidão já era solidão do gênero humano. Então eu queria nesse momento colocar alguma âncora, não é? É porque, bem, eu sou um apaixonado pelo amor.

LC: Dá pra ver... tem uma coisa, uma coisa romântica bonitíssima de ler. Um outro ponto que me chamou atenção também nesse nosso momento, porque é um outro lugar de fim do mundo é "O corpo místico". No conto, o corpo começa a se rebelar, né? Então o pé se move sozinho, até que o corpo todo faz uma rebelião completa e a pessoa vira uma bola de carne. E isso vira uma epidemia também, né? Ele pode passar isso pra outras pessoas, essa doença do corpo é uma epidemia, então, também uma situação epidêmica, pandêmica, me lembrou esse momento que a gente vive hoje. Porque também, nos meus escritos, como a gente tem se visto assim só daqui pra cima, né? Eu posso tá pelada daqui pra baixo que você não sabe. A gente tá se vendo daqui pra cima, aí a pessoa usa a máscara, você só vê o olho, já não sabe mais quem é quem, né? E eu fico, eu tenho pensado muito nesses recortes de corpo, esses pedaços que a gente tá sendo, e de repente eu li esse conto de pedaços de corpo que se rebelam por conta, justamente, do mundo, das notícias, né? Que é o jornal, que fica ali o tempo todo dando o contexto: morre mais

uma travesti, morre não sei o quê, as crianças abusadas, os mosaicos de notícias, que é muito como eu vejo a gente hoje, a gente tá aqui aos pedaços, dentro de um mundo de notícias de que morreram quinhentos mil, mais uma declaração lunática do presidente, etc. - a gente tá assim completamente cercado dessas notícias que nos matam aos pedaços. Então achei esse conto, também, de certa forma profético e uma coisa muito forte de ler. E queria te ouvir também sobre ele, como é que foi seu processo nesse conto.

JST: Ele foi criado numa quitinetezinha aqui onde eu morava quando eu voltei dos Estados Unidos, porque a minha volta dos Estados Unidos e Canadá, minha volta do exílio foi muito dolorosa, foi muito dolorosa. Eu voltei porque eu não conseguia mais viver longe do Brasil, eu realmente descobri que eu não tinha como viver sem o Brasil. Eu acho que o Brasil é uma maldição que a gente leva na alma e tenho de certo modo muito orgulho em dizer isso, não é que eu fui possuído pelo Brasil. Quando eu voltei, eu não era nem americano, nem mexicano, nem brasileiro. E esse apartamento era atrás da Santa Casa aqui de São Paulo, meu irmão, esse que faleceu, morava nesse apartamento, ele se mudou, tinha se mudado para Jundiaí e eu fiquei com um apartamento. Eu fiquei com esse apartamento porque eu não tinha nem como alugar, eu não tinha nada, porra nenhuma, garantia, coisa nenhuma. Então, eu fiquei nesse apartamento que era uma coisa minúscula, uma quitinete minúscula, num é? Parei de fumar nesse momento. Porque eu lia o jornal sofregamente pra tentar entender o Brasil e eu via lá sistematicamente as informações sobre a poluição em São Paulo. Que estava crescente e assustadora. Eu disse, bom, eu fumo meio maço de cigarro por dia, com a poluição, mais meio maço, eu estou fumando um maço inteiro por dia, então eu tenho que dar um jeito nisso. Isso pra configurar minha solidão, e aí, com essas leituras de jornal eu recortava tudo. Até hoje eu tenho a mania de recortar jornais. Isso é uma coisa de pesquisador, mas também é uma coisa desde minha adolescência. [...] O conto, na verdade, foi resultado de eu não saber o que fazer com essa minha consciência que está presente nesses recortes, porque esses recortes são pedaços da minha consciência, eu vou escrevendo coisas nos jornais. Com esse conto eu tinha duas caixas de recortes que eu queria escrever sobre o Brasil daquela época, e eu nunca consegui, e me dei conta que eu não iria conseguir realizar aquilo porque alguns projetos já tinham sido atropelados no passado. Eu tenho projetos, você não imagina a quantidade de projeto, eu tenho um armário inteirinho aqui atrás só de projetos,

num é? Que é parte do meu acervo que eu tô doando pra o Museu da Diversidade, e aí eu decidi, eu vou escrever um conto sobre um cara que recorta jornais pra entender o Brasil, e quanto mais ele busca entender o Brasil, mais ele se confunde, e ele se confunde a tal ponto que o próprio corpo dele vai perdendo a capacidade, ele vai perdendo a capacidade de comandar o seu corpo, tal a confusão em que ele se encontra metido. E aí eu já não falo do mistério, eu falo da confusão mesmo, da impossibilidade de compreender essa realidade chamada Brasil e, de certo modo, é também uma metáfora do próprio Brasil. [...] No dia do meu aniversário, agora quando eu fiz setenta e sete anos, me pediram que eu fizesse, que eu falasse sobre a minha obra, que eu fizesse uma análise sobre a minha obra. Quase três horas da noite do meu aniversário e eu puxei exatamente o fio do exílio, a minha obra é toda perpassada pela ideia do exílio, e que tem os picos, por exemplo, em “Ana e Veneza”, que é a história de três exilados. Mas ela tá todinha perpassada por momentos de exílio, em que o exílio fica explícito, não é? Cusco, por exemplo, do “No princípio Cusco”, o conto da “Convenção das Máscaras” e este conto do “Corpo Místico.” Você sabe o que que é o corpo místico no cristianismo, no catolicismo, não é? É o corpo de Cristo transformado numa grande multidão de adoradores, de veneradores de Cristo, comandados pela cátedra de Pedro. Então, a igreja é a grande metáfora do corpo místico de Cristo e é claro que eu faço uma gozação, uma ironia, isso é coisa do meu passado Católico. [...] E aí eu digo, olha, o corpo misto é uma bosta. Está aqui no que deu o corpo místico, né?

LC: Vou terminar com uma pergunta mais teórica, que eu acho que hoje talvez seja mais visto e mais valorizado, né? Essa percepção do conceito de “lugar de fala”, quem escreve, quem fala, de que ponto de vista, quem é quem, né? Quem cria... Um pouco, eu acho que o João quando fala, ele fala necessariamente também do lugar dele, que é, como você disse, um homem branco hétero cis que fala da dor do outro de uma maneira brilhante, porque ele consegue realmente se aproximar da dor do outro, enxergar o outro. Eu trabalhei como atriz com o João e ele te faz realmente autor de si mesmo. [...] Então, eu fico pensando muito assim: eu vi o João e ele faz isso com todos os atores, eu acho que o que ele tem de mais mágico é que ele permite que cada um seja um criador, ele não é um diretor que quer ser o único ou principal criador, ao contrário, ele cria deixando o outro criar na sua máxima potência, essa é a linguagem que ele desenvolve e cria. Então é muito bonito como ele constrói isso, como ele tem uma escuta que é uma coisa de um maestro mesmo,

é uma escuta maravilhosa pra poder fazer as criações. Mas eu fiquei justamente pensando sobre esse conceito. Eu li um artigo aqui sobre a sua vida política, do Paulo Souto Maior Júnior, conhece esse artigo?

JST: Não, eu não sei, o Paulo eu conheço, mas eu não sei o artigo.

LC: Ele escreveu um artigo sobre sua vida política e ele fala, ele começa questionando, que algumas pessoas, em alguns lugares, colocam você como um escritor homossexual. E eu fiquei pensando se quando você fala das suas experiências é uma “obra homossexual”, e pensei se quando o João monta, se a peça ainda é homossexual, ou se ela vira “universal”, aos olhos do público e da crítica, porque tem esse outro olhar, é uma peça do João das Neves. Na verdade, a minha pergunta é um pouco essa: até que ponto essa é, essa identidade LGBTQIA+ como artista, ela é frutífera? No meu caso, por exemplo, eu até escrevi pra um pessoal na França dizendo isso, que eu gosto que falem que é um filme lésbico, porque eu, enquanto lésbica, eu já procurei filmes lésbicos, já quis esse assunto, já quis pensadoras lésbicas, eu quero esse lugar. Eu não preciso ser universal, não sou, eu sou lésbica mesmo e as pessoas que vão ler, ver, que vão entender o que quiserem disso. Mas eu queria te ouvir, até que ponto você acha que isso é uma coisa que te identifica e até que ponto você acha que é uma dificuldade, ou uma redução, como diz aqui o Paulo, como você enxerga isso? Porque eu acho que a sua diferença, quando você fala que é diferente do João no modo de criação, eu acho que passa por aí, você tá falando a partir da sua dor e claro que ele tá falando também da dor dele, mas ele faz um olhar antropológico pro mundo, né? Ele é um cara que tá vendo e dali ele vai filtrar aquilo. Como uma boa antena que é, mas completamente diferente, não é ele embaixo da tempestade, né? Que ele usa essa metáfora, ele fala “Grupo Opinião por cima da Tempestade”, ele conseguia estar por cima e quando você tá por baixo, você vai escrever recebendo a chuva na cabeça, você vai criar de outra maneira.

JST: Olha, eu piso devagarinho nesse chão, viu? Eu acho que eu já tive algumas mudanças relativamente, acho não, eu tive, inicialmente, eram mudanças que acho que acompanhavam um pouco o próprio contexto político do movimento LGBTQIA+, né? Quando a gente fazia questão, por exemplo, de dizer eu sou homossexual, não é? Eu sou escritor homossexual. E aí, de repente, começou a acontecer o seguinte: o escritor homossexual João Silvério Trevisan. Aí eu comecei a me perguntar insistentemente por que não se fala Lígia Fagundes Telles, uma

escritora heterossexual? Jorge Amado, o escritor heterossexual, por que que é dispensável o rótulo para eles? Aí, eu disse, por quê? Esse rótulo nos coloca no nosso lugar, num gueto, e no nosso lugar de uma maneira muito pejorativa. Então eu, por exemplo, fui tornado um escritor homossexual pela mídia e nunca mais vou conseguir escapar disso, que se tornou um estigma, porque o rótulo aí se tornou um estigma, o que eu escrevo é coisa para viado. Não interessa pra mais ninguém. Eu sou um viado, escrevendo para viados, tanto que já, mais de uma vez, eu respondi inclusive para a Folha: “por que que vocês não me entrevistam quando se trata de um assunto relacionado com cultura e literatura? Sou a bicha de plantão pra vocês?”. Se sentiram ofendidos. É porque eu realmente não aguentava mais essa história, eu sou intelectual brasileiro, esse é o meu ponto hoje. É o que eu sou. Eu sou um escritor brasileiro, Laura. Nós temos discutido, por exemplo, nos encontros do Mix Brasil, acho que três anos atrás, estávamos na mesa, uma mesa muito diversa, eu acho que dois outros gays, uma ou duas lésbicas, eu não me lembro, e uma trans. E nós fomos unânimes: chega de nos rotular. Nós estamos falando para o Brasil, nós estamos analisando o Brasil. A única coisa que nós fazemos de muito específico é que nós estamos dando de graça para o Brasil uma visão do Brasil a partir das margens. O nosso olhar é inédito e é precioso porque é um olhar muito específico sobre o Brasil. Então, por favor, nos respeitem como um olhar brasileiro, mas é um olhar de um viado, de uma lésbica e uma trans. Então, eu não sei mais como classificar isso porque houve um momento em que eu briguei muito, eu não aceito, já escrevi um livro, um artigo que está num livro meu chamado “Pedaço de Mim”, em que eu analiso essa questão do rótulo, não é? E digo: e existe literatura homossexual? Não, por favor, não existe uma forma, não existe um carimbo, você é homossexual, então você vai escrever como homossexual, isso não existe porque homossexual é uma parte da nossa personalidade, é uma parte muito importante, é uma parte que absolutamente não pretendo jogar fora, mas não é a única coisa que me define. Agora, não é louco o Eduardo Leite disse a mesma coisa e caíram de pau em cima dele, e aí eu disse: será que eu não tô entendendo bem as coisas? Como é que eu vou re-equacionar isso? Porque eu não quero que me considerem exclusivamente e só um homossexual. Isso me empobrece. A minha personalidade é muito enriquecida com a minha experiência homossexual. Aliás, ela é fundamental na minha personalidade, mas não me resume. Então, por favor, não tome a minha parte pelo meu todo. Se eu, enquanto homossexual, eu faço literatura, a minha

literatura se você quer chamar de homossexual, ela é totalmente diferente da literatura homossexual do Alan Guinzberg, não é? Por quê? Porque são olhares homossexuais. São experiências homossexuais. Então, isso praticamente acaba perdendo a validade enquanto o rótulo, não é? E é extremamente discriminador. Literatura de mulheres, literatura de negros, todos e todas são colocados em nichos. É, autores negros, autoras mulheres, só que hoje, Laura, esses nichos acabaram sendo consagrados. Eu não entendo mais nada, mas tenho um pouco pé atrás. [...] Então Laura, como eu te disse, eu piso bem devagarinho nesse chão porque eu não sinto que seja um chão muito seguro, mas eu não sinto que eu possa dizer é isso ou é aquilo. Mas eu só bato o pé na questão. Não me rotulem. Não me rotulem pra me tornar menor. Pra me desprezar, pra me jogar no silêncio, Laura, eu, os meus últimos romances, eu conto nos dedos se aconteceu alguma resenha na grande mídia. Se aconteceu então, como dizia meu querido amigo Roberto Piva, falecido, eles nos colocam no meio de uma conspiração do silêncio. Eles conspiram pra nos silenciar, não é? E isso eu levo muito a sério. Isso eu estou muito alerta, sei muito bem como caçam a minha palavra o tempo todo, o tempo todo e as pessoas nem se dão conta disso, porque aí vem o racismo estrutural e vem a homofobia sistêmica e faz parte da homofobia enfronhada no sistema. Ontem à noite eu tava pensando e eu acabei de ver um filme lindo na Amazon Prime. O filme é lindo, a atriz que faz a é uma deusa, é uma atriz nova, canta divinamente, interpreta divinamente e eu pensei, caramba a Billy Holiday aparece como uma lésbica inclusive, não é? Aí eu falei, caramba, hoje se tornou um valor mencionar o lesbianismo da Billy Holiday que sempre foi muito escondido. Aí eu disse, mas até uns anos atrás eu era acusado de fazer proselitismo homossexual explicitamente. Eu era acusado porque eu trabalhava com personagens homossexuais e hoje virou valor. Então eu fico muito perdido com os meus setenta e sete anos, Laura. Porque eu sofri muito por conta disso Laura, eu sofri muito. Imagina esse editor que disse que o meu livro era homossexual demais? E eu falei pra ele: você tem um termômetro pra enfiar no cu e medir se eu sou homossexual demais ou de menos? Por acaso tem um termômetro? Me empreste, por favor, eu queria saber. Que eu queria ser mais homossexual ainda! Eu já tive ataques de fúria, viu?

LC: Com toda razão.

JST: Bom, então é isso, eu não sei se eu te ajudei muito, Laura, mas eu tenho, eu tenho essas referências, eu tenho essas, essas proposições, essas

dúvidas, sobretudo, que eu levanto em relação à questão. [...] A heteronormatividade, ela é extremamente perversa, porque ela trabalha com uma normatividade e não existe isso. [...] E agora eu digo, inclusive quando eu falo do “Devassos no Paraíso”, é uma história do Brasil que vocês heterossexuais deveriam conhecer porque ela é desconhecida. Eu estou oferecendo de graça pra vocês. [...] Então, é o que eu posso te dizer com relação a isso. Agora, um ponto de vista heterossexual sobre a temática homossexual que pode dar certo ou não. A primeira vez que eu discuti isso foi num festival de teatro em Curitiba e tinha lá um escritor heterossexual, nós tínhamos feito um seminário, “existe ou não arte homossexual”, e ele apresentou um texto teatral dele enquanto heterossexual e era desastroso! A gente falou pra ele, Fernando, joga fora. É ruim demais, cara! De temática homossexual, mas era muito ruim, era um clichêzão, era uma banalidade estúpida, só que ele estava tentando se aproximar, e com muito boa vontade, e aí, talvez seja interessante uma pergunta para você fazer, por que que o João conseguiu chegar perto dessa maneira enquanto heterossexual, não é? É uma pergunta que eu não sei responder, mas eu dei algumas impressões que eu tive do espírito de solidariedade do João, você falou do João como ele não é comum, um espírito criança alegre, então há um desprendimento no João, não é? Talvez até enquanto heterossexual, que ele nunca disse que deixou de ser e nunca quis deixar de ser, mas ele tem uma filha que, até onde eu saiba, é lésbica.

LC: Sim. A Maria Iris.

JST: E teve todo toda a tranquilidade ali, todo o acolhimento, não é? Enfim, então eu acho que essas diferenças, elas podem ser muito sutis, mas elas talvez nos ofereçam também alguma maneira nova de olhar para essa discussão, não é? De abordar essa discussão que eu acho que tá em curso.

APÊNDICE B – PEÇA “AOS NOSSOS FILHOS”

AOS NOSSOS FILHOS

De Laura Castro

(Indicado ao Prêmio APCA de Melhor Dramaturgia 2013)

Aos meus filhos: Rosa, José e Clarissa

PERSONAGENS:

VERA: Vera é uma mulher de 60 anos, atualmente solteira, que teve três casamentos, dois dos quais com filhos e ajuda até hoje a criar também os enteados - filhos do último marido. Na juventude, fez parte da luta armada contra a ditadura no Brasil, o que resultou em 7 anos de exílio. Nesse período, teve sua filha Tânia no Chile, de onde teve que fugir após o golpe militar.

TÂNIA: Tânia tem 35 anos e vive um casamento que já vai completar 15 anos com outra mulher. Faz dois anos que ela e sua companheira, Vanessa, decidiram ter filhos. A realização desse sonho, no entanto, demandou uma intensa pesquisa de possibilidades envolvendo adoção, inseminação artificial com doador anônimo ou mesmo chamar um amigo para ser pai da criança. Por fim, fizeram a fertilização *in vitro* e é Vanessa quem está grávida do primeiro filho do casal.

Peça em 1 ato

(Música “Aos Nossos Filhos” de Ivan Lins, cantada ou incidental. A música contextualiza a peça e pode ser colocada inteira no início ou pontuando o texto, conforme futuras indicações. Enquanto acontece a música, Vera está queimando uma entrevista que deu sobre seu tempo de luta contra a ditadura militar no Brasil. Tânia está escrevendo uma carta para Vanessa.).

Música:

*Perdoem a cara amarrada
Perdoem a falta de abraço
Perdoem a falta de espaço
Os dias eram assim*

*Perdoem por tantos perigos
Perdoem a falta de abrigo
Perdoem a falta de amigos
Os dias eram assim*

*Perdoem a falta de folhas
Perdoem a falta de ar
Perdoem a falta de escolha
Os dias eram assim*

*E quando passarem a limpo
E quando cortarem os laços
E quando soltarem os cintos
Façam a festa por mim*

*Quando lavarem a mágoa
Quando lavarem a alma
Quando lavarem a água
Lavem os olhos por mim*

*Quando brotarem as flores
Quando crescerem as matas
Quando colherem os frutos
Digam o gosto pra mim*

Tânia: (Tânia na porta da casa de sua mãe. Ela quem fala todo o diálogo a seguir)

Mãe, eu... eu... *anda logo, Tânia. Pode dizer.* eu fiquei de recuperação em física. *uhum.* e matemática. *eu sei.* Como eu sei? Nunca entendi “eu sei”. Depois, *problema seu, a responsabilidade é sua, você sabe.* Eu sei. Mãe eu... eu... *diz Tânia* eu e o Cadu transamos. *e foi bom?* Como assim foi bom, foi a primeira vez, sei lá se foi bom, sei lá! *É sua vida, filha, melhor que tenha sido bom. É sua vida, filha. É sua vida filha espero que saiba o que está fazendo.* Estou namorando uma menina. *Tudo bem. Eu sei. Sua responsabilidade. Confio em você,* confio em mim. Tudo bem. Vai ficar tudo bem.

Mudança de Luz. Vera dando a entrevista que a vimos queimar. Trecho da canção (cantada ou incidental)

*Perdoem a cara amarrada
Perdoem a falta de abraço
Perdoem a falta de espaço
Os dias eram assim*

Vera: Você vai querer publicar essa história? Admiro sua tese sobre mulheres e guerrilha e por isso estou dando a entrevista, mas não gosto de falar nesse assunto. Falei porque era pra você. Não vou continuar. Vamos ter que parar por aqui.

Volta a Luz.

Tânia bate na porta da casa da mãe. Vera dá mais um gole na taça de vinho na sala, antes de sair do computador e atender a porta.

Vera: Já vai! Taninha?

Tânia: Eu!

Vera: Tá sem sua chave?

Tânia: Eu te devolvi minha chave faz dois meses porque você não achava a sua!

(Vera abre a porta) Tânia está calada.

Vera: Entra filha. Vai ficar aí parada! Anda logo. Quer vinho? Tô tomando um muito especial. Conheci na última viagem que fiz ao Uruguai. Agora, às sextas-feiras me dou ao direito de tomar vinho sozinha e vinho bom. Tomo, leio alguma coisa. Depois fico super relaxada. Você quer?

Tânia: Um pouco.

Vera: Estou engajada em um projeto novo, de assistência psiquiátrica a crianças soropositivas. Tem a história do bichinho no sangue da criança. Essa imagem é um horror, você não acha não? Você viu essa pílula nova que lançaram nos EUA?

Tânia: Que pílula mãe?

Vera: Tava no jornal. Em que planeta você vive?

Tânia: Mãe

Vera: É uma pílula distribuída a grupos de risco que previne a contaminação por HIV.

Tânia: Mãe, eu...

Vera pára.

Vera: Fala Tânia.

Tânia: Mãe eu... eu...

Vera: Já sei! Passou no concurso de juíza! Eu estava mesmo com isso na cabeça. Não é a toa que abri esse vinho. Eu sabia que o resultado era por agora, mas achei que fosse mais no fim do mês. Eu sempre soube que você ia passar! Minha geneazinha! Não? Ainda não? Não passou ou não saiu o resultado?

Tânia: Ainda não saiu o resultado. É só no final do mês. Mãe eu...

Vera: Anda logo Tânia, pode dizer!

Tânia: Vou ser mãe!

(Vera para por um instante tentando processar a informação)

Vera: Que maravilha! Que boa notícia! Vamos brindar! O vinho não, o vinho é bom, mas não o bastante, vou abrir um espumante.

(Vera guarda o vinho e pega um espumante).

Vera: Abre filha, nunca consigo abrir essa coisa. Vou pegar minhas taças de cristal. Tenho essas taças desde o casamento com seu pai. Cuidado com elas, viu?

(Tânia abre o espumante, serve as duas taças)

Vera: Então, um brinde ao novo rebento. Saúde e vida longa!

(Elas brindam. Bebem. Seguem bebendo em silêncio. Esvaziam a primeira taça. Vera serve outra taça para si e faz menção de servir Tânia e pára)

Vera: Para você, uma só taça! (meio rindo) Olha, eu não quero ser chamada de vovó, tá? Vamos inventar outro nome... vovó tem um peso enorme, né? Parece uma velhinha de cabeça branca e bengala. Eu posso ser Vevé... parece vovó, mas seu tio me chamava assim quando a gente era pequeno, no lugar de falar Vera ou Verinha, ele falava Vevé (riem).

Quando eu estava grávida de você, bebi bastante nos três primeiros meses... mas depois parei. Só não parei de fumar. A gente não achava que fazia tão mal. Só parei com o cigarro depois que você nasceu, eu não conseguia amamentar fumando, me dava nervoso... mas meu leite secou logo... Às vezes acho que foi síndrome de abstinência do cigarro. Foi só parar de amamentar que eu voltei a fumar feito uma louca.

Tânia: Eu me lembro quando você parou de fumar.

Vera: Fiz promessa e cumpri. Deve ter sido a única vez. Vocês viviam me atazanando para eu parar, você escondia meus maços. Uma vez eu abri um maço e só tinha daqueles cigarrinhos de chocolate, lembra? (riem novamente)

Tânia: Passei uma semana preparando isso! (as duas se divertem com a lembrança. Depois silêncio).

(Tânia serve mais uma taça de espumante para si.)

Eu não estou grávida. A Vanessa está.

Vera: Claro, a Vanessa! Por que não pensei nisso? Que bom.

Sempre pensei que seria você. Mas, muito bem. É sua vida, você sabe o que está fazendo.

Tânia: Como assim?

Vera: Como assim o quê? Você decidiu que vai ajudar a Vanessa, que vai criar essa criança, eu respeito, confio, tudo bem. (serve um pouco mais de espumante)

Tânia: Eu não vou ajudar a Vanessa. Eu vou ser mãe.

Vera: Muito bem. Você sabe o que está fazendo.

Tânia: Não, eu não sei o que estou fazendo, eu estou tendo um filho, pela primeira vez, eu não sei como é isso.

Vera: (se recuperando) Pois eu confio em você. Você e Vanessa serão ótimas mães!

Tânia: Vamos sim, mãe. Você vai ver. Claro que eu tô com medo, que parece difícil agora, mas eu sempre sonhei com isso, você vai ver.

Vera: E o Antônio é o pai?

Tânia: O Antônio? Não. Por que o Antônio?

Vera: Não sei, sempre imaginei que se vocês fossem dormir com um homem seria com o Antônio. Ele é bonito, alto, bons genes... (ri). E vocês vivem juntos, desde sempre, mesmo antes de conhecer a Vanessa e eu sempre achei que ele também achava a Vanessa bem atraente. Acho que ele se decepcionou quando soube que ela também era gay. E quando vocês começaram a namorar então, eu acho que ele ficou péssimo, sempre achei que no fim ele imaginava que ficaria com você... (meio rindo) ia te converter...

Tânia: Não, mãe, o Antônio não pensava isso.

Vera: Claro que pensava. Eu e o Fernando sempre dizíamos isso. Desde que você tinha o quê? 18 anos?

Tânia: Você e o Fernando queriam isso.

Vera: Claro que não! Que loucura! Eu estou falando porque, como eu disse, acho que seria um ménage interessante... Eu nunca estive com uma mulher, mas um ménage eu acho interessante. Engraçado que foi com o Afonso, o mais careta dos meus maridos que pensamos nisso... mas no fim, ele desistiu. Ele sempre foi meio covardão mesmo, mas tinha as fantasias mais ousadas. Diferente do Davi. Seu pai tava muito preocupado sempre, mal sobrava tempo...

Tânia: Mãe, para.

Vera: Qual o problema, filha? Não estou falando mal do seu pai, só estou dizendo que mal sobrava tempo pra sexo com as preocupações dele.

Tânia: Ainda assim, vocês deram um jeito de ter um filho no exílio. E não, eu jamais faria um ménage. O Antônio não tem nada com isso e não, a Vanessa também não dormiu com ninguém. Usamos doador anônimo. Fertilização *in Vitro*. Tratamento.

Vera: Eu não entendo... perder uma oportunidade dessas.

Tânia: Oportunidade?

Vera: Você tá com a Vanessa há quanto tempo? Há quanto tempo não dorme com um homem? Digo que podia ser interessante. Pra que fazer filho em médico,

meu Deus! E esses médicos são todos uns mercenários, não tinha um que estuprava as pacientes? Fazer criança em laboratório... podendo ter um noite diferente, pelo amor de Deus.

Tânia: Esquece, não dá para falar com você mesmo. Obrigada pela bebida.

(Vanessa termina a taça e pega a bolsa para sair. Levanta e no lugar de ir para a porta vai para a cozinha. Pega um pacote de biscoitos e senta em outro ponto da sala como se estivesse sozinha. Come.)

Mudança de luz: Carta de Tânia para Vanessa:

(música cantada ou incidental)

*Perdoem a cara amarrada
Perdoem a falta de abraço
Perdoem a falta de espaço
Os dias eram assim*

Tânia: Meu amor,

Desculpa não ter te encontrado ontem, mas foi impossível sair de casa. Minha mãe chegou de surpresa com o Fernando e eles ficaram me fazendo perguntas tipo onde, com quem, por quê... Achei melhor ficar para não levantar mais desconfiança. Tá sendo uma patrulha por aqui. Da outra vez eu disse que estava com o Antônio. A mamãe ligou pra ele e o idiota disse que eu tinha saído para comprar um picolé e já voltava... Não acho que ela comprou essa história. Tô cansada demais de esconder de todo mundo. Muito cansada. Mais do que isso, fico desesperada de te fazer sofrer, te deixar esperando, dizer para todo mundo que namoro o Antônio... Você vai me perdoar por isso? Eu não sei se eu me perdo.

Volta a luz.

Vera: Sabe quem teve aqui essa semana? O Pedro. A Cíntia está grávida. O Pedro é muito novo, eu fiquei bem preocupada com ele, sugeri que interrompessem a gravidez, mas eles não querem, só posso torcer para o melhor.

Tânia: Ele me contou. Pelo menos as crianças vão ser amigas.

Vera: Vai sobrar pro Fernando sustentar neto. Aposto que ele vai sair por aí bem ridículo dizendo que é filho dele com uma mulher mais nova até do que a Cíntia.

Tânia: O Fernando não tá com ninguém, mãe. E se o Pedro e a Cíntia querem ter o neném, eu acho legal. Vai atrapalhar algumas coisas sim, mas eles podem contar com o Fernando, com você. O Pedro me disse que você se dispôs a ajudar.

Vera: Vou fazer o quê? O Pedro é carinhoso, no fim das contas vai ser bom pai.

Tânia: Acho que sim.

Vera: E esse bebê que a Vanessa está esperando, o que vocês sabem sobre o pai?

Tânia: Não tem pai, mãe.

Tem certeza que você quer conversar? Se quiser um tempo eu volto amanhã, ou semana que vem.

Vera: Claro que tem pai, minha filha, todo mundo tem pai. Você infelizmente tem pai.

Tânia: Meu filho não tem pai.

Vera: Pai biológico é o que eu quero dizer. Todo mundo precisa de um pai para vir ao mundo.

Tânia: Todo mundo precisa de esperma para vir ao mundo. E isso a gente importou.

Vera: Made in China? Esperma com etiqueta? Sem invólucro... Sério, filha. O que vocês sabem sobre o homem de quem vocês usaram o esperma? Não é brasileiro?

Tânia: Não. Escolhemos em um banco de esperma americano.

Vera: E o que tem de errado com esperma brasileiro?

Tânia: Nada, na verdade. Foi difícil escolher. Depois o médico disse que a técnica de congelamento lá é melhor, fora isso os bancos americanos tem mais informação. O que eu nem sei se é bom. Mas tem fotinho, entrevista, hobby, religião!

Vera: Um esperma religioso!!

Tânia: Pois é, agora religiosidade é genética... É esquisito, tudo online, parece supermercado, promoções, especial do mês. "Apenas esse mês, fotos a 5 dólares!".
(As duas riem)

Mas já que tínhamos que escolher, escolhemos um doador parecidinho com a gente e com o melhor histórico médico.

Vera: E se um dia essa criança quiser conhecer a família americana, minha filha. Como vai ser?

Tânia: Ela não vai ter família americana, vai nascer no Brasil, filha de duas mães brasileiras, nada com os Estados Unidos.

Vera: Mas pode ser interessante ela conseguir a cidadania, vocês não acham? O pai é americano, ela tem esse direito.

Tânia: Puta que Pariu, quantas vezes vou ter que falar que não tem pai! É um doador de esperma, só isso. Não tem gente que doa rim, fígado, pois bem, ele doou esperma, não tem nada com essa criança!

Vera: Um rim não faz a pessoa. Você não acha que, quando crescer, o filho de vocês, não pode querer saber sua origem biológica? Pode brigar para encontrar essa família, querer fazer parte e até conseguir cidadania americana?

Tânia: Pra começar, isso é legalmente impossível. E se você quer saber, eu acho realmente que não. Porque ele ia querer saber de um cara que nada tem a ver com ele?

Vera: Como nada a ver? E os olhos, a aptidão pra musica ou matemática?

Tânia: Certamente não será maior que a eloqüência que ele vai herdar de mim e de você.

Vera: Escuta o que eu estou te dizendo, ele vai saber que veio de um banco de esperma. Você não vai poder esconder isso dele... Ninguém fica satisfeito com essa informação.

Tânia: Ele veio do meu desejo e do desejo da Nessa.

Vera: E de um banco de esperma. E não vai ter um pai pra ensinar a jogar bola, pra levar nas festinhas...

Tânia: Eu levo nas festinhas, eu ensino a jogar bola.

Vera: Você é ótima nisso mesmo... Só não é melhor que a Vanessa. Vocês são é muito prepotentes, isso sim. Vão criar um buraco na vida dessa criança, uma falta que vocês não podem nem começar a dimensionar, mas tudo bem. Tá ótimo!

Tânia: Nem começa. Quem é você para falar de buracos na vida da criança? Eu fui criada sem lugar, sem referência, cheia de faltas e buracos e estou aqui. Essa porcaria, você deve achar. Não ficou feliz com resultado? Mas é quem eu sou.

Vera: Você foi criada com pai e mãe!

Tânia: E isso é a coisa mais importante do mundo?

Vera: Isso é a coisa mais importante para uma criança!

Tânia: Vamos todos concordar! Falou a psiquiatra! Autoridade máxima em crianças que passava uma hora inteirinha por dia com a própria filha.

Vera: Não é justo você falar dessa maneira. Se veio para me agredir pode ir embora.

Tânia: Eu não disse que tá ótimo. Eu disse que é o que eu tenho pra dar. Eu não vim para te agredir. Eu vim para te informar. É assim que meu filho vai vir ao mundo. As informações que eu tenho sobre o doador eu vou dar. Temos uma foto de infância do homem, temos o histórico médico, temos uma entrevista gravada. O dia que nosso filho quiser ter acesso a isso, se ele quiser, vamos mostrar. Isso te acalma? Mas eu sinceramente espero que esse dia nunca chegue. Mas meu pai insistiu que era importante a gente guardar isso...

Vera: Tinha que ter o dedo do seu pai nessa história.

Tânia: Mãe, não começa de novo.

Vera: Que foi, Tânia? Não posso falar nada do seu papaizinho querido? Pro Davi tudo que você faz é lindo, “papai, quero ser mico de circo – que lindo, minha filhinha, eu te levo até o picadeiro”, pra ele deve ter sido bom você virar lésbica. Ele continua o único homem da sua vida, a queridinha do papai.

Mudança de luz. Vera dá a entrevista

Vera: (Trecho da música, cantada ou incidental)

*Perdoem por tantos perigos
Perdoem a falta de abrigo
Perdoem a falta de amigos
Os dias eram assim*

Teve muita gente mais corajosa do que eu. O Davi, por exemplo. Eu e o Davi iniciamos no movimento juntos. A gente era muito novo e tinha certeza que ia fazer a revolução.

Fomos presos juntos, no mesmo dia. Estávamos escondidos na fazenda do meu sogro. Quando os homens chegaram ele se entregou. Disse que estava sozinho e eles quase foram embora. Mas um cachorro que estava com eles começou de repente a latir na minha direção. Eu e ele fomos torturados a noite toda ali, um na frente do outro.

Volta a luz, Tânia continua comendo os biscoitos com avidez.

Vera: Deixa eu guardar esses biscoitos. Nem sei o que eles estão fazendo aqui!

Tânia: Eu gosto. Eu compro. Eu deixo aí.

Vera: Você sabe que você não pode.

Tânia: Não começa, eu não tenho mais 15 anos. (Tânia para de comer o biscoito. Fecha o pacote. Volta a sentar na poltrona perto de sua mãe.) Bom, é isso.

Eu vim te dizer que eu e a Nêssa vamos ter um filhote. A previsão de parto é 29 de maio, 36 semanas a partir de hoje!

Vera: Que maravilha. Quem mais sabe?

Tânia: Por enquanto, só meu pai e os pais da Nêssa.

Vera: Eles devem estar contentes.

Tânia: Acho que sim.

Vera: Souberam de primeira mão, puderam acompanhar, ajudar a filha deles a gerar uma vida. E seu pai, um banana. Não me falou nada. Ninguém me falou nada e ele deixou você ficar de coadjuvante nessa história. Tudo para ele mesmo poder brilhar.

Tânia: Ficou maluca, mãe. Meu pai participa da minha vida, ao contrário de você que julga sem falar nada. Fingindo que está tudo muito bem.

Vera: Eu não estou julgando ninguém. Desde que você era pequena que eu decepcionei seu pai. Ele acha que eu não sou boa mãe. Eu não era como a mãe dele. Eu não parei todas as minhas atividades, eu não dobrava as meias de maneira mais fácil de colocar no pé – eu nem sabia onde estavam as meias! – eu esquecia o dia de levar doce para a escola. Ele fazia essas coisas, mas criticando, como se ele tivesse que suprir a mãe que eu não era. Agora novamente. Ele sabe antes de mim e deixa isso correr dessa forma pra me agredir. Para eu me sentir culpada.

Tânia: É impressionante como tudo passa a ser sobre você.

Vera: Muito pelo contrário... ai quem me dera fosse assim. Mas vocês sempre estiveram em primeiro lugar. Para tudo na vida, vocês vieram na frente. Só que eu não seria boa mãe se deixasse de lado minhas outras atividades, vocês primeiro, mas eu estava mais inteira se continuasse a minha luta – eu acreditava na luta – mais que seu pai – e depois no trabalho. Achei que você soubesse o que é isso. Se dedicar ao trabalho. Nossa horinha juntas sempre foi muito mais do que isso. Eu sempre conheci cada um de vocês, muito, sempre soube o que ia na cabeça de cada um e sempre confiei na capacidade de vocês de escolher e de se fazerem felizes. Dei a vocês autonomia. Se ele ia levar você de carro até o picadeiro, eu te ensinei a achar seu próprio caminho até lá, aí sim, você poderia ser até mico de circo, se isso viesse do seu esforço, da sua vontade. E eu sabia que você ia ter um filho. Desde criança você é louca com as suas bonecas, você nasceu para ser mãe. Só tenho medo de você se ressentir mais tarde por não ter um filho de verdade.

Tânia: Ahh, pelo amor de Deus mãe!!

(Toca o celular de Tânia. Ela atende.)

Tânia: Oi amor. Como você está? Algum enjoo? Não, estou aqui ainda, mas não devo demorar. Porque preciso conversar com calma. Claro que é bom, ela tá achando bom sim, claro. Tá te mandando um beijo. Saudade de vocês dois. Daqui a pouco eu chego. Beijo

Vera: Ela está bem?

Tânia: Está.

Mas me conta mais desse seu novo projeto. Crianças com Aids, não é isso?

Vera: Pois é. Estou escrevendo um artigo sobre a relação dessas crianças com a escola, sobre o direito que as crianças - que os pais das crianças - tem de não se declararem soropositivas nas escolas.

Tânia: Como assim não se declararem? Não informarem para a escola?

Vera: É. Isso é um direito já adquirido, mas tem sempre gente questionando. É impressionante como alguns estabelecimentos de ensino estão despreparados para lidar com essa informação. As crianças acabam sendo expostas a diversas situações terríveis. O famoso bullying seria o mínimo... Já não basta terem que ter os cuidados chatos de acompanhamento da doença ainda tem que enfrentar, desde cedo, um preconceito desse tamanho dificultando a inserção delas na sociedade. Atravancando a possibilidade, que medicamente seria bem grande, de terem uma vida normal.

Tânia: Não se trata de preconceito, mãe. Eu entendo que as escolas tem que estar mais bem preparadas, mas não dá para não informar. E se acontece alguma coisa?

Vera: Que coisa, Taninha?

Tânia: Sei lá, criança cai se rala toda, sangra. O outro vai lá ajudar, suja a mão, Poe a mão na boca e quando se vê uma criança que não tinha nada com isso, virou aidética!

Vera: Mesmo que isso acontecesse minha filha. Umas aulinhas de medicina te cairiam bem antes de tanta opinião. Mesmo que eu derramasse um balde de sangue contaminado no chão agora, em poucos segundos o vírus estaria inativo. Aids não pega assim não e nem mata. O que pega é a discriminação, isso sim é um horror.

Tânia: Pois eu não queria que o meu filho tivesse na mesma turma de uma criança com Aids. Eu ia querer saber sim. Para ter escolha, por precaução, não precisa nomear a criança.

Eles não passam um bilhete avisando quando tem alguém com lêndea na escola. Então...

Vera: Como assim Tânia? Começar uma caça às bruxas na escola? Sujeitar essa criança a todo tipo de preconceito que pais superprotetores são capazes de criar? Que absurdo, minha filha.

Tânia: Absurdo não. Absurdo é essa sua ideia louca de não avisar. De colocar sei lá quantas crianças em risco por conta do bem estar de uma.

Vera: Minha ideia não. Isso é um direito, advogada de plantão.

Tânia: Pois se eu tiver que julgar um caso desse, culpo os pais da criança. Que pais são esses...? Como essa criança pegou essa doença horrorosa? No mínimo uma mãe viciada ou promíscua.

Vera: Para Tânia! É muito absurdo junto. Quem é você para julgar a mãe dessa criança ou condenar o filho a ser um párea na escola. Ainda bem que a lei existe e tomara que a maioria dos juízes não concordem com você. Você não tem ideia do que estaria fazendo essa criança passar. Você não tem a menor ideia do que é sentir na pele o preconceito e a discriminação.

Vera: Que foi? O que que eu falei de errado agora?

Tânia: Você fala de preconceito e discriminação e nem consegue ver que esse é meu filho de verdade. Esse é o caminho que eu estou trilhando para mim. Eu tenho sim autonomia e coragem e vou ter um filho. De verdade.

Tânia chora

Mudança de luz. (música cantada ou incidental)

*Perdoem por tantos perigos
Perdoem a falta de abrigo
Perdoem a falta de amigos
Os dias eram assim*

Meu amor,

Me desculpa mais uma vez. Eu não aguento mais te pedir desculpas, mas eu realmente achei que não tinha ninguém em casa. Quando a mamãe chegou, eu entrei em pânico. Eu precisava que você se escondesse, mas eu não vi onde você foi. Você não sabe como ela está com essa história. Ela diz que tudo bem, mas

enche o olho de água toda vez que eu entro no assunto. Se ela visse a gente junta ia ser mais uma noite de choro no quarto, óculos escuros na manhã seguinte e voz de decepção. Me dói demais. Eu não aguento lidar com isso. Me perdoa.

Como está o seu pé? Quando eu vou poder te ver para fazer uma massagem? Esse primeiro andar é alto. Mas eu juro que compenso. Prometo que nunca mais te faço passar por essa situação. Eu te amo demais. Fica bem, por favor.

Vera (dando a entrevista): Eu escolhi o pai da minha filha. Eu queria alguém que fosse estar sempre ali para ela. Mesmo que nos separássemos. Não podia imaginar uma criança criada sem pai.

Do pai mesmo da Tânia eu não sei nada. Na época sabia só o codinome. Estávamos em um mesmo aparelho, ele era argentino. Sei que ele desapareceu mais tarde. Nunca acharam o corpo.

Tânia (lendo): Minha linda,

Nem sei como te dizer isso, mas eu não posso mais. Não posso mais ser quem eu não sou para agradar sua mãe. Primeiro tinha que ser sua amiguinha descolada, enquanto você namorava o Antônio... Quando você finalmente teve coragem de contar pra ela, eu tenho que ser forte o tempo todo, mostrar pra sua mãe que você não perde nada em estar comigo. Eu não sou essa fortaleza, eu sou frágil, eu sou mulher, eu não sei te dar, muito menos dar pra ela, todas essas garantias. Hoje quando eu saí da sua casa tive que chorar escondido. Sei que ela é importante para você. Não posso te pedir para escolher entre sua mãe e eu, então eu estou indo embora. Lembra que eu te amo sempre. Da sua, Nêssa.

(Música cantada ou incidental)

*Perdoem a falta de folhas
Perdoem a falta de ar
Perdoem a falta de escolha
Os dias eram assim*

Volta a Luz

Vera: E se você e Vanessa se separarem?

Tânia: Como assim?

Vera: Minha filha, você é careta, vai estar lá na certidão de nascimento: mãe: Vanessa Rangel e pai desconhecido. Horrível essas certidões, carteira de identidade com pai desconhecido. É isso que vocês querem? Você é advogada, vai amar essa

criança como filho... E se você morrer? Que direitos eu, como avó, teria...? Você não vai poder deixar sua herança, intervir diretamente, essa criança pode nem saber de você.

Tânia: Eu vou registrar, junto com a Vanessa. Já existem vários casos.

Vera: Você vai ser o pai? (rindo)

Tânia: Não. Eu sou mãe dessa criança. Eu sou a mãe dessa criança. Eu planejei essa gestação eu defini que essa criança viria ao mundo, eu escolhi que essa vida fosse gerada. Eu procurei o médico, eu escolhi o doador, eu paguei esse tratamento terrível e caro, eu fiquei do lado da Nêssa nas tenebrosas alterações hormonais por causa dos remédios, eu chorei as outras duas vezes que tentamos e não deu certo! E dessa vez eu acompanhei o ultrassom e vi o embrião ser colocado no útero, eu estava lá no primeiro sopro de vida desta criança. É meu filho e eu não sou homem para ser pai, eu sou mãe.

Vera: Faz quanto tempo que vocês estão tentando?

Tânia: Agora, se o seu interesse é jurídico, eu vou fazer uma adoção unilateral. Existem duas vagas parentais – normalmente a do pai e a da mãe, mas nada impede que sejam duas mães. Como um dos lugares está vago – e por isso também é muito bom que não seja filho do Antônio, pois, nesse caso, teria um pai e não haveria esse espaço – eu posso pedir a adoção para ser mãe junto com a Vanessa. O resultado é que na certidão de nascimento vai constar - FILIAÇÃO: Vanessa Rangel E Tânia Araújo. Não existe mais essa história de pai desconhecido a propósito.

Vera: Faz quanto tempo que vocês estão tentando?

Tânia: Dois anos.

Vera: E você não me falou nada.

Tânia: A situação já estava difícil demais. A Nêssa já está perto dos 40 e a ovulação não correspondia. É muito desgastante...

Vera: E você não achou que eu poderia ajudar?

Tânia: Nossa cabeça já estava o caos. Cada tentativa é como se tivéssemos conseguido engravidar e cada vez que a Nêssa menstruava era como se tivéssemos perdido um filho, como eu chorei... mas precisava lidar com isso sozinha.

Vera: Não precisava não. Eu poderia ter ajudado. Você veio sem querer. Longe de tudo e de todos. Tive facilidade sim, facilidade até demais. Mas quando

tive o Luiz eu já era mais velha como vocês e levou 4 meses para eu engravidar! Foi a primeira vez que eu planejei e foi horrível! Eu sei o que você está falando.

Tânia: É diferente. 4 meses sendo feliz e praticando muito não é nada perto desse tratamento.

Vera: Sendo feliz mais ou menos... Me senti velha, infértil. O Afonso não ajudava muito. Jogava na minha cara que era 10 anos mais novo.

Tânia: Aliás, o Luiz tem ligado? Nunca mais apareceu no skype.

Vera: Falei com ele tem 15 dias. Sumiu de mim também.

Tânia: O projeto dele de mestrado tava bem bacana a última vez que me mostrou.

Vera: Pra mim não mostrou nada... Tá vendo, todo esse sacrifício para engravidar, de repente começam a engatinhar, andar e quando você vê, está passeando pela Europa! (as duas riem)

Tânia: Uma coisa de cada vez... Foi horrível. Meses de desgaste, gastos com remédios, injeções de hormônio que por outras três vezes não fizeram efeito e não foi nem possível tentar! A Vanessa ficou maluquinha, né? Hormônio até o cabelo, irritada, mau humorada, chorosa. Teve um dia que eu saí cedo para o trabalho e ela me ligou aos prantos. Voltei correndo para casa e ela tinha só se sentido sozinha, eu não tinha me despedido e ela tinha ficado com medo. Era o dia seguinte da implantação e ela deveria ficar de repouso... (o celular de Tânia apita. Ela olha uma mensagem).

Vera: O que foi?

Tânia: A Vanessa. Tá tudo bem.

Vera: Se prepara agora para os hormônios da gravidez... não é mole não.

Tânia: Nesse meio tempo, entramos com o processo para nos habilitar para adoção também. Acho até que eu preferia. Mas é outro processo longo e desgastante e a gravidez era um sonho da Nêssa. Fico feliz que insistimos, mas quem sabe não vem um irmãozinho adotado mais tarde?

Vera: E você? Porque você não quis engravidar? Não quer?

Tânia: Não quero.

Mudança de luz: Vera continua a entrevista.

(Música cantada ou incidental)

*Perdoem a falta de folhas
Perdoem a falta de ar*

*Perdoem a falta de escolha
Os dias eram assim*

Vera: Engravidei da Tânia e a situação era cada vez pior, corríamos riscos. Eu queria ir a Cuba fazer treinamento de guerrilha. A tortura estava, está sempre, fresca na minha pele... conheci companheiras grávidas na prisão, elas também tinham saído do Dops. Nada me parecia pior. O bebê de uma delas nasceu na cadeia. Fizeram o corte sem anestesia. O bebê tinha paralisia cerebral. Decidi que eu não podia ter aquela criança. Tomei tudo que foi droga abortiva, sangrei muito, achei que tinha perdido. Foi aí que eu reencontrei o Davi. Ele chegou no Chile pouco depois de mim. Ele me deu coragem de levar a gravidez adiante. Não conseguiria sozinha.

Volta a luz

Vera: (Tira do forno uma torta de camarão. Serve): Estava com essa torta congelada a um tempão.

Tânia: Eu adoro. (Vera serve um grande pedaço no prato de Tânia) Obrigada. Você tem que me dar a receita disso.

Vera: Como se você cozinhasse...

Tânia: Como se você cozinhasse, torta de camarão e omelete. Fim! Mas eu gosto dos dois. O omelete eu sei fazer. (riem)

Vera: A mãe da Vanessa deve ficar com ela nos primeiros meses. Toda mãe sonha em acompanhar a filha nesses dias. Passar seus conhecimentos, ajudar a dar banho. Se eu me juntar fica mulher demais.

Tânia: Eu vou precisar de você, mãe.

Vera: Você pensa que vai. Mas eu vou me sentir invadindo. A Vanessa vai parir, vai estar frágil, vai querer a mãe dela por perto. Se fosse da sua barriga, seria diferente.

Tânia: Não precisa ser diferente. Não consigo me imaginar com uma barriga enorme com um ser dentro de mim. Não consigo, não quero. A Tia Rita não teve filhos por esse motivo e você nunca achou estranho. Eu vou ter filhos.

Vera: Não tem nada a ver com a Rita. A Rita é vaidosa demais... ficava irritada só de me ver amamentando, achava uma coisa meio animalesca, sei lá. Achava a mulher grávida deformada, não queria de jeito nenhum, a gente vivia discutindo por isso. Mas você não. Você e a Vanessa não podem ter filhos porque

são homossexuais. Nenhum dos meus amigos gays teve filho, não parecia uma opção. E agora que a ciência, essa coisa do bebê de profeta permite isso você escolhe não engravidar, eu não entendo. Você é o homem da relação, minha filha?

Tânia: Nessa relação não tem homem, mãe.

Vera: Sim, o papel do Homem, vai carregar as malas, dirigir o carro, disputar a atenção da Vanessa com o bebê? E eu sou a mãe do homem. Não, não tem o mesmo espaço na maternidade...

Tânia: Para de falar bobagem, mãe. Por isso não te falei nada. Pra uma psiquiatra você tem que voltar a estudar gênero e sexualidade...

Vera: Deixa de ser irônica, menina. Estou só te alertando para o que você vai perder. Para o que, mais uma vez, essa mulher está tirando de você. Eu me lembro de você e suas bonequinhas, me lembro quão maternal você era, não se acomode em ser o pai, você não merece. Não deixa ela fazer isso com você.

Mudança de luz:

(Música cantada ou incidental)

Mudança de luz

*E quando passarem a limpo
E quando cortarem os laços
E quando soltarem os cintos
Façam a festa por mim*

Vera (continuando a entrevista): Sua mãe ia se orgulhar dessa sua pesquisa. Nos conhecemos na escola. Ela foi a mulher mais corajosa que eu conheci. Nos formamos juntas, engravidamos na mesma época. Seu pai era o amor da vida dela, enquanto a Tânia era fruto de uma aventura. Ela ficou muito feliz com a notícia, enquanto eu só fui entender o que estava sentindo um pouco mais tarde.

Pena que você não lembra da sua mãe. Dávamos banho de sol em você e Tânia juntos. Vocês ficavam lindinhos ao sol.

Tania (lendo) Não me arrependo. Não acho que fugir foi ridículo. Não concordo que a gente tivesse outra saída. Não queria, não quero me separar de você. Ontem não consegui falar contigo porque minha mãe afastou o telefone da cama, não dava para pegar...

Pára de se culpar, peloamordedeus. Foi um ACIDENTE. Acidentes acontecem sem que a gente queira que aconteçam. Tinha óleo na pista, caramba, você não tinha como saber. Por favor, volta a falar comigo, você não me fez mal.

Meus pais estão só assustados. Ontem meu dedo começou a mexer! O medico diz que em seis meses a recuperação vai ser completa!

Volta a luz

(Tânia serve mais dois grandes pedaços da torta raspando a travessa)

Tânia: Mãe, escuta. Eu e Vanessa somos um casal. Duas pessoas em relação afetiva que se amam, se respeitam e dividem as tarefas como melhor lhe convém. Até onde eu entendo mãe e pai são a mesma coisa, o que difere os nomes é o gênero das pessoas. Meu pai, por exemplo, não perde nada em ser homem. Foi com ele que eu contei para passar por esse processo. Ele me apoiou, ele sabia de tudo desde o início, até ajudou a gente a escolher o doador.

Vera: Claro! Pra ele tanto faz.

Tânia: Como assim tanto faz?

Vera: É que o Davi, Tânia... Senta direito. A gente nunca te falou isso porque achamos que não era importante, ou achamos que ia te fazer mal, não sei...Sabe, seu pai tem culpa. Culpa cristã, um babaca.

Tânia: Do que você está falando, mãe?

Vera: Tô falando da Vanessa, que virou sua cabeça! Desde que você conheceu essa menina que está tudo errado, você quase morreu, caramba!

Tânia: Mãe, que que tem a ver isso? Tem tantos anos. Juro que eu achei que você tinha superado.

Vera: Eu não vou superar essa merda nunca. Nunca vou esquecer de você sem poder andar por 6 meses. Nunca vou esquecer o medo que eu tive de te perder. E ainda tenho que sorrir para essa mulher todo domingo.

Tânia: Foi um acidente. Você tá cansada de saber.

Vera: Foi uma fuga. Disso eu estou cansada de saber. Fuga de mim, do seu pai, da sua vida. Da chance de você ter uma vida normal.

Tânia: Normal?

Vera: É normal, normal! Chega de ser tão politicamente correta. Chega de patrulha. Normal, heterossexual. Arrumar um namorado, um marido. Normal. Como todo mundo. Engravidar, me dar um neto. Tudo o mais normal. Mas não você se enfiou no carro com essa maluca pra bater no poste, só pode. Para estragar uma vida que podia ser perfeita.

Tânia: Eu fugi sim. De que vida perfeita mesmo? Morando com você, você já em crise com o Afonso. Dos seus gritos, das suas bebedeiras. De uma vida

heterossexual. Eu sempre fui gay, mãe! Não foi a Vanessa que fez nada não. Desde os 8 anos que eu sei disso! Aquela merda daquele carro bateu e eu tive que ficar mais 6 meses nessa casa infernal, ouvindo suas loucuras sem mal conseguir falar com a Vanessa. Você foi um mostro sabia?

Vera: Um monstro que cuidou de você sempre. Que acompanhou a sua cirurgia, sua fisioterapia, suas noites com dor. Nessa hora a Vanessa sumiu.

Tânia: Você sumiu com ela! Você afastava o celular de mim porque eu não podia andar. Isso foi muito mais difícil que as dores na perna. Meu pai sabia que eu falava com ela e ele pelo menos não enlouqueceu com isso.

Mudança de luz

*E quando passarem a limpo
E quando cortarem os laços
E quando soltarem os cintos
Façam a festa por mim*

Tânia: Minha flor,

Estou indo com você. Já tirei tudo do armário da casa da minha mãe. Avisei a ela, ao Fernando e ao meu pai que se quiserem que eu vá visitar que iremos juntas, que eles liguem quando quiserem receber o casal. Ainda bem que você conseguiu esse emprego. Vou hoje ver a geladeira. Te amo.

Volta a luz

(Tânia levanta e vai até a geladeira)

Tânia: Só tem fruta?

Vera: Só. Você sabe que eu não gosto de doce.

(Tânia reaparece com uma tigela de fruta cortada coberta de chocolate)

Vera: O que é isso?

Tânia: Nutella. Peguei no quarto do Luís.

Vera: Minha filha, você tem que se cuidar. Isso faz tão mal. Sempre seu pai, logo ele, te incentivando a criar uma criança sem pai... deixando você ser mãe pela metade. Teve um tempo que eu achei que podia contar com ele. Não escolhi o Davi a toa.

Tânia: Como assim, mãe?

Vera não responde.

Tânia: Anda, mãe, fala logo. Pode dizer.

Vera: (Serve uma nova taça de bebida) É complicado. No Período de luta armada eu vivi muita coisa. Particpei de mais de uma operação importante, você sabe. Teve um momento que fiquei três semanas em um aparelho em Porto Alegre. Não via nem a luz do sol. (longo silêncio)

Tânia: E o que isso tem a ver com o assunto? Eu sei que você passou por muita coisa.

Vera continua em silêncio.

Vera: É que o seu pai, Tânia...

Tânia: É muito melhor que você!

Vera: Talvez. (silêncio).

Tânia: Sempre me apoiou com a Vanessa.

Vera: Ele quis compensar tanto ter criado a princesinha dele no exílio, naquela confusão toda, Chile, Moçambique, Bélgica... que virou sua cabeça. Tudo que você faz é tão lindo que ser sapatão ficou chique agora, né? Mas ele tem razão em parte disso. Parte disso é nossa culpa sim. Você tinha uns 6 anos, estávamos em Moçambique, e te mandamos para o Brasil pela primeira vez., ficar com seus avós. Você viajou sozinha de avião, dormiu uma noite na África do Sul e se divertiu horrores no Brasil. (O celular de Tânia apita) Seus avós levaram você no Tívole, fizeram todas as vontades, quando você voltou disse pra gente: papai, mamãe, a ditadura acabou! Claro, a vida parecia tão boa com vovô e vovó que aquele regime horrível que tinha tirado papai e mamãe do país só podia ter acabado... nossa vida era muito dura mesmo. Talvez dura demais, talvez seja esse o trauma, esse o erro.

Tânia: Erro? Vocês erraram e por isso eu sou gay? Ou sapatão já que você prefere! Você errou em muitas coisas mesmo, mas meu relacionamento com a Vanessa é o que eu tenho de melhor. Certamente não é fruto dos seus erros e sim dos meus acertos.

E eu nem me lembro de nada em Moçambique e nem dessa visita ao Brasil.

Vera: E você acha que isso é normal? Você já tinha 6 anos!

Tânia: E era muito pequena! Não me lembro! (O celular de Tânia apita. Tânia olha) Quer saber do que eu me lembro, lembro de você e papai gritando um com o outro, lembro da gente mudar de casa e de você me proibir de falar com ele, depois eu me lembro do Afonso e de como eu gostei de ter um irmãozinho quando o Luiz nasceu e aí eu me lembro de você e Afonso gritando e do Luizinho ir morar com ele e, quando eu finalmente cheguei na adolescência, eu me lembro do Fernando e dos

filhos dele vindo morar com a gente e agora eles também não estão mais aqui! Eu e a Vanessa pelo menos sabemos que temos um casamento responsável e duradouro e que nosso filho vai poder confiar nisso. (Celular de Tânia apita novamente. Tânia pega o aparelho digita alguma coisa)

Vera: Larga esse telefone, que coisa insuportável!

Tânia: Já desliguei.

Vera: Fico muito triste por você. Minha vida foi buscando liberdade e felicidade e tive a coragem de fazer isso toda vez que me vi no fim de alguma coisa. Não arrastei nenhum casamento sem alegria, sem disposição, sem admiração, sem tesão. Se entupindo de chocolate! As coisas duraram o ciclo que tinham que durar. É difícil sim, mas sou feliz por ter tido 3 casamentos inteiros e plenos, infinitos enquanto duraram. Espero muito que essa criança não viva em uma casa apática, com duas mulheres casadas por conveniência. Sinceramente, minha filha, é o cúmulo você ter a coragem de se assumir gay e não ter a coragem de avaliar o próprio casamento e encarar as consequências.

Quer dizer que lésbicas não se separam? Acertei agora o termo?

Tânia: Isso não tem nada a ver com sermos ou não gays. Mas sim, eu acredito na família, no casamento, não essa bagunça que é a sua vida! Eu e a Nêssa estamos juntas a quase 15 anos e somos muito felizes. A Vanessa está só insegura, você não tem direito de julgar, você não tem o direito de falar nada! Qual foi o tempo máximo que você ficou casada? Foi com meu pai, naquela confusão... nem sei se posso chamar aquilo de casamento ou se eram apenas cúmplices um do outro, se tínhamos uma família ou uma quadrilha de fugitivos. Fico feliz de não lembrar. Não gosto das histórias que me contam. Um bebê no Chile, vocês ainda acreditando que iam fazer a revolução, voltar para o Brasil pegando em armas... eu estaria aonde, me conta? No carrinho? Naquelas mochilinhas de bebês para as mãos ficarem livres para a guerra? Depois o golpe, refugiados na embaixada do Panamá, felizes de estarmos vivos, cacete, vocês não pensaram em nada, não? Eu fico em pânico sem saber como vou prover essa criança de tudo que ela possa sonhar e você estava feliz de estar viva, ou nem isso importava, a causa era maior... e a nossa causa, a nossa vida, qual era sua preocupação com isso? Me registrou só ali para conseguirmos fugir, depois todo mundo vivendo apertado em um abrigo na Bélgica e, por fim, quando vocês finalmente se formaram o melhor que podiam fazer era construir Moçambique! Vocês trabalhando na universidade e eu pegando um

monte de doença; Deus me livre. Ainda bem que não lembro. Minha prioridade é a minha família e se porque essa criança não vai sair da minha barriga você não consegue entender e ver que vai ser sua neta, você é uma revolucionária de merda mesmo.

Vera: Você quer saber mesmo o que eu penso? Eu acho isso tudo um grande absurdo! Eu não quero estar perto de tanto egoísmo!

Tânia: Como assim egoísmo? Ter um filho é um ato de amor!

Vera: Seu discurso é lindo, mas vocês só querem saber da felicidade de vocês, dos sonhos de vocês e não estão nem aí para essa criança! Uma pobre coitada que vai sofrer a vida inteira por conta dessa sua inconsequência!

Tânia: Porque você foi muito conseqüente na hora de ter filho!

Vera: Fui, fui sim! Não te deixei sem pai. Não te deixei ser a esquisita da escola. Não te deixei carregar os ônus dos meus erros!

Tânia: Foi mesmo muito fácil ser sua filha... Cada hora eu tinha um "tio" diferente... Tudo muito tranquilo.

Vera: Você cala sua boca para falar da minha vida!

Tânia: Você pode falar a vontade. Se acha a melhor mãe do mundo! Pois se eu tiver que escolher entre você e a Vanessa e meu filho, eu escolho a família que estou construindo!

Vera: Então não precisa mais voltar! Vai fazer essa Merda com a sua vida! Você quer fuder minha vida, é isso?!

Tânia: Pára com isso, mãe!

Vera: Você quer fuder minha vida! Você conseguiu!

Tânia: Pára com essa loucura...

Vera: Então vamos, vamos lá falar para seus avós que você é sapatão! Vamos agora? Seus avós vão ficar super felizes que serão bisavós do filho da Vanessa! Vamos agora!

Tânia: Eu vou falar com meus avós depois.

Vera: Eu não quero estar perto. Não quero ver a decepção que você vai causar neles! Quer saber, você não vai falar porra nenhuma, eu posso proteger seus avós! Você era a menininha mais linda do mundo! (Vera cai no choro) Nunca pensei que você fosse me decepcionar desse jeito!

Tânia: Eu te odeio por isso!

Vera (ainda chorando): Me odeie se quiser. Eu fiz o que era possível fazer. Você foi filha da guerra sim e isso é horrível. A guerra é horrível. Eu tava sozinha, longe de tudo que eu sempre conheci. Você não se lembra do exílio, mas eu me lembro muito bem. Da saudade, do medo. Ser estrangeira sempre e em qualquer lugar. Misturar tantas línguas sem conseguir me comunicar de verdade que até na minha própria língua me tornei estrangeira. Perdi tudo. Nunca mais consegui me sentir em casa. Mas depois de tudo que tinha acontecido você foi meu único paradeiro. Você que permitiu minha sobrevivência. Eu estava morta por dentro e você me devolveu a força. Mas era também por você que eu tinha que lutar. E dei sim minha juventude, a integridade do meu corpo, cada pedaço de mim para que o futuro fosse outro. Fosse livre. E é outro. A gente não podia escolher. A guerra era uma necessidade. Você pode escolher.

Tânia a abraça. Vera levanta e lava o rosto.

Mudança de Luz

*Quando lavarem a mágoa
Quando lavarem a alma
Quando lavarem a água
Lavem os olhos por mim*

Tânia: Minha eterna namorada,

Feliz aniversário de namoro. Hoje fazem 12 anos. Achei essa caixa com nossa correspondência do tempo de namoro... Estamos velhas mesmo, ainda escrevíamos cartas! Tanta coisa que passamos juntas que nem consigo acreditar que sobrevivemos até aqui e que planejamos tão mais.

Sei que as coisas andaram difíceis, não é fácil pra mim a ideia de ter filhos. Mas tenho pensado muito no que você falou. Escrevo hoje para dizer que você tem razão. Está na hora, nossa relação está madura (e os óvulos também...rs).

Vera e Tânia: Sabe quando uma criança é capaz de mudar o mundo?

Vera: (continuando a entrevista) Foi assim quando minha filha nasceu. Me deu a impressão de que parou tudo por um instante. Todos os meus medos, as ansiedades, tudo. Anos mais tarde estávamos na Bélgica e nos reuníamos, os exilados, uma vez por semana na minha casa. As crianças gostavam, encontravam outras crianças com quem podiam falar português.

Teve um dia que me dei conta que tudo tinha terminado. Durante muito tempo, a cada encontro, fazíamos planos, acompanhávamos a luta dos nossos

companheiros, nesse dia percebi que quem não tinha morrido estava preso ou exilado. Tinha acabado. Olhei para minha filha, para as outras crianças e pensei o que elas iam fazer com tudo isso.

Tânia (terminando a carta): Sinto que nosso mundo vai virar de cabeça para baixo, mas com você, vale a pena.

Sua,

Tânia

Volta a luz.

Vera levanta, vai ao quarto e pega uma pasta escrito Tânia .

Tânia: Eu lembro dessa pasta! Tem boletim da escola desde a primeira série. Todo ano ia pra pasta.

Vera: Você já viu essas fotos?

Tânia: Acho que não. São no Chile?

Vera: São.

Tânia: Você ficou bonita grávida.

Vera: Eu estava de 5 meses. Esse foi o dia que eu reencontrei o Davi. Não via seu pai a mais de um ano.

Tânia: Eu sei. Já fiz essas contas faz muito tempo.

Vera: Eu não sei nada do seu pai de verdade.

Tânia: Eu tenho o melhor pai do mundo. De verdade. (veem as fotos em silêncio. Tânia pega outra foto). O papai tá tão novinho nessa aqui. Comigo no colo. Eu era fofinha.

Vera: É engraçado, você sempre foi a cara do seu pai.

Tânia: É engraçado mesmo. O destino cuida dessas coisas.

De você não tenho nada mesmo.

Vera: Você é estudiosa como eu.

Tânia: cabeça dura.

Vera: obstinada e corajosa.

Tânia: Obrigada. E os olhos e a falta de aptidão para matemática...

Vera: Você não entende. Eu devo ser uma revolucionária de merda mesmo. Você me coloca no lugar da minha mãe. E eu que criticava tanto. É muito difícil, minha filha, você vai ver. Mesmo naquela confusão, como você chama, nós tentamos muito passar o que era importante. Eu e seu pai tentamos ser diferentes, diferentes da maioria, criar vocês de maneira diferente, dar opções. Fizemos o

oposto dos nossos pais, acreditamos no diálogo, mostramos tudo o que achamos de importante em termos de valores, aqueles valores fundamentais. Sabe o que aconteceu? Vocês aprenderam. Eu sei que tenho preconceitos e fico feliz, muito feliz, pois nos esforçamos para vocês terem a cabeça, as possibilidades mais abertas. Mas não imaginava que eu poderia ser surpreendida, não imaginava que estaria no lugar da minha mãe sem saber o que fazer. Dei a você muitas opções, te ensinei que todas eram boas e você não escolheu a que eu imaginava. Eu me surpreendi.

Tânia: Eu sei. Eu preciso da sua ajuda. Eu não quero fazer tudo diferente de vocês. Muito pelo contrário. Admiro a maneira que eu fui criada, admiro os valores, os ideais, a busca pela liberdade. Quero que me ajude a criar seu neto.

Vera: Vou ser uma boa vevé.

Tânia: Estou preocupada em falar com meus avós. É muita informação para eles. Devia começar assim: oi vó, não sou mais virgem, sou gay, casei com a Vanessa a quase 15 anos e vamos ter um filho da barriga dela!

Matei a vovó ou não?

Vera: Se eu não matei sua avó não é isso que vai matar. Você acha que a sua avó apoiava que a gente fizesse a revolução? Você acha que ela servia cafezinho nas nossas reuniões? E se eu fosse ela, também não apoiaria. Porque ninguém quer que seu filho sofra, ou morra. Mas na hora que a gente estava nisso até o pescoço, sim, ela estava do lado. Mamãe me levava balinha na Ilha Grande. Gastou todo o estoque de reza dela comigo. Depois que eu voltei, viva, acho que eu podia casar, separar, ter 3 maridos ao mesmo tempo que ela estava sempre feliz. Nenhuma revolução comportamental era capaz de afastar ela de mim. Vai sem medo filha, sua vó achou que ia conhecer o que uma mãe pode viver de pior. Isso não aconteceu, ela é feliz e compreensiva.

Tânia: Na verdade eu estou bem apavorada. E se ele não gostar de nada que estamos preparando para ele e se sofrer por ter duas mães, crianças são más.

Vera: Crianças são más por qualquer motivo, a gente não controla. Um é o gordo, o outro quatro olhos, ter duas mães pode ou não interferir nisso. Cada um tem a sua particularidade, a sua história, ele vai ter que lidar

Sério, essa criança não vai se imaginar sem ter duas mães. Ele vai conhecer o mundo assim.

Tânia: A Vanessa também está preocupada em como falar para ele, como contar essa história... Eu escrevi a historinha, como em um livro pra criança.

Vera: Posso ver? Tá com você?

Tânia: Aqui.

Mudança de luz. Tânia lê a última carta. Essa para seu filho:

(música cantada ou incidental)

*Quando brotarem as flores
Quando crescerem as matas
Quando colherem os frutos
Digam o gosto pra mim*

Tânia: Filho,

Era uma vez duas mães que queriam muito um filho. Elas sonhavam com ele todos os dias. E um dia, elas sabiam, ele viria. As mães procuraram seu neném em todas as nuvens, em todas as estrelas, e em todos os seus sonhos também. E lá encontraram. Primeiro buscaram um doador que deu a sementinha que faltava. Depois chamaram um médico que ajudou no que precisava. Misturando a sementinha na barriga de uma das mães com um bocado de amor, um tanto de carinho e uma pitada de esperança. Lá estava uma criança. A barriguinha foi crescendo e o amor das mães também. Arrumaram quarto, roupa e brinquedo. Jogaram fora medo e segredo. Tudo pro neném! Até que um dia, o dia mais bonito de todos os dias, o neném nasceu cercado de amor e carinho. Um outro dia ele cresceu. E quando fazia das suas, essa criança, sempre linda, dizia, Mães, eu tenho duas!!

Volta a Luz.

Vera: Deita aqui, filha. Lá no Chile eu atravessava um rio a nado. Era muito gostoso, encontrávamos os amigos que estavam lá, bebíamos cerveja era a maior alegria. Eu nado bem, você sabe, eu nado muito bem. Quando cresceu a barriga fomos ao rio e eu só consegui atravessar com mais de uma boia e colete salva-vidas.

Nunca senti tanto medo.

(A luz vai se apagando devagar, a música instrumental sobe misturada com sons de choro de bebê).

FIM

APÊNDICE C – CARTAZ “LUZIA”

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e Secretaria Municipal de Cultura apresentam

LUZIA

de Laura Castro

03, 10 e
17 de JUNHO

TODAS AS SEXTAS 19H

direção

**Cristina
Flores**

TEATRO RUTH DE SOUZA
CENTRO CULTURAL MUNICIPAL
PARQUE DAS RUÍNAS

apoio institucional

FCCA
FOMENTO & CULTURA CARIOCA

FOMENTO:

Rio
PREFEITURA

CULTURA



ANEXOS

ANEXO A – CRONOLOGIA DA OBRA DE JOÃO DAS NEVES

João das Neves

1934-2018

João das Neves deixou vasta produção de peças infantis encenadas por grupos brasileiros, portugueses e da América Latina. Foi colaborador de publicações diversas (a exemplo da Revista Humboldt/ Alemanha e da Revista Palavra/ Belo Horizonte), produzindo críticas teatrais e ensaios sobre teatro brasileiro e latino-americano. No período em que permaneceu na Alemanha, colaborou com a Rádio *Westdeutscher Rundfunk* na criação de peças radiofônicas. Publicou livros de poesia e trabalhos sobre processos de criação em teatro.

Seu trabalho como adaptador, iluminador, ator, dramaturgo e diretor é extenso e se deu em diferentes lugares do Brasil, incluindo atuações no cinema e televisão e produções em Salvador, onde esteve radicado por curto período. Essa linha do tempo traz os dados da parte de sua obra contemplada pela Exposição João das Neves - Outro Mundo é Possível.

Espectáculos

“A saída, onde fica a saída?”

De Antonio Carlos Fontura, Armando Costa e Ferreira Gullar.

Direção de João das Neves.

Estreia em 1967, no Teatro Opinião – Rio de Janeiro/ RJ.

“Dois perdidos numa noite suja”

De Plínio Marcos.

Direção de João das Neves.

Estreia em 1977, no Teatro Opinião – Rio de Janeiro/ RJ.

“Antígona”

De Sófocles. Tradução de Ferreira Gullar.

Direção de João das Neves.

Estreia em 1969, no Teatro Opinião – Rio de Janeiro/ RJ.

“O Último Carro”

Autoria, direção e atuação de João das Neves.

Escrita entre 1964/65.

Estreia em 1976, no Teatro Opinião – Rio de Janeiro/RJ.

“O Quintal”

Autoria de João das Neves.

Escrita em 1977.

Peça censurada – inédita.

“A Pandorga e a Lei”

Escrita em 1979.

Radiofonizada na Alemanha.

Censurada integralmente – peça inédita.

“Mural Mulher”

Autoria e direção de João das Neves.

Estreia em 1979, no Teatro Opinião – Rio de Janeiro/ RJ.

“Café da Manhã”

Autoria e direção de João das Neves.

Estreia em 1980, no Teatro Sesc da Tijuca.

“Jesus Cristo, Perdoai Pai e Mãe”

Autoria e dramaturgia de João das Neves.

Com Simone Hoffmann.

Escrita em 1982 – peça inédita.

“Caderno de Acontecimentos”

Autoria, direção e atuação de João das Neves.

Grupo Poronga.

Estreia em 1987, no Cine-Teatro Recreio – Rio Branco/ AC.

“Tributo a Chico Mendes”

Autoria, dramaturgia, direção e atuação de João das Neves.

Grupo Poronga.

Estreia em 1989, no Espaço da Tentagem – Rio Branco/ AC.

“Yuraiá - O Rio do Nosso Corpo”

Escrita em 1990 – peça inédita.

“Primeiras Estórias”

Adaptação teatral do livro homônimo de Guimarães Rosa.

Dramaturgia e direção de João das Neves.

Estreia em 1992, no Parque Ecológico Lagoa do Nado – Belo Horizonte/ MG.

“Inseto Raro”

Show de Titane.

Direção e Iluminação de João das Neves.

Estreia em 1992, em Belo Horizonte/ MG.

“Primeiras Estórias”

Adaptação teatral do livro homônimo de Guimarães Rosa.

Dramaturgia e direção de João das Neves, para Unicamp.

Estreia em 1995, Campinas/ SP.

“Troços e Destroços”

Adaptação do livro de João Silvério Trevisan.

Direção de João das Neves, para Teatro Universitário/ UFMG.

Estreia em 1998, no Centro de Cultura Belo Horizonte/ MG.

“O homem da cabeça de papelão”

Adaptação teatral de conto de João do Rio, para Grupo Trama.

Estreia em 2001, Belo Horizonte/ MG.

“Pedro Páramo”

Adaptação teatral do texto de Juan Rulfo.

Dramaturgia e direção de João das Neves, para Cefart.

Estreia em 2001, no Túnel do bairro Capitão Eduardo – Sabará/ MG.

“Território Interno”

Direção de João das Neves, para Confraria da Dança.

Estreia em 2002, Campinas/ SP.

“Cassandra”

Adaptação teatral de texto de Christa Wolf.

Dramaturgia e direção de João das Neves, para Unicamp.

Estreia em 2002, na Pedreira do Chapadão – Campinas/ SP.

“Besouro Cordão de Ouro”

Dramaturgia e direção de João das Neves.

Estreia em 2006, no Centro Cultural Banco do Brasil – Rio de Janeiro/ RJ.

“Titane e o Campo das Vertentes”

Direção e iluminação de João das Neves.

Estreia em 2006, no Grande Teatro do Palácio das Artes – Belo Horizonte/

MG.

“Maria Lira”

Dramaturgia e direção de João das Neves, para Ícaros do Vale.

Estreia em 2006, no Povoado de Itinga – Araçuaí/ MG.

“A Santinha e os Congadeiros”

Autoria e Direção: João das Neves.

Estreia em 2007, no Centro Cultural Contagem – Contagem/ MG.

“A Farsa da Boa Preguiça”

Adaptação do texto de Ariano Suassuna.

Direção de João das Neves.

Estreia em 2009, no Sesc Ginástico – Rio de Janeiro/ RJ.

“Frida Kahlo”

Autoria de João das Neves.

Escrita em 2009 – peça inédita.

“Saga no país das gerais”

Direção, cenografia e iluminação de João das Neves, para Grupo dos Dez.

Estreia em 2009, no Teatro Izabela Hendrix – Belo Horizonte/ MG.

“Ulisses, a trajetória”

Escrita em 2010 – peça inédita.

“As polacas: Flores do lodo”

Autoria e Direção: João das Neves, para Grupo Bonecas Quebradas.

Estreia em 2011, no Centro Cultural Banco do Brasil – Rio de Janeiro/ RJ.

“Zumbi”

Texto de Augusto Boal e Gian Francesco Guarnieri, música de Edu Lobo.

Direção de João das Neves, para Instituto Boal.

Estreia em 2012, no Centro Cultural Banco do Brasil – Rio de Janeiro/ RJ.

“Aos Nossos Filhos”

Texto de Laura Castro.

Direção de João das Neves.

Estreia em 2013, no Centro Cultural Banco do Brasil – Rio de Janeiro/ RJ.

“Mirabolante”

De Diane Ichimaru e Marcelo Rodrigues.

Direção de João das Neves.

Estreia em 2013, no Centro Cultural Banco do Brasil – Rio de Janeiro/RJ.

“Os Azeredo mais os Benevides”

Texto de Oduvaldo Vianna Filho.

Dramaturgia e direção de João das Neves, para Ubes/ SP.
Estreia em 2014, no Cine-Teatro Denoy de Oliveira – São Paulo/.SP.

“Bonecas Quebradas”

Dramaturgia de João das Neves, para Grupo Bonecas Quebradas.
Estreia em 2015, no Itaú Cultural – São Paulo/ SP.

“Madame Satã”

Direção: João das Neves e Rodrigo Jerônimo, para Grupo dos Dez.
Estreia em 2015, no Galpão Cine Horto – Belo Horizonte/ MG.

“Lazarillo de Tormes”

Adaptação de texto anônimo da Espanha do século XVI.

Direção: João das Neves.

Escrita em 2009. Estreia em 2016, no Grande Teatro do Sesc Palladium – Belo Horizonte/ MG.

Curta-metragens

“Nascente”

De Helvécio Marins Jr.

Atuação João das Neves.

Estreia em 2005.

Livros

“A análise do texto teatral” (1987).

“Rumores, livro de hai-kais com Silvia Mera” (2014).

“Diálogos com Emily Dickinson” (2018).

Website

www.joaodasneves.com.br

ANEXO B – PEÇA “CAFÉ DA MANHÃ”

CAFÉ DA MANHÃ

João das Neves

CAFÉ DA MANHÃ

João das Neves

Quarteto – verso 1

(APARTAMENTO DE CLASSE MÉDIA. SOFÁ, MESA DE CENTRO, ESTANTE CHEIA DE LIVROS TÉCNICOS, EM SUA MAIORIA. POLTRONAS, QUADROS INEXPRESSIVOS NAS PAREDES. MESA REDONDA NO CANTO. MESA POSTA PARA O CAFÉ DA MANHÃ. ENTRA UM HOMEM JOVEM, ENTRE 27 E 30 ANOS, COM CAMISA DE MANGA COMPRIDA E AJEITANDO AINDA UMA GRAVATA. VÊ QUE A TELEVISÃO ESTÁ LIGADA SEM QUALQUER IMAGEM. VAI ATÉ ELA E DESLIGA-A.)

GERALDO – Parece até que eu sou sócio da Light / CORTE /

(UM PEQUENO QUARTO DE EMPREGADAS. DUAS EMPREGADAS CONVERSAM –NOITE – SÃO JOVENS, AS DUAS.)

EMP. 1 – Não sei, parece que foi de manhãzinha, ninguém sabe direito.

Eu sei que a polícia chegou não era nem onze horas.

EMP. 2- Que horror, não é?

EMP. 1 – Pois é, menina. Deus que me perdoe!

EMP. 2 - E foi por causa de quê?

EMP. 1 – Ué ! Quem sabe?

EMP. 2 – Não deixou nada escrito ? Uma carta nem nada ?

EMP. 1– Diz que não. Pelo menos, não ouvi dizer. Essas coisas a gente sempre sabe, né ?

EMP. 2 - Eu, se fizesse uma coisa dessas, deixava sempre uma carta escrita.

EMP. 1 – Pra quê?

EMP. 2 – Ah, sei lá. Pra explicar pras pessoas, né?

Emp. 1 – Explicar o quê? Melhor ficar sem explicação mesmo. Assim cada um pensa o que quiser.

EMP. 2 – Eu, não. Eu escrevia uma carta.

EMP. 1 – E você sabe escrever?

EMP. 2 – Não.

EMP. 1 – Então, como é que você ia escrever?

EMP. 2 – Ah, minha filha, mas se eu fosse madame, sabia, né ? / CORTE /

Terceto – verso 1 / VOLTA AO APARTAMENTO /

(GERALDO, SENTADO À MESA, AINDA SEM PALETÓ, LÊ O JORNAL. SUA MULHER TRAZ O CAFÉ.)

ILSE - (COLOCANDO O CAFÉ NA CHÍCARA.) Já pôs açúcar?

GERALDO - (SEM TIRAR OS OLHOS DO JORNAL.) Hum?

ILSE - Já botou açúcar?

GERALDO - Não, bota aí. Não bota muito não.

ILSE - Quer leite?

GERALDO - Um pouco.

ILSE - Você vem almoçar em casa?

GERALDO - (SEMPRE LENDO.) Hum ?

ILSE - Você volta para o almoço?

GERALDO - (SEM TIRAR OS OLHOS DO JORNAL.) Não sei, talvez.

ILSE - O café está esfriando.

GERALDO - (PEGANDO A CHÍCARA. SEMPRE LENDO.) Hum, hum.

ILSE - Não vai comer pão, não?

GERALDO - Vou. Bota manteiga aí, vai. (ILSE PEGA UM PEDAÇO DE PÃO E CORTA. PÕE MANTEIGA.)

ILSE - Quer geléia?

GERALDO - Um pouco. (ILSE BOTA A GELÉIA. COLOCA O PÃO NUM PRATO, LEVANTA A PARTE DE BAIXO DO JORNAL E ENFIA POR ALI, QUERENDO BRINCAR COM GERALDO QUE NÃO PERCEBE. O SORRISO DE ILSE MORRE NOS LÁBIOS.)

ILSE - Olha, eu precisava saber antes das onze. Você me telefona?

GERALDO - (OLHOS AFUNDADOS NO JORNAL, NÃO RESPONDE.)

ILSE - Geraldo, eu estou falando com você.

GERALDO - Já ouvi.

ILSE - Então, por que não responde

GERALDO - Porque não ouvi, ora.

ILSE - Será que não dava pra você parar de ler um pouco o jornal?

GERALDO - (EXPLODINDO.) Esse Borer é uma besta. Tá gastando uma nota gorda pra comprar cabeça de bagre. Assim não dá!

ILSE - Geraldo?

GERALDO - (SEM TIRAR A CABEÇA DO JORNAL.) O que foi, meu bem?

ILSE - Você pode me dar um pouquinho de atenção?

GERALDO - (BAIXANDO, FINALMENTE, O JORNAL. ENFASTIADO.) Vamos lá, o que foi agora?

ILSE - O café está esfriando...

GERALDO - (SURPRESO.) Ah, sim. (COLOCA AÇUCAR.)

ILSE - Já tem açúcar.

GERALDO - Pô, por que você não me avisou?

ILSE - Eu perguntei se você queria, antes de botar. É só não mexer que não fica muito doce.

GERALDO - Não mexer! (LEVANTA-SE, APORRINHADO COM A XÍCARA NA MÃO, VAI ATÉ A COZINHA. VOLTA.)

ILSE - O que você fez?

GERALDO - O que é que eu fiz? Joguei fora!

ILSE- Geraldo...

GERALDO - Geraldo, o quê? Você acha que eu ia beber aquele melado?

(BOTA DE NOVO CAFÉ E AÇUCAR NA XÍCARA.) Me passa o leite. (ILSE PASSA O LEITE, ELE COLOCA E MEXE. BEBE. ILSE FICA OLHANDO PARA ELE. ELE PERCEBE, LEVANTA OS OLHOS.) O que foi? Nunca me viu?

ILSE- Escuta, não dava pra você me avisar antes das onze?

GERALDO - Avisar o que?

ILSE - Se você vai voltar pro almoço.

GERALDO - Ah, não sei. Como é que eu posso saber isso, agora?

ILSE - Não é pra dizer agora. É pra me avisar antes das onze.

GERALDO - Por que, isso? Você tem algum compromisso? Alguma proposta de trabalho?

ILSE - Não.

GERALDO - Então?

ILSE - Então o quê?

GERALDO - Se não tem nenhum compromisso, pra que te avisar?

ILSE - Pra saber se eu preparo ou não o almoço, antes de me suicidar.

GERALDO - (VOLTANDO À LEITURA DO JORNAL, SEM APARENTAR QUALQUER SURPRESA.) E por que você haveria de suicidar?

ILSE - Pra me livrar da tua insuportável chatice.

GERALDO - A porta tá aberta, nêga. Dormiu do lado errado, é?

ILSE - Há muito tempo, eu durmo do lado errado.

GERALDO - (IRRITADO, LARGA O JORNAL NA MESA E LEVANTA-SE INTEMPESTIVAMENTE.) Puta que o pariu!

ILSE - (SURPRESA COM A REAÇÃO DELE.) O que foi?

GERALDO- O filho da puta em vez de segurar no time os poucos jogadores que prestam, fica vendendo, emprestando, dando. Agora é o Dé. Enquanto isso, fica um bando de pernas de pau que não vê nem a cor da bola a sujar a camisa do time, porra. Assim não dá! Olha, ouve o que eu estou te dizendo. Esse cara vai acabar de vez com o Botafogo. É uma besta quadrada!

ILSE - É, realmente é uma besta quadrada. E eu nem percebi.

GERALDO - Tô te dizendo. Se a gente não tirar esse cara da presidência, não sei não. Mas que merda!

ILSE - É. É mesmo uma merda.

GERALDO - Bom, eu tenho de ir embora. Apanha lá meu paletó, vai.

ILSE - Melhor você mesmo apanhar. Deixa eu tomar meu café em paz.

GERALDO - Ih, você hoje, hem? Bem imprestável, hem? (SAI PRA PEGAR O PALETÓ. ILSE FICA SÓ POR INSTANTES. COLOCA LENTAMENTE O CAFÉ NA CHÍCARA. DEPOIS, AÇÚCAR. MEXE. TOMA DO JORNAL E FOLHEIA INDIFERENTE AS PÁGINAS. GERALDO VOLTA, VESTINDO O PALETÓ.)

ILSE - Olha, vê se me avisa, tá?

GERALDO - Tá bem, tá bem, já ouvi. Tchau. (DÁ UM BEIJO EM ILSE)

ILSE - Tchau. Está com as chaves do carro?

GERALDO - Estou. Tchau.

ILSE - Tchau. (GERALDO SAI, BATENDO A PORTA. ILSE FICA SÓ, OLHA EM VOLTA, TOMA DO JORNAL, VAI ATÉ A VITROLA COM ELE NA MÃO. COLOCA UM DISCO QUALQUER. ALGUMA COISA NO JORNAL INTERESSA-A. VEM VOLTANDO PARA A MESA E LENDO À MEIA VOZ.)

Quarteto – verso 2

(LENDO.) Depois de já ter entregue a carteira e o relógio, e apesar de tê-lo feito sem qualquer resistência o engenheiro recebeu um tiro à queima roupa, caindo à margem da estrada. Os assaltantes pretendiam, ainda, passar com as rodas do

carro sobre a sua cabeça. Mas um deles, compadecido com as súplicas de sua noiva, ordenou ao que se apossou da direção que não o fizesse. Rumaram então para Guadalupe, onde a jovem foi seguidamente violentada e abandonada num local ermo. Depois de muito vagar foi recolhida, em estado de choque, por uma viatura policial. O jovem engenheiro, americano naturalizado brasileiro e aqui residente, deu entrada já morto no hospital Miguel Couto, de onde...

(OUVE-SE INSISTENTE E RITMADA A CAMPAINHA. ILSE SOBRESSALTA-SE NUM PRIMEIRO INSTANTE, MAS LOGO APÓS RECUPERA-SE.) Já vai. O que esse maluco terá esquecido? (VÊ EM CIMA DA MESA O RESTO DO JORNAL.) Ah, tinha de ser. O caderno de esportes. (APANHA O CADERNO DE ESPORTES, VAI À PORTA, ABRE-A.) Geraldo, você bem... (A PORTA É EMPURRADA VIOLENTAMENTE. ENTRA NO APARTAMENTO UM HOMEM POUCO MAIS JOVEM QUE O MARIDO, DE ARMA EM PUNHO. FECHA A PORTA, RÁPIDO, ENQUANTO AMEAÇA ILSE COM UM REVÓLVER.)

ESTRANHO – Bico calado.

ILSE – Mas...

ESTRANHO – Cala a boca, já disse.

ILSE – Soco... (O ESTRANHO DÁ-LHE UM VIOLENTO TAPA QUE A JOGA AO CHÃO.)

ESTRANHO – Cala a boca, sua cadela. Ou eu te enfio chumbo na caveira. (OLHA EM TORNO.) Te levanta, vai. Fecha aquelas persianas. E vê se não dá bandeira. (ILSE SE LEVANTA E, AMEDRONTADA, VAI ATÉ A JANELA E BAIXA AS PERSIANAS.) Agora, vem cá. (ELA HESITA.) Vem cá! (ELA SE APROXIMA.) Tira a roupa.

ILSE – Não, pelo amor de Deus.

ESTRANHO – Tira a roupa, já disse! (ILSE, CHORANDO, TIRA A ROUPA. A CADA PEÇA QUE TIRA, O ESTRANHO VAI IGUALMENTE SE DESNUDANDO. SEMPRE APONTANDO O REVÓLVER SE APROXIMA DELA. AGARRA-A.)

ILSE – Não faça isso. Olha, eu tenho umas jóias lá dentro...

ESTRANHO – Cala essa boca (ENFIA O REVÓLVER NA BOCA DE ILSE. ELA, AINDA ASSIM, SE DEBATE. UM GRITO SURDO NA GARGANTA. OS DOIS CAEM NO CHÃO. LUZES SE APAGAM. / CORTE/)

Quarteto – verso 3

QUARTO DAS EMPREGADAS

EMP. 2 - Ela era boa?

Emp. 1 - Não sei. Sei lá. Parece que ela não tinha empregada não.

Emp. 2 - Ih...

Emp. 1 - Ih, o que?

Emp. 2 - Madame sem empregada, minha filha!

Emp. 1 - Que é que tem?

Emp. 2 - Ora, o que é que tem! Dá sempre confusão. Tu não te lembra daquela do 805?

Emp. 1 - O que é que tem?

Emp. 2 - O que é que tem!

Emp. 1 - Ah, mas aquela era diferente. Aquela vivia sozinha, né? Era desquitada, sei lá. Essa não. Casada e tudo. Marido engenheiro!

Emp. 2 - Logo vi. Só podia ser. Engenheiro é sempre assim.

Emp. 1 - Assim como? /CORTE/

Quarteto – verso 4

(VOLTA AO APARTAMENTO. O ESTRANHO AGORA ESTÁ SENTADO À MESA. NA MESMA CADEIRA OCUPADA POR GERALDO. TOMA CAFÉ E LÊ JORNAL. A ARMA SOLTA SOBRE A MESA. ILSE, ENRODILHADA NO CHÃO, CHORA BAIXINHO.)

ESTRANHO – (LENDO JORNAL.) Também assim, pudera! Até eu me emocionava, com uma nota gorda dessas na mão! Não é não, gatona? Ei, tô falando contigo!

ILSE – Pelo amor de Deus, leve o que o senhor quiser, eu juro que não digo nada, não denuncio, mas vá embora. Pelo amor de Deus. Tem jóias lá no quarto, tem...

ESTRANHO – Embora por que, menina? Deixa de fricote, então você acha que eu tive esse trabalho todo, pra chegar aqui dar uma pimbadinha e me mandar? Negativo, gatona. Nós vamos passar muitas horas juntinhos. Vai ser um dia de

enlouquecer. E vamo parar com essa frescura de me mandar pegar as coisas. Não vim aqui para roubar porra nenhuma.

ILSE – Pra que foi, então?

ESTRANHO – Mas você custa a entender as coisas, hem?

ILSE – Eu não entendo.

ESTRANHO – Você já vai entender. (ESTICANDO O JORNAL PARA ELA.) Olha, vem cá. (ELA FICA NO CHÃO, PARADA.) Vem cá, porra! Lê essa merda em voz alta.

ILSE – O que?

ESTRANHO – Isso aí do Frank Sinatra. Vai, lê.

(ILSE PEGA TEMEROSA O JORNAL E LÊ EM VOZ ALTA.)

ILSE – “Sinatra canta e se emociona com 140 mil...”

ESTRANHO – Continua, vai.

ILSE – “... Ao cantar para um público de 140 mil pessoas no Maracanã, Frank Sinatra disse, do palco armado no centro do Gramado que “esse foi o maior dia da minha vida profissional”.

ESTRANHO – Sacou?

ILSE – Sacou o que?

ESTRANHO – Tu é mesmo mulher do teu marido, hem? Lê mais um pouco, anda.

ILSE – O show terminou às 22:15 hs e, em seguida, o cantor foi para o aeroporto onde um avião o esperava para levá-lo de volta aos Estados Unidos.

ESTRANHO – Tá entendendo?

ILSE – Não, não sei aonde você quer chegar. Pelo amor de Deus.

ESTRANHO – Deixa Deus em paz, menina. Que mania! Pode continuar a leitura.

ILSE – Mas...

ESTRANHO – Continua.

ILSE - (CONTINUANDO.) “A renda do espetáculo foi de 30 milhões...”

ESTRANHO – Pronto, parou. Chega. Sacou?

ILSE - Não.

ESTRANHO - É... vocês não sacam nada mesmo. (INDICANDO A ESTANTE, CHEIA DE LIVROS.) Não sei de que adianta essa porrada de livros. Vocês não são capazes de enfiar uma rolha na garrafa certa. De quem é essa merda toda? Do corno do teu marido?

ILSE – É nossa.

ESTRANHO – Nossa, como? Ele compra, lê, e tu arruma, espana, essas coisas?

ILSE - Não. Eu também leio. Ou lia, pelo menos... Você está vendo, são quase todos livros técnicos, de engenharia. Nós somos engenheiros.

ESTRANHO - Não fode. Vai me enganar que tu é formada?

ILSE - Sou sim. Mas não exerço a profissão.

ESTRANHO - Olha, até que pra engenheira você trepa bem direitinho.

ILSE- (NÃO PODENDO DEIXAR DE RIR.) Obrigada. Acho que foi o primeiro cumprimento que recebi nos últimos três anos.

ESTRANHO - Mas, vem cá? Se você não trabalha de engenheira, pra que se formou, porra ?

ILSE - Não sei...

ESTRANHO - Vocês são gente muito estranha. E não sabem mesmo porra nenhuma. (SILÊNCIO. O ESTRANHO PASSA GELÉIA NO PÃO E COME, OBSERVADO POR ILSE. PERCEBENDO QUE ESTÁ SENDO OBSERVADO.) O que foi? Nunca me viu?

ILSE - Não.

ESTRANHO - (SORRINDO.) É... isso é verdade. (COME. TEMPO.) Mas agora que você já viu, por que tá olhando? Nunca me viu?

ILSE- Vi sim. É que eu estava pensando.

ESTRANHO - Pensando o que, gatona? Pensa muito não que a mufa queima.

ILSE - Tava pensando se valia a pena.

ESTRANHO – Ah, valer sempre vale. Vai fundo.

ILSE- Você não sabe o que eu ia dizer.

ESTRANHO - E daí? Você não quer falar um troço? Fala logo, deixa de enrolação.

ILSE - Tava pensando se valia a pena te contar porque eu não exerço a profissão.

ESTRANHO - Ah, era isso?

ILSE - Era.

ESTRANHO - Então não precisa jogar conversa fora, não. Tu não trabalha porque não arranjou emprego, pronto.

ILSE - Como é que você sabe?

ESTRANHO - Olha pra mim. Mulher engenheira?

ILSE - O que é que tem?

ESTRANHO - O que é que tem? Tu arranjou emprego?

ILSE - Não.

ESTRANHO - Então taí, o que é que tem, pô.

ILSE - É...

ESTRANHO - (COLOCANDO MAIS GELÉIA.) Sabe que essa merda tá boa ?

ILSE- Você gostou? Fui eu que fiz.

ESTRANHO - Grandes merda. Pra fazer geléia e trepar gostoso, não tem a menor necessidade de se formar em engenharia.

ILSE - (RINDO DE NOVO, AGORA MAIS ESPONTANEAMENTE.) Acho que você tem razão. (TEMPO.) Posso ler de novo?

ESTRANHO- Ler o quê?

ILSE - A notícia do jornal.

ESTRANHO - Pode, claro. Você aqui, comigo, só faz o que quer.

ILSE- (LENDO MAIS BAIXO E RÁPIDO.) “Ao cantar para um público de 140 mil pessoas no Maracanã, Frank Sinatra disse, do palco armado no centro do gramado que ‘este foi o maior momento da minha vida’...” Acho que entendi.

ESTRANHO - Entendeu o quê?

ILSE - Acho que entendi porque você não quer dinheiro nem jóias, nem nada.

ESTRANHO - Ah, é?

ILSE - Você quer provar que é tão bom quanto o Sinatra.

ESTRANHO - Tão bom o cacete, que eu sou muito melhor que aquele merdabosta.

ILSE - E já que não poder ter um Maracanã pra te aplaudir, você quer ao menos uma mulher.

ESTRANHO - Ora, num fode!

ILSE - (SUBITAMENTE SENHORA DA SITUAÇÃO.) Cala a boca! Não apela pra grossura não, que eu estou te vendo. É isso. Você quer uma mulher. Uma mulher que você normalmente nunca teria, mas a quem você violentou, a quem você deu prazer e, que, apesar de violentada, quer mais. É isso. Entendi. Tua realização profissional é essa, não é?

ESTRANHO - Ora, menina, tá jogando conversa fora. Tá querendo mais, vamo lá.

ILSE - Vamos lá. Vamos lá, Sinatrinha de merda. Você me violentou e está esperando que eu peça bis, não é assim? E você tá sabendo que eu vou pedir, não é? E você vai dar o bis. Não vai fazer como o velho esclerosado e esquecer no meio a letra

das músicas, não é? Não vai me embromar com laralará e depois carregar meu dinheiro, não é? Você hoje não rouba nada, você não é da Máfia. Você hoje vai mostrar que é muito melhor e maior que o Sinatra e meu marido juntos, não é mesmo? Você me violentou e agora quer que eu, a sua vítima, peça bis. E que te agradeça por ter vindo; por ter me enfiado o revólver na boca; quer agora me enfiar o cacete goela a baixo, mas quer que eu peça. Quer que eu agradeça por você ter me emocionado, por me ter feito esquecer a merda do meu dia a dia, o babaca do meu marido, não é?

ESTRANHO - É, teu marido deve ser um babaca mesmo. Você é que sabe. Agora, essas coisas que tu andou dizendo aí. É só um pedaço. Uma parte das coisas, tá? O resto acho que não cabe na cabeça de vocês não.

Mas isso que você disse aí, até que já é muito. Teu marido, por exemplo, acho que não ia ver nada disso. Você até que não é nada burra, sabe disso? (TEMPO. OS DOIS SE OLHAM, POR ALGUNS INSTANTES.) Vem cá.

ILSE - Vem você. (CORRE PARA UM CANTO, ELE CORRE PARA ELA. O REVÓLVER FICA ABANDONADO EM CIMA DA MESA. ELE AGARRA-A, ELA DÁ-LHE UM BOFETÃO.)

ESTRANHO - Sua cadela! (AGRIDEM-SE, ROLAM PELO CHÃO. APAGAM-SE AS LUZES. / CORTE /)

Quarteto Nº 2 – verso 1

(QUARTO DAS EMPREGADAS)

Emp. 1 – Ah, minha filha. Uma poça de sangue!

Emp. 2 – É?

Emp. 1 – É. Uma poça de sangue na sala, outra poça de sangue no quarto. No banheiro então!

Emp. 2 – Mas não foi só um tiro? Sai tanto sangue assim?

Emp. 1 – Não. Diz que teve muita fazada também. Pelo menos foi o que o cara do rabeção tava comentando com o José.

Emp. 2 – Que José?

Emp. 1 – O porteiro.

Emp. 2 – Ué, ele não chama Gildásio?

Emp. 1 – Esse é o outro. Das terças, quintas e sábados. Segundas, quartas e sextas é o José, aquele de bigodinho. Você não conhece?

Emp. 2 – Não.

Emp. 1 – Bonitinho! /CORTE/

QUARTETO N.º 2 – VERSO 2

(VOLTA AO APARTAMENTO. O ESTRANHO ESTÁ DEITADO NO CHÃO, NÚ, ADORMECIDO. ILSE ESTÁ DE PÉ. APANHA O REVÓLVER NA MESA E APONTA-O PARA O ESTRANHO. MÚSICA NA VITROLA. ILSE CONTINUA APONTANDO O REVÓLVER DURANTE TODO O TEMPO EM QUE A MÚSICA ESTÁ TOCANDO. O DISCO ACABA E AINDA SE OUVI A SUA REPETIÇÃO NO FINAL DO MESMO. ILSE ESTÁ DE PÉ)

Café da manhã – 13 –

ILSE - Agora eu poderia te matar. Todos me dariam razão. “ASSALTANTE E VIOLADOR ASSASSINADO PELA VÍTIMA”. Ninguém iria saber que eu me esfreguei em ti como cadela no cio e quis mais, mais até te exaurir. Ninguém saberia que eu te amei, que eu fui capaz de te amar. Ninguém suspeitaria que só através de ti eu pude me reconhecer ; que foi necessária a tua violência para que eu pudesse ter a exata dimensão da minha violência. Da minha revoltada e impotente violência. Frank Sinatra. Quantos orgasmos finalmente alcançados? 140 mil pessoas se masturbando no Maracanã. Quantas assistindo e aprovando em suas casas? Em suas casas se masturbando, diante da televisão. Mas você, menino solitário, não deve sobreviver à tua solitária masturbação, não pode sobreviver a sua solitária violência. Muito menos ao teu prazer. Por isso, eu preciso te matar. Era isso o que você queria que eu compreendesse? Era só isso? Você, o criminoso. Eu, a vítima. Eles, os juizes. Quem violentou a quem no Maracanã? 140 mil orgasmos inocentes. O nosso não. O nosso deve ser punido. Só através da punição seremos aceitos, eu, e teu corpo autopsiado. Eu, a vítima estuprada e teu corpo retalhado. Agora, eu preciso te matar. Estranho... estranho menino adormecido. Eu te chamo Geraldo. E te mato. E alcanço o perdão pelo gozo que tive contigo. E me purgo do nojo que tive de ti, pelo nojo que tenho de ti, Geraldo. E me desfaço da sua violência diária, da sua cara enfiada no jornal, do seu sexo porco de macho satisfeito com a própria

insensibilidade, da sua presunção, da sua indiferença, do meu ódio e do meu desprezo.

(APONTA O REVÓLVER E ATIRA NO ESTRANHO. ESTE ACORDA ATÔNICO E RECEBE NOVO TIRO, CAINDO PESADAMENTE NO CHÃO)

Café da manhã – 14 –

TERCETO – VERSO 2 –

(MESMO AMBIENTE. NÃO HÁ NINGUÉM NA SALA, NEM QUALQUER SINAL DA VIOLÊNCIA DOS MOMENTOS ANTERIORES. OUVEN-SE NA VITROLA UMA MÚSICA QUALQUER. BARULHO DE CHAVE NA PORTA, GERALDO ENTRA)

GERALDO – Ilse? Ilse?

VOZ DE ILSE – Estou no banho. O que é ?

GERALDO - (BAIXO, UM TOM IRRITADO.) O que é ! (ALTO) Vim almoçar, não é?

VOZ DE ILSE - Eu pedi que vocês me telefonasse avisando, não foi Geraldo?

GERALDO – Ah, Ilse, não chateia, pô. Estou morto e lá vem você com suas aporrinhações (VAI PARA O INTERIOR DO APARTAMENTO) O escritório hoje está um verdadeiro inferno. Tou crente que você ia vibrar por eu ter vindo.

VOZ DE ILSE – Olha, eu não preparei nada não. Você não avisou, azar. Cansei de te pedir. Você, com a cara enfiada naquela droga de jornal, não deu bola.

Agora, azar.

GERALDO – (VOLTANDO FULO-FALA BAIXO E INTENSO) Mas puta que pariu! (ALTO) Porra, Ilse, que merda é essa? Desde quando eu tenho obrigação de te avisar que venho pro almoço? Você faz a comida e pronto, caceta! Se der pra vir, eu venho; senão der, não venho e tá acabado. Mas que merda!

ILSE – (APARECENDO, ENVOLTA NUMA TOALHA) É, Geraldo, que merda. Eu também acho, sabe? Vai daí, dei um basta. O boneco não avisou, não tem comida. Aliás, é uma ótima oportunidade pra me convidar pra almoçar fora, taí.

GERALDO – Para de brincadeira, Ilse. Você sabe muito bem que não dá tempo de ir a restaurante nenhum.

ILSE – Então come um sanduíche com Coca-cola numa lanchonete qualquer.

Café da manhã – 15 –

GERALDO – Você não tem nenhuma sugestão mais brilhante não?

ILSE – Tenho. Que tal uma trepadinha? Já que não tem o que comer, a gente se come.

GERALDO – Não enche o saco, Ilse. Ficou maluca?

ILSE – Só porque quero dar uma trepadinha?

GERALDO – É isso lá é hora de trapar?

ILSE – Qual é a hora?

GERALDO - Não enche a paciência.

ILSE – A gente precisa marcar a trepada com quantos meses de antecedência?

GERALDO – Ilse, não começa a me irritar. Vai fazer essa porra dessa comida. Qualquer coisa serve, vá.

ILSE – Geraldo, meu anjo. Teu grande mal é não me ouvir quando eu falo. Não tem comida, meu bem. Quer que eu repita? Não tem comida!

GERALDO – Merda! (PASSANDO A MÃO NO JORNAL QUE ESTÁ NA MESA) Me dá essa merda aqui (SENTA-SE NO SOFÁ. COMEÇA A LER)

ILSE – (PUXANDO O JORNAL DA MÃO DELE). Ah, não, Geraldo. Você não vai se afundar no caderno de esportes de novo. Nós temos muito que conversar (ELE PUXA O JORNAL DE VOLTA. NO MOVIMENTO O JORNAL RASGA-SE UM POUCO).

GERALDO – (GRITANDO) Porra, não me enche o saco que eu te arrebento (OS DOIS ESTÃO MUITO PRÓXIMOS UM DO OUTRO. GERALDO SE CONTROLA, COM A MÃO LEVANTADA E SEGURANDO AINDA A PARTE DO JORNAL QUE FICOU COM ELE. ILSE ENFRENTA-O APENAS COM O OLHAR, ESTÁ NO LIMIAR DE UMA EXPLOSÃO QUALQUER. SUA FALA, NO ENTANTO, É CALMA NA APARÊNCIA)

Café da manhã – 16 –

ILSE – (DANDO A GERALDO A PARTE RASGADA DO JORNAL QUE FICARA EM SUA MÃO) Toma o teu jornal. Eu não queria rasgá-lo. Desculpe. (GERALDO BAIXA A MÃO A PEGA, SEM GRAÇA, O JORNAL. NÃO FALA NADA. SENTA-SE. ILSE VAI ATÉ A VITROLA E COLOCA O DISCO COM A MÚSICA QUE

ENCERROU O VERSO¹, TERCETO 1. DEPOIS SAI DA SALA. GERALDO VOLTA À LEITURA. A SEGUIR, ILSE RETORNA TENDO NA MÃO UM REVÓLVER. SENTA-SE CHÃO, DEFRENTE A GERALDO. APONTA O REVÓLVER PARA ELE. GERALDO, O JORNAL ABERTO, NÃO VÊ NADA. ILSE COLOCA A ARMA BEM PRÓXIMA DO JORNAL E PASSEIA COM ELA SOBRE AS NOTÍCIAS, COMO SE ESTIVESSE PROCURANDO O PONTO MAIS CONVENIENTE PARA DISPARAR. DEPOIS, COLOCA O REVÓLVER NO CHÃO, AO SEU LADO) Geraldo, eu vou te contar porque eu não fiz o almoço.

GERALDO – Não precisa, já sei. Já sei Ilse, que você precisa duma empregada, que você não quer ficar em casa, que tem direito a ir trabalhar também. Já sei de tudo, porra. Só que não dá Ilse, tá legal? Não dá! Porra, que culpa tenho eu se consegui arranjar uma merda de um emprego e você, não? Já sei, merda, que você é tão ou mais capaz do que eu. Mas e daí, caceta? Quem tem a droga do emprego sou eu. Alguém tem de ficar nessa zorra dessa casa senão isso vira um caos. E não dá, não dá Ilse, pra estar fazendo despesas com empregada, por enquanto. Ilse, você não casou com milionário. Então, raios, se não conseguiu emprego nem está casada com o Onassis, faz ao menos a droga da comida e arruma a casa. Afinal, você é mulher pra quê?

ILSE – Geraldo, não vamos voltar a essa discussão porque não dá pra argumentar com você. Você enfiou há meses a cara nesse jornal que te serve de antolhos e não enxerga um palmo adiante do nariz. Eu estou de saco cheio sim, Geraldo. Mas não foi por isso que eu não fiz o almoço. Pelo menos hoje. Geraldo...

GERALDO - Ah, já sei. O carrasco aqui esqueceu de telefonar pra donzela que ficou ofendida. Tá certo, desculpe. Tudo esclarecido, posso ler meu jornal em paz?

Café da manhã – 17 –

ILSE – Você vê? Você parece um aluno de curso primário que sem estudar a lição de casa, fica procurando a resposta certa no ar. E pensa que um já sei é capaz de converter erros em acertos. A diferença é que você não é nenhum menino. E esse teu já, sei é mais violento que um bofetão.

GERALDO – Bem se vê que você nunca tomou um bofetão.

ILSE – Nunca?

GERALDO – Bom, posso...

ILSE – “Ler jornal em paz?” Pode, Geraldo, pode ler em paz o teu jornal. Me diga só uma coisa. Com quantos já sei é feito um bofetão?

GERALDO – Ilse, pô!

ILSE – Posso te contar agora porque não fiz o almoço?

GERALDO – Não precisa, Ilse, deixa isso pra lá, vai.

ILSE – É rápido, juro.

GERALDO – Conta, vai. (TORNA A ENFIAR A CARA NO JORNAL, ILSE FICA EM SILENCIO DURANTE ALGUNS SEGUNDOS. PEGA O REVÓLVVER, COLOCA-O NA BOCA COMO ESTIVESSE MORDENDO O CANO. OLHA PARA GERALDO QUE NADA VÊ. SENTE-SE QUE CONTÉM A CUSTO O CHORO. APÓS ALGUM TEMPO, LEVANTA-SE E SAI CORRENDO PARA O INTERIOR DO APARTAMENTO. GERALDO, PERCEBENDO A SAIDA DE ILSE, TENTA FICAR INDIFERENTE. VIRA A PÁGINA DO JORNAL E CONTINUA A LER. NÃO CONSEGUE PROSSEGUIR, NO ENTANTO. LEVANTA-SE, VAI À TELEVISÃO E LIGA-A. APESAR DE NÃO HAVER QUALQUER PROGRAMA, FICA ALGUM TEMPO OLHANDO PARA O VÍDEO. DEPOIS VAI ATÉ A MESA, PEGA NO BOLSO DO PALETÓ UM MAÇO DE CIGARROS. TIRA UM, ACENDE E COMEÇA A FUMAR, OLHOS FIXOS NA TELEVISÃO. VAI ATÉ A ESTANTE, ENCOSTA-SE NELA. PARECE CONTER O CHORO. VAI NUM IMPULSO PARA O INTERIOR DO APARTAMENTO DEIXANDO A TELEVISÃO LIGADA. VOZES NO INTERIOR)

VOZ GERALDO – Ilse, ô Ilse. Conta, vai o que você queria. Desculpe, eu não leio mais, conta vai.

Café da manhã – 18 –

VOZ DE ILSE – Não tem importância não. Amanhã agente conversa.

Ou hoje à noite.

VOZ DE GERALDO – Ilse, você está chorando? Não fica assim, vai.

Eu ando nervoso, você sabe (AS VOZES VÃO FICANDO BAIXAS E SE PERDENDO. O RUÍDO DA TELEVISÃO LIGDA PASSA PARA O PRIMEIRO PLANO). /CORTE/

QUARTETO N.º 2 – VERSO 3

(QUARTO DAS EMPREGADAS)

Emp. 1 – Aí eu disse: você não vai fazer isso comigo, não é?

Emp. 2 – E aí?

Emp. 1 – Aí ele fez, ora.

Emp. 2 – E você deixou/

Emp. 1 – Deixar eu não deixei. Mas ele fez assim mesmo. Aí, eu tive que deixar.

Emp. 2 – E agora?

Emp. 1 – Agora o que?

Emp. 2 - O que você vai fazer?

Emp. 1 – Não sei.

Emp. 2 – Porque você não conta pra a patroa?

Emp. 1 – Pra mãe dele, você tá doida? Não posso, né? Ela me manda pra rua na mesma hora.

Emp. 2 - Ah, eu se fosse você contava. Chorava bem, chorava, deixava ela perguntar bastante e depois contava.

Emp. 1 – Não ia adiantar de nada. Ia pra fora do mesmo jeito.

Emp. 2 – E se você escrevesse uma carta anônima?

Emp. 1 - Pra que? Depois, eu não sei escrever.

Emp. 2 – Quer que eu escreva?

Emp. 1 – E Você sabe?

Emp. 2 - Não.

Emp. 1 – E então? /CORTE /

Café da manhã – 19 –

QUARTETO N.º 2 – VERSO 4

(TUDO COMO NA ABERTURA DA PEÇA. A TELEVISÃO LIGADA – ILSE, SENTADA FOLHEIA AS PÁGINAS DO JORNAL. GERALDO VEM DE DENTRO, VESTINDO O PALETÓ)

ILSE – Olha, vê se me avisa, tá?

GERALDO – Tá bem, tá bem, já ouvi. Tchou (DÁ UM BEIJO EM ILSE)

ILSE – Tchau. Está com a chave do carro?

GERALDO – Estou. Tchau.

ILSE – Tchau (GERALDO IA SAINDO, MAS VOLTA DEREPEENTE, VAI ATÉ A TELEVISÃO E DESLIGA-A)

GERALDO – Desse jeito, a conta da luz vai pra lua (SAI DE NOVO) Tchau. (ILSE FICA SÓ. TOMA O CAFÉ, OLHA O JORNAL. PARECE SE INTERESSAR POR ALGUMA NOTÍCIA. LEVANTA-SE COM O JORNAL NA MÃO E VAI ATÉ A VITROLA. PÔE UM DISCO QUALQUER. CONTINUA A LER O JORNAL. INSTANTES DEPOIS, A CAMPAINHA TOCA INSISTENTE. ILSE TEM UM LEVE SOBRESSALTO. RECUPERA-SE LOGO, NO ENTANTO)

ILSE – O que esse maluco esqueceu? (VÊ A PÁGINA DE ESPORTES SOBRE A MESA) Ah, claro, o caderno de esportes. (ABRE A PORTA) Geraldo, você bem... (DEPARA, NO ENTANTO, UMA MULHER POUCO MAIS JOVEM QUE ELA) Desculpe, pensei que era o meu marido que tinha tocado.

ESTRANHA – Você não é a mulher do Geraldo?

ILSE – Sou. Por quê?

ESTRANHA – Olha, eu preciso muito falar com você, posso entrar?

ILSE - Desculpe, mas quem é você?

ESTRANHA – Se você me deixar entrar, a gente pode conversar com calma.

ILSE – Está bem. Entre (A ESTRANHA ENTRA NO APARTAMENTO. ILSE FICA DURANTE ALGUM TEMPO SEM TER O QUE DIZER)

Café da manhã – 20 –

ESTRANHA – Desculpe aparecer assim, sem avisar e a esta hora. Mas queria te encontrar só e... não acho que me apresentar por telefone iria ajudar muito...

ILSE – Ora, não tem por que, que bobagem. Sente-se, por favor. Você quer alguma coisa? Um café?

ESTRANHA - Não, não. Ou melhor, se você puder me arranjar um copo d'água gelada.

ILSE - Ah, pois não. Só um instante. (VAI PARA O INTERIOR DO APARTAMENTO. DURANTE O TEMPO E QUE ESTÁ FORA, A ESTRANHA

EXAMINA A ESTANTE. INTERESSA-SE POR UM LIVRO E RETIRA-O. SENTA-SE E FOLHEIA O LIVRO. ILSE VOLTA COM UM COPO D'ÁGUA)

ILSE- Pronto, aqui está. (A ESTRANHA BEBE)

ESTRANHA - Obrigada, você é tão gentil. Que mãos suaves você tem (AO DEVOLVER O COPO TOMA AS MÃOS DE ILSE QUE SE DEIXA PRENDER POR INSTANTES)

ILSE - (SEM JEITO. PEGA O COPO D'ÁGUA, COLOCÁ-O NA MESA.) Bem, estou às suas ordens.

ESTRANHA - (ABRE A BOLSA, TIRA UM MAÇO DE CIGARROS, OFERECE A ILSE) Quer?

ILSE - Não, obrigada, não fumo.

ESTRANHA - (VAI ACENDER O CIGARRO, ILSE TOMA DE UM ISQUEIRO QUE ESTÁ SOBRE A MESINHA DE CENTRO E ACENDE-O. ESTRANHA SEGURÁ-LHE NOVAMENTE A MÃO, COMO SE APROXIMASSE A CHAMA DO CIGARRO. ACENDE-O)

Obrigada (MAS NÃO LARGA A MÃO DE ILSE. OLHAM-SE. ILSE PARECE PERTURBADA. A ESTRANHA SOLTA-LHE A MÃO, TOMA O MAÇO DE CIGARROS, COLOCA-O NA BOLSA E RETIRA CALMAMENTE UM REVÓLVER QUE APONTA PARA ILSE)

ILSE - (ESPANTADA) Mas... que brincadeira é essa?

ESTRANHA – Não é brincadeira, meu anjo. É uma coisa muito séria.

ILSE - O que significa isso?

Café da manhã – 21 –

ESTRANHA - Significa que você vai ter que fazer o que eu mandar.

ILSE - É um assalto? Você por acaso é amante do meu marido?

O que é isto?

ESTRANHA - Não é bem um assalto. Tampouco tenho nada com seu maridinho. Meu assunto é com você.

ILSE - O que você quer de mim?

ESTRANHA - Tudo.

ILSE - O quê?

ESTRANHA - Tudo. A suavidade das tuas mãos, o abismo dos teus olhos, tudo. De

você, eu quero você.

ILSE - Como assim?

ESTRANHA - Você. É tão difícil de entender?

ILSE – Escuta, vamos parar com isso? Que brincadeira é essa?

ESTRANHA - Eu não estou brincando, já disse. Você não acha que seria levar longe demais uma brincadeira ? Você sabe? (MOSTRANDO A ARMA)

Aqui dentro não tem espoleta. É bala de verdade.

ILSE - Mas, afinal, o que quer você?

ESTRANHA - Já disse, meu anjo. Você.

ILSE - Como assim?

ESTRANHA - De novo? Santa inocência? Vamos supor, pra facilitar, que eu fosse um homem que te invadissem a casa, apontasse a arma e dissesse que te queria. Vai dizer que você não ia entender?

ILSE - Mas você...

ESTRANHA - Eu?

ILSE- Mas você não é homem.

ESTRANHA - E daí? A diferença fundamental é que comigo você não corre nenhum perigo. Tire a roupa, vamos.

Café da manhã – 22 –

ILSE – Você está brincando...

ESTRANHA (APONTA O REVÓLVER) Escuta, menina, você está se fazendo de desentendida demais pro meu gosto. Vai se despir ou prefere levar bala? (ILSE OLHA DEMORADAMENTE PARA A ESTRANHA, DEPOIS COMEÇA A SE DESPIR. HÁ QUASE QUE UMA REPETIÇÃO DA CENA COM O ESTRANHO. ILSE, NO ENTANTO, VAI DEIXANDO LEVAR. A ESTRANHA APONTA-LHE O REVÓLVER QUE ELA, APÓS CERTO TEMPO, TOMA SUAVEMENTE ENTRE AS MÃOS E LEVA À BOCA, QUASE NUM ORGASMO. ACARICIANDO-SE. LUZES SE APAGAM.) /CORTE/

TERCETO – VERSO 3

(REPETE-SE A SITUAÇÃO DO VERSO 2 DO TERCETO. ILSE DANDO A GERALDO A PARTE RASGADA DO JORNAL QUE FICOU EM SUA MÃO.)

ILSE – Toma o teu jornal. Eu não queria rasgá-lo. Desculpe. (GERALDO ABAIXA A MÃO E PEGA, SEM GRAÇA, O JORNAL, SENTA-SE. ILSE VAI ATÉ A VITROLA E COLOCA O DISCO COM A MESMA MÚSICA. SAI DA SALA. GERALDO VOLTA À LEITURA. A SEGUIR, ILSE VOLTA, UM REVÓLVER NA MÃO. SENTA-SE NO CHÃO, DEFRENTE A GERALDO. APONTA O REVÓLVER PARA ELE QUE, LENDO O JORNAL, NADA VÊ.) Geraldo, eu vou te contar porque não fiz o almoço.

GERALDO – Não precisa, já sei.

ILSE – Não sabe não, Geraldo. Posso te contar?

GERALDO – (SEM TIRAR A CARA DO JORNAL) Conta, vai.

ILSE – (BAIXANDO O REVÓLVER E COLOCANDO-O NO CHÃO, AO SEU LADO. SUPLICANTE) Geraldo, larga esse jornal. Olha pra mim.

GERALDO – Eu ouço com os ouvidos. Pode falar.

ILSE - Geraldo, olha pra mim, Geraldo. Eu preciso de você.

Café da manhã – 23 –

GERALDO – Vai falar, ou vai ficar enchendo. Se é pra encher, eu vou me mandar pro escritório. Lá, ao menos, leio em paz.

ILSE - É que eu que queria que você olhasse pra mim.

GERALDO - Já disse que eu ouço com os ouvidos. Quer falar, fala.

ILSE - Está bem. Geraldo, assim que você saiu, a campainha tocou. Parecia você, o mesmo jeito. Eu pensei que você tivesse esquecido as chaves ou o jornal e fui abrir...

GERALDO - (INTERROMPENDO) Sei. Aí, entrou um homenzarrão de revólver em punho que tentou te violentar. Você resistiu, mas não deu pé. Então o cara, além de te comer, saqueou a casa toda e se mandou. Você, traumatizada, não pode fazer o almoço. Donde se aprova que uma empregada é fundamental, porque se você tivesse uma empregada ela não iria abrir a porta assim sem mais nem menos, e toda essa tragédia seria evitada. Sem contar que eu poderia, agora, estar almoçando tranqüilamente em vez de estar me aporrrinhando com as tuas fantasias. Conta outra, vai, Ilse. Essa não dá nem pra tirar a cara do jornal.

ILSE - Do caderno de esportes.

GERALDO - É, do caderno de esportes. Alguma objeção?

ILSE- Porque você só lê o caderno de esportes?

GERALDO - Ai, meu saco. Porque gosto, pronto.

ILSE - E por que você se casou comigo?

GERALDO - Porque como você pode verificar, eu sou uma besta.

ILSE (TEMPO) Você sabe que é verdade?

GERALDO - É, eu sei que eu sou mesmo uma besta.

ILSE - Não é isso. É essa estória do assaltante. Você adivinhou.

GERALDO - Claro, eu sou uma besta premonitória. Sei tudo, antes de você falar ou acontecer.

ILSE - Mas a estória tem algumas diferenças.

GERALDO - Ah, é?

ILSE - É. Quer saber quais são?

Café da manhã – 24 –

GERALDO - Pode ir dizendo. Pelo visto, o cardápio hoje é variado.

ILSE - Você não quer mesmo olhar pra mim?

GERALDO - Pra quê? Eu posso dar atenção ao jornal e a você ao mesmo tempo. O que eu vou ler e ouvir, já conheço há anos.

ILSE - Quer dizer que eu valho tanto quanto um caderno de esportes?

GERALDO - É. Mais ou menos.

ILSE - Então, você pode olhar também para mim de vez em quando.

GERALDO - Só que do caderno de esportes eu ainda não me enchi, entendeu? (ILSE FICA EM SILÊNCIO DURANTE ALGUNS SEGUNDOS. PEGA O REVÓLVER, COLOCA-O NA BOCA COMO SE ESTVESSE MORDENDO O CANO. OLHA PARA GERALDO. SENTE-SE QUE ELA CONTÉM O CHORO. APÓS ALGUM TEMPO.

ILSE- Entendi. Posso continuar a estória?

GERALDO - Ainda não acabou, não?

ILSE - Não.

GEARALDO - Pensei.

ILSE - Eu estava dizendo que a estória tinha algumas diferenças. Por exemplo, o cara não era nenhum homenzarrão. Era assim, como você. Só que um

pouco mais jovem. Uns cinco anos, talvez. Era como você, mais ou menos na época do nosso casamento.

GERALDO - Ah, se. Freud explica.

ILSE - Ele me violentou, sim. Só que foi muito mais delicado que você. Como você jamais pensou ser. Isso, apesar de estar me ameaçando com um revólver. Este aqui, olhe.

GERALDO - (AINDA COM A CARA AFUNDADA NO JORNAL) Tá bom, Ilse. Agora chega. Deixa eu ler meu jornal.

ILSE - Olhe!

GERALDO – (TIRANDO OS OLHOS DO JORNAL) Ilse, vamos parar... o que é isso?

Café da manhã – 25 –

GERALDO - Ilse, que brincadeira é essa? Você pirou de vez?

ILSE - Deixa eu acabar de contar a estória. Eu tive prazer com ele, coisa que nunca me aconteceu com você. Nós trepamos a manhã inteira. E quem quis mais fui eu. Eu, entendeu? Ele não precisou me violentar mais, porque eu queria morrer no braços dele. E ainda estou com saudades do seu corpo. Foi por isso que eu te chamei pra trepar há pouco. Eu ia te usar, Geraldo, pra me recordar do seu corpo. Mas você preferiu a página de esportes. Nem pra isso você presta, Geraldo. Nem pra ser usado. E pensar que você se julgou esses anos todos com o pleno direito de me usar.

GERALDO- (TENTANDO APARENTAR UMA CALMA QUE COMEÇA A PERDER) Acabou?

ILSE - Não, Geraldo, ainda não acabei.

GERALDO – Ah, claro, falta ainda o happy end. Olha, eu tenho uma sugestão. Foge com o galante violador.

ILSE - Não deixa de ser uma boa idéia. Principalmente pra você. Só que agora é impossível.

GERALDO - Por quê?

ILSE - Porque ele está morto.

GERALDO - (JÁ AGORA, NÃO CONSEGUINDO ESCONDER SUA AFLIÇÃO, UM SORRISO AMARELO NOS LÁBIOS) Você o matou, claro. Agora, vamos deixar de brincadeiras e me dê este revólver.

ILSE - É, matei. Assim como vou te matar.

GERALDO - (TENTANDO SE MANTER CALMO E SORRIDENTE) Taí, bom final. Nem eu tinha pensado nessa (TENTA BRINCAR, IMITANDO A VOZ DE UM LOCUTOR DE REPORTAGEM POLICIAL, FAZENDO RUÍDOS ETC. UMA FIGURA MEIO PATÉTICA) Diante da indiferença do marido, a infeliz mulher tomou da arma assassina (ILSE APONTA A ARMA PARA GERALDO QUE CONTINUA RINDO E IMITANDO O LOCUTOR) traiçoeiramente apontou para ele. Contou: 1,2,3,(RI MUITO, AGORA) Me dê, Ilse, essa (ILSE ATIRA À QUEIMA ROUPA. GERALDO ATÔNITO, ILSE TORNA A ATIRAR)

Café da manhã – 26 –

SONETO DE DESALENTO

(MESMO AMBIENTE – ILSE ENRODILHADA NO CHÃO, COMO NO VERSO 4 QUARTETO 1. ESTRANA LÊ O LIVRO, OU CADERNO QUE HAVIA RETIRADO ANTES DA ESTANTE. ESTÁ SENTADA NO CHÃO, AO LADO DE ILSE. NUMA DAS MÃOS, A ARMA)

ESTRANHA - (LENDO)

Vou terminar o dia e ano a ano
Correr as horas em busca do horizonte.
Sentir-se, assim, tão cerca de um semblante
Transfigurado em máscaras de pano

Vão-se os minutos, resta-me o dano.
Nem mesmo da esperança a breve fonte
Brota em minha alma que a acalante
E aos sentidos engane o desengano.

Em vão, procuro de ontens a lembrança
E já dentro dos olhos anoitece,
Perdendo o que a memória mal alcança.

E, se em pensamentos tardo, se me esquece
Do olhar o rosto, o rosto a confiança
Como este sol que em brilhos se esmaece. (OLHA ENTERNECIDA
PARA ILSE- REPETE O ÚLTIMO VERSO)
Como este sol que em brilhos se esmaece...
É seu?

(SILÊNCIO)

ESTRANHA - Não quer falar?

ILSE - (SILÊNCIO)

Café da manhã – 27 –

ESTRANHA - Você está com nojo de mim?

ILSE (SILÊNCIO)

ESTRANHA - Está bem, não fale.

ILSE - (DEPOIS DE UM TEMPO, EM VOZ BAIXA) Não, eu não estou com nojo de você e nem assustada. Eu te odeio. Simplesmente te odeio. Só isso.

ESTRANHA - Você seria capaz de me matar?

ILSE (SILÊNCIO)

ESTRANHA - Se eu te desse esta arma. Você seria capaz de atirar em mim, agora? De me matar?

ILSE - Não, agora não. Não seria.

ESTRANHA - E por que não, se você me odeia?

ILSE - Antes eu quero te conhecer.

ESTRANHA - E para que?

ILSE - Não sei. Talvez pra me conhecer.

ESTRANHA- (ESTENDENDO-LHE O REVÓLVER) Toma. Isso vai te ajudar.

ILSE- (PEGA O REVÓLVER. ACARICIA-O SOB OS OLHARES DA ESTRANHA. DEPOIS, APONTA-O PARA ELA) Agora, você vai fazer o que eu mandar.

ESTRANHA - Eu faço tudo o que você quiser e me pedir. Não precisa me ameaçar.

ILSE - Mas eu quero te ameaçar. Eu não quero te pedir nada. Você não me pediu nada. Você simplesmente me apontou a arma e me violentou. Agora é a minha vez.

ESTRANHA - Porque você se sentiu violentada. Eu estou me sentindo assim. Não estou me sentindo ameaçada por você. É inútil me apontar este revólver.

ILSE - Cala a boca, se não quer que eu te estoure os miolos.

ESTRANHA - Está bem. Como você quiser. Você vê? A violência é só um ponto de vista.

Café da manhã – 28 –

ILSE - Cala a boca, já disse. Pegue este livro, vamos.

(ESTRANHA PEGA O LIVRO)

Abra em qualquer página. Qualquer uma.

(ESTRANHA ABRE O LIVRO)

Lê o último verso.

ESTRANHA - (LENDO) “Vem não sei como, e dói não sei por quê”.

ILSE - (REPETINDO EM VOZ BAIXA)... “dói não sei por quê”. De novo, vamos. Outra página.

ESTRANHA - (ABRE A ESMO. LÊ) “Um bem que, inda se ver-nos, reconheço”.

ILSE - ... reconheço.

ESTRANHA - (ABRE OUTRA PÁGINA SEM ESPERAR A ORDEM. LÊ)

“Se tão contrário a si é o mesmo amor...” (POUSA A ARMA NO CHÃO. APROXIMA-SE DA ESTRANHA) Como você se chama?

ESTRANHA - Que importa o meu nome? Talvez eu me chame Ilse, como você. Talvez eu não tenha nome algum. Só um rosto que pode guardar dentro de si quaisquer traços de quaisquer rostos. Posso ainda não possuir ao menos um rosto. Talvez eu seja apenas o seu hálito, Ilse. Leio mais?

ILSE - Lê.

ESTRANHA - Sabe, Ilse? Eu te amo (COMEÇA A ACARICIAR A ESTRANHA. AS DUAS SE ENTREGAM A UM JOGO AMOROSO. OUVES-SE AS VOZES DAS DUAS EM SUSSURRO)

“Amor é um fogo que arde sem se ver;

É ferida que dói e não se sente;

É um contentamento descontente

É dor que desatina sem doer” (LUZES SE APAGAM) /CORTE/

Café da manhã – 29 –

TERCETO – 2 VERSO 1

Emp 2 - E por que você está chorando, agora?

Emp. 1 – Não sei. E que a gente cansa, não é? É tudo tão igual.

Emp. 2 – Igual como?

Emp. 1 - Igual. Sempre a mesma coisa. A gente lava, passa, cozinha, torna a lavar, passar cozinhar, muda de casa, patrões, lava passa cozinha. Os filhos das madame faz com a gente o que quer, a gente não pode dizer nem fazer nada. A gente só tem direito de lavar passar cozinhar.

Emp. 2 - É. Se ao menos a gente soubesse escrever.

Emp. 1 - O que é que tinha?

Emp. 2 - Sei lá, podia escrever prum programa de rádio desses, contar tudo. Pedir um conselho.

Emp. 1- E adiantava? Ele iam dizer que é assim mesmo. Pra se conformar, ser trabalhadeira.

Emp. 2 - É. A gente não tem nem com quem conversar.

Emp. 1 - Nem com quem conversar.

Emp. 2 - Acho que foi por isso que ela não deixou nada. Nem uma carta.

Emp. 1 - Ela quem?

Emp. 2 - A moça lá do 502.

Emp. 1 - A mulher do engenheiro?

Emp. 2 - É. A mulher do engenheiro. Acho que ela não tinha nem com quem conversar. Por isso não escreveu nada. Vai ver que tinha até uma letra bonita.

Emp. 1 - Ah, devia ter minha filha. Mulher de engenheiro, né?

Emp. 2 - O que é que tem?

Emp. 1 - Não sei. Não é engenheira também?

Emp. 2 - Deve ser.

Emp. 1 - Então!?

Café da manhã – 30 –

TERCETO 2- VERSO 2

(ILSE DE PÉ APONTA O REVÓLVER PARA A ESTRANHA QUE ESTÁ DORMECIDA, NO CHÃO)

ILSE - Agora, eu devo te matar, porque você me descobriu. Suave e violentamente me desnudou. Você se infiltrou em minha pele, músculos, nervos,

você me tomou. Onde a minha razão? Sou toda sentidos. Você dorme aconchegada em meu sexo, minhas coxas se fecham sobre a tua cabeça. Você sempre esteve aqui. Silenciosa e dolorida como um pecado inconsciente. “Dor que desatina sem doer”. Os poetas dizem o que pensam que sentem, não sentem o que dizem. A nós, cabe o sofrimento dos seus versos. Agora eu preciso te matar. Necessito, exijo o teu silêncio. Agora eu quero o teu olhar espantado, a tua surpresa. Quero que você morra sem compreender... por quê. O porquê. Por que, justamente agora? A revolta. Por que, agora, que você desvendou o caminho de mim mesma? Por que? Por que o ódio? Por que o amor? Ódio, amor, revolta: a morte. Pior que a morte é a indiferença. Agora eu vou te matar, Ilse. E te batizo, Geraldo. E em ti sepulto o sonhado amor, o ódio surdo, a muda indiferença, o nojo e o desprezo. A autopiedade e a comiseração. Em ti sepulto a dor e a esperança. O presente. Em ti me sepulto. Contigo me deito mais uma vez. Contigo me olvido. Contigo morre “ESTE MEU DURO GÊNIO DE VINGÂNCAS”, poeta (LUZES SE APAGAM. DOIS TIROS NA ESCURIDÃO) /CORTE/

Café da manhã – 31 –

TERCETO 2 – VERSO 3

(NO APARTAMENTO – NOITE – O CASAL, SENTADO DIANTE DA TELEVISÃO, ASSISTE DURANTE ALGUNS MINUTOS SEM TROCAR PALAVRA A UM CAPÍTULO DE UMA NOVELA QUALQUER, ILSE, DE REPENTE, LEVANTA-SE E DESLIGA A TELEVISÃO)

GERALDO - Porra, o que é isso?

ILSE - O que é isso, o quê?

GERALDO - Porque você desligou a televisão?

ILSE - Porque estava chato. E eu preciso falar com você.

GERALDO - Pô, mas não podia arranjar outra hora? Logo na hora da novela?

Liga essa merda.

ILSE - Geraldo, eu preciso falar com você.

GERALDO - E eu quero ver o capítulo da novela. Você pode perfeitamente falar depois de acabar, não é? Afinal, nós moramos na mesma casa. Ninguém vai fugir. Ou amanhã, sei lá, ora.

ILSE - Geraldo, eu preciso falar agora.

GERALDO - Você é engraçada. Eu não suportava essa droga de novela. Você quis porque quis que eu visse o cacete. Agora que eu me acostumei com essa baboseira, você vem de lá, inventando de conversar, justo na hora da merda do capítulo. Pô, mas que droga, seu. Acende essa tralha, vai.

ILSE - (LIGANDO DE NOVO A TELEVISÃO) Está certo, Geraldo. Está certo. (VAI PARA O INTERIOR DO APARTAMENTO, GERALDO CONTINUA A ACOMPANHAR A NOVELA POR ALGUNS INSTANTES)

GERALDO - Droga, não adianta mais, cortou o barato. Puta, que mulher chata.(LEVANTA-SE DESLIGA A TELEVISÃO, VOLTA A SENTAR-SE. GRITA PARA DENTRO)

Ilse, ô Ilse! Cê não queria conversar? Já desliguei a merda da televisão (TEMPO) Ilse! (TEMPO. LEVANTA-SE, VAI AO INTERIOR DO APARTAMENTO) Ih, como é? (VOZES LÁ DENTRO)

Café da manhã – 32 –

GERALDO – Vam'bora. Diz o que você queria dizer.

ILSE - Não tem importância. Amanhã a gente conversa.

GERALDO - Pô, Ilse, mas você tem hora que sabe ser chata, hem?

Cortou o meu barato da novela pra falar não sei o que e agora não tem o que dizer. Pô, mas que saco!

ILSE - É. Que saco.

GERALDO - (VOLTANDO À SALA) Olha, eu vou dar uma volta, tá?

(SAI, BATENDO A PORTA- TEMPO. ILSE VEM DE DENTRO APARTAMENTO, LIGA A TELEVISÃO E CONTINUA A VER O CAPÍTULO DA NOVELA. POR UM MOMENTO A CENA SE ILUMINA SILULTÂNEAMENTE. O APARTAMENTO E O QUARTO DAS EMPREGADAS. VÊ-SE A IMAGEM NA TELEVISÃO, MAS O SOM É DO RÁDIO COM A REPORTAGEM POLICIAL. APAGAME-SE AS LUZES.)

EPÍLOGO – CAFÉ DA MANHÃ –

(TUDO COMO NO INÍCIO DA PEÇA. A TELEVISÃO ACESA SEM QUALQUER IMAGEM NO VÍDEO. OUVEM-SE, VINDO DO INTERIOR DO APARTAMENTO, VOZES. APENAS, PARECEM VINDAS DE UMA GRAVAÇÃO)

VOZ DE ILSE - ...se você vai voltar pro almoço.

VOZ DE GER. - Ah, não sei. Como é que eu posso saber isso agora?

VOZ DE ILSE- Não é pra dizer agora. É pra me telefonar avisando, antes das onze.

VOZ DE GER. - Por quê? Você tem algum compromisso?

VOZ DE ILSE - Não.

VOZ DE GER. - Então?

VOZ DE ILSE - Então, o quê?

VOZ DE GER. - Se você não tem compromisso, pra que te avisar?

VOZ DE ILSE - Pra saber se eu preparo ou não o almoço, antes de me suicidar.

Café da manhã – 33 –

VOZ DE GER. - Ih, dormiu do lado errado, é?

VOZ DE ILSE - Há muito tempo eu durmo do lado errado. (AS VOZES CESSAM. OUVEM-SE APENAS UM RUÍDO DO APARELHO DE TELEVISÃO. TEMPO. A CAMPAINHA COMEÇA A TOCAR, INSISTENTEMENTE. PARTINDO DO INTERIOR DO APARTAMENTO, OUVEM-SE O RUÍDO DE DOIS TIROS)

FIM – RIO/ LONDRINA FEVEREIRO DE 1980

JOÃO DAS NEVES

ANEXO C – PROGRAMA “MURAL MULHER”

Lapi 79



MURAL MULHER

DE JOÃO DAS NEVES

Ⓞ GRUPO OPINIÃO

MURAL MULHER

DE JOÃO DAS NEVES

⊖ GRUPO OPINIÃO

FICHA TÉCNICA

Equipe de Pesquisa	Elenice Braganti, Fátima Maciel, Heny Vanzan, Ilva Niño João das Neves, Silvia e Simone Hoffmann.
Elenco (por ordem alfabética)	Ana Cristina Denise Assunção Elenice Braganti Fátima Maciel Heny Vanzan Ilva Niño Regina Rodrigues Silvia Simone Hoffmann.
Músicas compostas sobre letras de	Chico Buarque (pedaço de mim) Luiz Carlos (mulher honesta não presta) João das Neves (muitas faces tem o poder) João das Neves (panhadoras de Café, canção de muitos exfilios)
Texto	J. N.
Costura	D. Dolores e Neto
Sonoplastia	Eduardo Kimaird
Eletricistas	Joel, Veras, Reginaldo
Cenotécnicos	Humberto, Negão, Raimundo
Contra regra	Cesar Manáus
Porteiros	Tião e João Paulo
Bilheteria	Vera
Moça da livraria	Aurora Liliane
Promoção	Céli Leal, Sonia Almeida
Cartaz do Lapi	Lapi (agradecemos a Studio Lapi & Pereira Pires & Buarque)
Fotos de ensaio e do tablóide	Ednalva Tavares
Fotos de espetáculo	Ednalva Tavares e Marta Vianna
Produção executiva	Reginaldo de F. e Silva

Agradecemos a todas as mulheres que prestaram depoimentos para este trabalho e a Flávia Schilling, que através do seu advogado consentiu na inclusão de trechos de suas "cartas à família".

Figurinos Coletivo

Espaço Cênico Germano Blum e João das Neves

Direção iluminação e trilha sonora João das Neves

Produção Grupo Opinião

(ANTES DE COMEÇAR O ESPETÁCULO, NA FILA ÀS PORTAS DO TEATRO, ATRIZES DE GRAVADOR EM PUNHO FAZEM ENTREVISTAS COM O PÚBLICO. AS ENTREVISTAS SÃO FEITAS SEMPRE COM MULHERES, PERGUNTANDO SOBRE O QUE PENSAM DA SITUAÇÃO DA MULHER NA SOCIEDADE, SUA RELAÇÃO COM OS HOMENS, ETC. QUANDO O PÚBLICO ENTRA, MAIS DUAS OU TRÊS ATRIZES ESTARÃO FAZENDO ENTREVISTAS NA SALA DE ESPERA E NA PLATÉIA ATÉ O TERCEIRO SINAL. DEPOIS SE REÚNEM NO CENTRO DO PALCO. SENTAM-SE NO CHÃO)

1ª — E aí, como é que foi?

2ª — Olha, não sei não, sei lá.

3ª — Bom, pra dizer a verdade o material não está muito interessante não.

4ª — Mas também, pô, as pessoas não falam. Ficam se amarrando.

2ª — É que eu acho que tá quase todo mundo acompanhado, sabe como é? Aí fica chato, né?

3ª — Ué, chato por que? Então não pode dar uma opinião?

2ª — Mas sabe como é, né? O homem tá ali do lado, fica chato, né?

1ª — Besteira. Não tem mais disso não, cara. Qual é?

2ª — Vai dizer que você não ficava constrangida?

1ª — Eu não, imagine!

2ª — (COLOCANDO O MICROFONE EM POSIÇÃO) Então diz aí, vai. O que você acha do homem?

1ª — O que é que eu acho?

4ª — É, você. O que você acha do homem?

1ª — . . . Mas pera lá. Assim não dá.

3ª — Ué. Não dá por que?

1ª — Ué. . . porque. Porque aqui tá cheio de homem, não é?

2ª — E daí?

1ª — Daí que a que vai ficar prejudicada sou eu (TODAS CAÇAM E RIEM)

4ª — (DEPOIS DA BRINCADEIRA) — Olha, mas aqui tem uma entrevista que está muito interessante. É de uma atriz que está aí na platéia.

3ª — Ah, logo vi, só podia ser de uma atriz.

4ª — Ué. Por que?

3ª — Ah, porque. Pra falar assim com facilidade da própria vida só se for atriz ou puta, né? Porque o resto não fala mesmo.

1ª — Epa, pera lá. Você agora tá mais é parecendo homem. Pior que homem. Coronel de interior.

3ª — Uai, por que?

1ª — Por que? Lá na minha terra, quando por acaso bate uma Campanha de teatro os Coronéis vão la esperar o avião com toda a delicadeza. Agora, depois, fica todo mundo sabendo. Tem puta nova na cidade! Você agora falou igualzinho a um Coronel.

3ª — Espera aí. Mas eu não falei nesse sentido. Vocês levam tudo a mal.

4ª — É, não falou mas o sentido foi esse.

3ª — Não, ora. Eu só quis dizer que são gente mais desprezada, sei lá. Mais pura.

1ª — Pronto, olha aí. Largou o Coronel e agora tá encarnando o café-tão. (TIRA UMA DAS OUTRAS PRA DANÇAR, ENQUANTO CANTA)

Quem há de dizer/ que quem vocês estão vendo/ naquela mesa bebendo/ é meu querido amor/ Reparem bem/

que toda vez que ela passa/ ilumina mais a sala/ do que a luz do refletor. . . (FALANDO AGORA, E ARRASTANDO A OUTRA COMO UM HOMEM DAS CAVERNAS) e eu o dono/ sózinho e no abandono/ espero tonto de sono/ o cabaré terminar. Depois dou-lhe umas porradas, tiro o dinheiro da mina, deixo ela num quarto imundo e vou gastar a grana pelas quebradas. E tome desprendimento. E tome pureza!

3ª — Ah, assim não dá, pôxa. Vocês levam tudo pra esse lado.

2ª — Que lado, fulana. É isso mesmo. Quem inventou essa história de pureza de puta foi o homem mesmo. Pra se servir melhor. Pureza é o cacete! Então lá pode uma criatura que vive sendo trepada, lambusada, usada pelos que pagam e pelos que ela paga pra ter "proteção" conservar pureza alguma?

3ª — Não, eu só quis dizer. . .

1ª — O que você disse, o que você fez foi repetir as palavras dos sacanas dos homens que vivem explorando as mulheres. . .

3ª — mas você não deixa a gente falar. . . (COMEÇAM TODAS A FALAR AO MESMO TEMPO, EXALTADAS. DEPOIS SE ENGALFINHAM,



ROLAM PELO PALCO. EM DETERMINADO MOMENTO, UMA DELAS SE LEVANTA E SE DIRIGE AO PÚBLICO.)

4ª — Bom, o final dessa cena foi uma concessão ao diretor do espetáculo que não passa de um porco chauvinista. A gente não queria acabar assim não.

4ª — Mas sabe como é, né?

1ª — Mas agora que a gente interrompeu eu tenho uma sugestão: Olha, nós temos uma cena que a . . . disse que é muito interessante.

3ª — A da atriz?

4ª — É. A da atriz. A gente podia ouvir a entrevista, não é?

1ª — E depois a gente fazia uma divisão, sei lá, por área, talvez.

2ª — É, a gente se divide: uma entrevista mulheres em portas de fábrica, outras nas praias, conjuntos habitacionais, patroas, empregadas, cocotinhas, não é melhor? Vamos ver como as pessoas sentem os problemas, se é que sentem, não é?

3ª — Então, tá. Mas vamos deixar que as pessoas falem à vontade. Sem

dirigir a entrevista, que nem socióloga de merda.

1ª — Ih, pronto, olha aí. Lá vem o preconceito. Eu sou socióloga, pô. O que é que você quer dizer com socióloga de merda.

3ª — Ih, não esquentar. Socióloga de merda é aquela que já vai com as perguntas feitas de tal jeito que a resposta só pode ser aquela que ela quer, não é? Você não conhece não? Olha aí. No caso da remoção das favelas praticidade de Deus e os cambau foi só o que pintou. Agora, tem socióloga e socióloga. . . médico e médico. . . arquiteto e arquiteto. . . militar e militar. . . tal e tal. lá lá lá

4ª — É isso aí. A gente vai entrevistar homem?

2ª — Só se for morto

3ª — Morto não pode ser entrevistado

1ª — É mas pode ser lembrado

2ª — Bom, então vamos. Olha, lá onde eu moro, em Olaria, tem uma fábrica de tecidos. Eu podia me encarregar de entrevistar as costureiras de lá (COMEÇAM DE NOVO A FALAR AO MESMO TEMPO, ENQUANTO ENTRA O SOM DE UMA SIRENE DE FÁBRICA. À MEDIDA QUE O SOM VAI AUMENTANDO, AS LUZES

que a gente fez ginástica e comecei a dar chute em todo mundo. . . foi preciso chamar mais uma enfermeira, mas um médico e. . . essas pessoas me seguraram, quase que me amarraram pra poder fazer o aborto. Depois que terminou o aborto e que eu acordei. . . eu entrei. . . eu tive uma crise. . . violentíssima. . . eu queria quebrar tudo. . . foi preciso de me trancar dentro dum quarto. Eu xingava o médico, eu chorava, foi um horror. Agora, essa reação era inconsciente pra mim, porque quando eu fui fazer o aborto eu fui conversar com ele. Aí o cara disse: vai atrapalhar a minha carreira. Então, eu fui fazer o aborto (CORTE PARA MOÇA QUE CANTA "PEDAÇOS DE MIM" ACOMPANHADA APENAS DE VIOLÃO).

(DUAS MULHERES SENTADAS, UMA DEFRENTE DA OUTRA)

MULHER 1 — O cadáver está insepulto

MULHER 2 — Eu sei. São ordens do tirano

MULHER 1 — Você me ajuda?

MULHER 2 — O que você pretende fazer?

MULHER 1 — Enterrá-lo. Chorar a sua morte e encomendá-lo aos deuses. Evitar que fique exposto à sanha dos cães e abutres.

MULHER 2 — Ele se rebelou contra o Estado

MULHER 1 — Antes, o Estado sufocou os direitos de toda a população.

MULHER 2 — A população estava de acordo.

MULHER 1 — Não, não estava. apenas se calou como a presa acovardada, protegendo seus filhos dos mastins de um caçador.

MULHER 2 — Se ele houvesse calado estaria vivo.

MULHER 1 — Assim pensa a corsa acuada. E a sua carne e a carne de seus filhos continua a enfeitar a mesa dos poderosos.

MULHER 2 — É loucura tentar fazer o que está cima das nossas forças.

MULHER 1 — É pusilânime o que não soma as suas forças à luta pela liberdade.

MULHER 2 — Irmã, nós estamos sós. O que podemos fazer? Convém não esquecer que somos mulheres e não podemos lutar contra os homens.

MULHER 1 — A minha luta não é contra os homens. É ao lado dos homens livres, contra a opressão. Quero saber se você me ajuda a sepultar nosso irmão

MULHER 2 — Irmã, pense na morte que nos espera e aos que contrariam as ordens do tirano.

MULHER 1 — Eu penso nos que perambulam, mortos em vida, por não terem ousado contrariá-las.

(CORTE, VOLTAM TRECHOS DE "PEDACO DE MIM")

(CORTE PARA UMA MULHER POBRE QUE LÊ COM DIFICULDADE UMA CARTA)

— Rio de Janeiro, fevereiro de 1971

Senhor Morador: por determinação do Sr. Presidente e do Sr. diretor do Patrimônio da COHAB, em com acordo com a CHISAM e BNH, foi realizado um levantamento sobre o seu débito na COHAB até esta data. (A MULHER SENTE MUITA DIFICULDADE EM LER A CARTA E PEDE AJUDA A UMA OUTRA QUE, NO ENTANTO, LÊ COM A MESMA OU AINDA COM MAIS DIFICULDADE)

— Constatado o atraso das presta-

ções devidas à aquele órgão, exigimos o seu comparecimento urgente à administração para saldar a referida dívida. . . saldar a referida dívida. . . (IMPROVISAÇÃO SOBRE A CENA. APÓS A IMPROVISAÇÃO AS MULHERES, ABSOLUTAMENTE AMEDRONTADAS E IMPOSSIBILITADAS DE PROSEGUIREM A LEITURA, PEDEM A UMA ESPECTADORA QUE O FAÇA)

ESPECTADORA — . . . saldar a dívida referida, sob pena de que medidas punitivas sejam tomadas imediatamente.

(UMA DAS MULHERES PARA A DA PLATÉIA) Moça, o que é medida punitiva? Eles vão votar a gente daqui pra fora, é? Como fizeram na favela?

ESPECTADORA — . . . acho que sim. . . acho que podem até fazer isso

M 1 — É só isso que diz, moça?

ESPECTADORA — O seu não comparecimento com o último recibo de pagamento efetuado dá à COHAB o direito de tomar as medidas procedentes em defesa dos interesses do referido órgão do Estado. Apresente-se com esta carta. COHAB-CHISAM.

(IMEDIATAMENTE UMA DAS MULHERES DIRIGE-SE A OUTRA ESPECTADORA (ATRIZ) VESTIDA TÍPICAMENTE COMO MULHER DA CLASSE MÉDIA)

M 2 — Moça, eu preciso me empregar, a senhora não está precisando de empregada? (NOTA: A PERGUNTA PODE SER FEITA ANTES A ALGUMAS MULHERES DO PÚBLICO MESMO, ATÉ CHEGAR À ATRIZ. SUPÕE-SE QUE AS MULHERES DO PÚBLICO, SURPRESAS, NÃO RESPONDERÃO. CASO CONTRÁRIO A ATRIZ QUE FAZ M2 DEVE ESTAR PREPARADA PARA CONDUZIR A IMPROVISAÇÃO ATÉ CHEGAR À OUTRA ATRIZ NA PLATÉIA)

(FALANDO COM A ATRIZ NA PLATÉIA) — Eu sei fazer tudo: lavar, passar roupa, arrumar a casa e cozinhar.

ATRIZ (NA PLATÉIA) — Está bem. Você vai ter uma folga de quinze em quinze dias. Eu pago Cr\$ 1000,00. Mas além disso, você tem um quarto pra dormir, banheiro, comida à vontade e quase que não vai precisar comprar roupa. Lá em casa tem sempre um mundo de roupas novinhas que eu e minha filha não usamos mais. Você pode ser a herdeira das nossas roupas. Sempre é uma economia. (DURANTE

ESTA FALA A CANDIDATA A EMPREGADA TENTA SEMPRE DIZER ALGUMA COISA MAS NÃO CONSEGUE PORQUE A FUTURA PATROA NÃO SE APERCEBE E NÃO SE INTERROMPE.)

Além disso, o seu quarto é independente, quer dizer, depois de terminado todo o serviço direitinho você pode se fechar lá que ninguém te incomoda. A não ser, claro, num caso de emergência, mas isso é raro. O domingo também, mesmo o domingo que você não estiver de folga, é só preparar o almoço, botar a mesa, limpar a cozinha e pronto. Pode ir pro quarto descansar. Está bem assim?

M 2 — . . . (CONSEGUINDO, FINALMENTE, FALAR) É que eu tenho dois filhos e. . .

ATRIZ — Dois? Ah, que gracinha! Ah, bom nesse caso, vamos fazer o seguinte: você pode sair nos domingos à tarde, depois de lavar a cozinha, mesmo que não seja dia de folga. Só que precisa estar de volta à noite, porque você sabe como é. Fica toda a casa tumultuada e desarrumada do domingo e o Dr. Everaldo, meu marido, detesta acordar e encontrar a casa em desordem. . .

M 2 — É que eu não tenho com quem deixar as crianças, moro longe e. . . (CORTE PARA OUTRA MULHER QUE SE DIRIGE A UMA ESPECTADORA QUALQUER DO PÚBLICO E REPETE)

M 1 — É que eu não tenho com quem deixar as crianças (A FRASE É REPETIDA POR TODAS AS ATRIZES ATÉ TOMAR TODO O ESPAÇO ACÚSTICO / CORTE PARA OUTRA MULHER POBRE, COM UM DEFEITO QUE A OBRIGA A ANDAR COMO CAINDO E QUE FALA COM UMA TABULETA NA MÃO)

M 3 — Nós colocamos na porta uma tabuleta dizendo "passa-se esta casa" porque este era o plano de minha mãe antes dela ser acidentada. Minha mãe é que sustentava toda a família — eu, que tenho este defeito físico, minha irmã Ana, que o marido abandonou com os filhos, e, de uns tempos pra cá, meu irmão casado que é doente da cabeça. Mas aconteceu aquele acidente que atropelou minha mãe em meados de janeiro, e ela está no hospital até hoje, e parece que afetou o cérebro. Antes, ela vendia café em obras e dava marmitta. Ela pagava as presta-



ções da casa direitinho. Todas as prestações agora estão atrasadas, máquina de costura, todas estão atrasadas já tem dois meses, inclusive a luz que vão cortar. O jeito, então, é encontrar alguém pra passar esta casa adiante. Se não houver nenhum milagre do céu, eu vou ter que me empregar numa casa de família, mas quem quer empregar em casa uma aleijada?

(CORTE. DUAS MULHERES CONVERSAM E RIEM)

MADAME 1 — E ela andava assim, sei lá, parecia não sei o que, um bicho, meu Deus, que coisa horrível! Coitada, eu até tive pena. Mas não podia, não é Roberta, botar uma mulher daquelas dentro de casa. Já pensou?

M 1 — É que eu não tenho com quem deixar as crianças. . .

M 3 — Quem quer empregar em casa uma aleijada?

(CORTE PARA A PATROA QUE ESTAVA NA PLATÉIA. AGORA SE ENCONTRA NO PALCO E TRAZ PELA COLEIRA UM CACHORRÃO. . . OU CACHORRINHO?)

PATROA-ATRIZ — (ACARICIANDO O CACHORRÃO, SEM OLHAR PARA A CANDIDATA A EMPREGADA) — Ah, sei, que pena! É, então não vai dar minha filha. Você sabe como é. Eu adoro crianças, mas no trabalho não dá. Você tem que dar atenção, o que é muito natural e o serviço. . . e depois as crianças podem adoecer, você compreende, a gente se preocupa. . . por mais que não queira. Depois eu pego amizade, acabo ficando doente só de pensar que os bichinhos estão doentes, sofro mais que você que é a mãe. Agora, se você arranjar com quem deixar as crianças. . . (CORTE PARA A MULHER ALEIJADA)

M 3 — . . . e a Ana vai ter que arranjar quem queira tomar conta dos filhos dela pra poder também trabalhar.

(CORTE PARA OUTRA MULHER, VESTIDA DISCRETAMENTE, SEM EXAGEROS DE DONDCAS DE CLASSE MÉDIA. FALA A OUTRA MULHER, UMA DONA DE CASA TÍPICA)

CLEISE — Dona Isaura, por favor, são só duas horas. É só dar uma olhada. As crianças, a senhora sabe, não incomodam. Ficam aí fora brincando com seus filhos. É só mesmo uma olhada, porque eu tenho de ir fazer prova na Faculdade. O Eugênio, a sra. sabe, foi trabalhar, não concordou em faltar ao emprego hoje. E eu não posso per-

der essa prova.

D. ISAURA — Ah, minha filha, seu marido tem razão. Cuidar dos filhos é coisa, é obrigação da mulher mesmo. E me admiro você, mãe de três filhos, se meter nesse negócio de faculdade de estudo. Já não está casada, mulher. Por que você não cuida dos seus filhos primeiro. Veja só, mãe de três filhos e não pode faltar a uma prova. Toma juízo, menina. Olha você me desculpe, mas eu não me responsabilizo por criança nenhuma não. Criança dos outros, acontece alguma coisa. . . por que você não larga dessa vaidade de estudar e não cuida dos seus filhos, hem?

CLEISE — As mulheres que não trabalham, as mulheres que não estudam, são as primeiras a reprimir aquela que está tentando fazer alguma coisa pra se libertar.

(CORTE PARA DUAS COCOTINHAS QUE CONVERSAM NA PRAIA)

COCOTA 1 — Olha, eu não me amarro em estudar, entendeu? Porque estudar é a maior caretice, entendeu como é que é? (ALTO) Estudar é a maior caretice, sabe como é que é? Pô, eu acho que estudar hoje em dia não devia existir pra gente, sá? Porque hoje em dia a gente tem que curtir é uns barato. Agora, curtir estudo, tá por fora. É um cú, entendeu, uma merda. Pô. . . fazer provinha essas palhaçadas todas, ter que ir. Eu não gosto de estudar, sabe. Gosto mais de curtir a vida por aí. Curtir uma discoteque, uns gatinhos, isso aí.

COCOTA 2 — Negócio de estudar tá por fora, não tá com nada mesmo, aí. E tem pai que obriga, aí.

COCOTA 1 — Ah, é. Vai, tem que estudar, porque não sei o que, pra ser alguma coisa na vida, cheio de guéri, aí, pior pra ele. Porque a vida é um barato, entendeu?

COCOTA 2 — Ah, é, a vida é um barato mesmo

COCOTA 1 — Pô, pra quem sabe curtir é um barato mesmo

COCOTA 2 — Isso aí

COCOTA 1 — Agora, quem não sabe curtir, tá por fora, entendeu?

COCOTA 2 — Por fora mesmo. Isso aí (BLACKOUT— SIRENE DE FÁBRICA — AO VOLTAREM AS LUZES. NO PALCO UMA CARROCI-NHA DE YOPA E UMA ATRIZ COM UM GRAVADOR — ELA SE DIRIGE





A UM HOMEM ENTRE OS ESPECTADORES)

ATRIZ G. — O sr. quer ajudar a gente? Quer? É fácil, não precisa fazer nada não. É só ficar aqui na carrocinha, pronto. Até esta cena terminar. Depois pode sentar que a gente mesmo tira a carrocinha do palco (A SIRENE VOLTA A TOCAR. O PALCO É INVADIDO POR OPERÁRIAS. ENQUANTO A MAIORIA CERCA A CARROCINHA, UMA DAS OPERÁRIAS É ENTREVISTADA)

— Você gosta da vida?

OPERÁRIA 1 — Gosto muito de viver. Viver a vida e viver o momento. A melhor coisa que tem. Vou vivendo a minha idade.

(NOTA. A OPERÁRIA DEVE TER MAIS OU MENOS A MESMA IDADE DAS COCOTINHAS)

ATRIZ G. — Você tá novinha

OPERÁRIA 1 — Novinha por fora, mas por dentro... tou velha. A gente passa tanta coisa que... A gente pode ter 17 anos por fora... mas por dentro. A gente tem 50, 60, 100...

(OUVE-SE BEM ALTA, EM GRAVAÇÃO, A VOZ DA COCOTINHA)

VOZ COCOTA — A vida é um barato, entendeu? Pra quem sabe curtir é um barato. Agora, que não sabe, tá por fora, entendeu?

ATRIZ G. — (PARA A OPERÁRIA SE DESCULPANDO) Desculpe, eu fui ver se estava gravando, mas voltei muito e saiu uma gravação que eu fiz antes.

OPERÁRIA 1 — De quem era?

ATRIZ G. — De uma menina. Moçinha assim que nem você.

OPERÁRIA 1 — Pela voz... filha de madame, né? Dessas cocote, né?

ATRIZ G. — É. É sim. Como é que você sabe?

OPERÁRIA 1 — Tem um jeito assim diferente. De falar né? (PARA OUTRA OPERÁRIA QUE SE APROXIMA)

OPERÁRIA 1 — Ai, Teresa, agora é você Teresa. Fala aí.

TERESA — Eu amo este homem que se encontra na carrocinha de Yopa (RIEM)

OPERÁRIA 1 — Tudo pra ganhar um sorvete

DA PAZ — Tem de ganhar vários sorvetes

OPERÁRIA 1 — Olha que o homem vai pensar que é verdade, hem!

TERESA — Olha aí. Ele tem pau premiado

DA PAZ — É sete cruzeiro

TERESA — O sorvete dele é mais caro, mas também o pau é premiado

OPERÁRIA 1 — (ESTIMULANDO OUTRA) ôi, menina, não quer falar não

ATRIZ G — Fala aí

OPERÁRIA 2 — O que?

ATRIZ G — Qualquer coisa

OPERÁRIA 1 — Assim da vida doméstica

OPERÁRIA 2 — Fala você

ATRIZ G — Fala, gente. Pode falar

OPERÁRIA 2 — Do que é que quer que fale. Do homem?

ATRIZ G — É, qualquer coisa

OPERÁRIA 2 — Tem poucos minutos, não dá pra falar. Amanhã, tá legal?

ATRIZ G — Tá, amanhã eu volto

OPERÁRIA — E eu falo. Falo mesmo (VOLTA A SE OUVIR A SIRENE. AS OPERÁRIAS SE DISPERSAM. FICA SÓ A ATRIZ COM O GRAVADOR. COLOCA-O SOBRE A CARROCINHA DE YOPA RETORNA A GRAVAÇÃO E OUVE. VOZ DAS COCOTAS)

COCOTA 1 — Minhas amigas pede conselhinho, aí. Ih, menina, dá um tempo! Vai pedir conselhinho pro pai

COCOTA 2 — Não me amarro em negócio de conselho. Não gosto de ouvir nem de dar. Não acho legal não. Entrar nessa de dar conselho, não é uma boa. Grila paca, é isso aí.

COCOTA 1 — Meu pai de vez em quando manda sentar do ladinho dele. Ah, filhinha, porque voce tem de saber como é a vida, porque a vida aí fora, num tá fácil. Eu falo, ih, pai, tá cheio de guéri guéri, pai.

COCOTA 1 — ... Num tá dando não, aí. Hoje em dia num tem disso não. "Ah porque... você anda com essa turminha. Aí. Eu falo: minha turminha são um barato, que que minha turminha tem. Eles são gente fina, entendeu? Curte um som, eu adoro curtir um som. Gente fina, e são mesmo viu? A gente adora curtir aí uns papos estranhos.

COCOTA 2 — Isso aí.

COCOTA 1 — Isso aí, os meus amigos, precisa ver. Barra pesada. Meu gatinho, barra pesada. Porque em primeiro lugar, sabe como é, tem umas presença aí. Em segundo lugar, sabe, anda com arma. E se acontecer algum lance ele atira mesmo e num tem medo. é a maior sujeira. sabe como é que

é? E se, pó, acontecer alguma coisa ele vai logo em cima, sabe, se nêgo dá uma encostadinha aí, um cara cheio de gira, sabe? Aí vai pegando, vai dando logo porrada, tiro em cima do cara, né?

COCOTA 2 — É isso aí, Maior loucura mesmo

COCOTA 1 — Ai, grilo de montão, não tem nada...

COCOTA 2 — Tem nada a ver.

COCOTA 1 — Isso aí

ATRIZ G — Os teus amigos também são barra pesada?

COCOTA 2 — Também, mesma coisa. Tudo legal. Se pinta sujeira, pinta sujeira mesmo. Todo mundo é loucão/ CORTE/ (UMA MULHER, VESTIDA COMO UMA DESSAS SINHAS DO SÉCULO XVIII, ENTREVISTA DUAS CANDIDATAS A EMPREGADA. AS CANDIDATAS ESTÃO VESTIDAS NORMALMENTE. À SUA VOLTA, UMA EMPREGADA UNIFORMIZADA, COM UM DESSES UNIFORMES DE EMPREGADA DAS FAMÍLIAS ABASTADAS DA ZONA SUL ATENDE À SINHA, ARRUMANDO-LHE A ROUPA, ATENDENDO O TELEFONE, VARRENDO A CASA (ESPAÇO CÊNICO), ETC. DE VEZ EM QUANDO DÁ UM PALPITE NA CONVERSA)

HILDA — Quanto você ganhava lá?

EMP 1 — 1800

HILDA — O salário é 1500 e poucos, como é que pagava 1800?

EMP 1 — É, ele dava assim por fora.

HILDA — É, mas casa de família não é possível isso não. Por aqui não dá não.

EMP 3 — (PARANDO NO MEIO DOS AFAZERES) Foi isso que eu falei pra ela. Por aqui não encontra mesmo.

HILDA — E aqui é um bairro bom. Porque cada bairro tem uma... se você for lá pra Vieira Souto, vão exigir que você fale língua, fale frances, inglês. Aí, já não dá. Dentes pelo menos vocês tem. Porque tem umas que aparecem aqui que não tem nem dente. Agora, vocês dão referência? vocês são solteiras, casadas, viúvas, tico-tico? Que que vocês são? (E1 e E2 RIEM SEM JEITO) Não, eu gosto de saber tudo. Aqui em casa, negócio de mentira não entre não. Se eu assumir eu assumo com todos os encargos, entendeu, que a pessoa traz. Que que vocês tem na vida? Amante, namorado?

EMP 2 — Não, eu não tenho...

HILDA — (INTERROMPENDO) Tem filho? Vocês são desimpedidas. Tem só namorado? Saem muito à noite?

EMP 3 — (NOVAMENTE ENTRANDO NA CONVERSA) Mas ela quer ir embora todo dia

HILDA — Ah, não dá não. Embora todo dia, não dá.

EMP 3 — Mora aqui, né? Não precisa ir embora todo dia.

HILDA — Aqui, outra coisa que que não suporte aqui dentro é fofoca. São duas coisas: bater tambor e mentir. Negócio de ficar conversando no Edifício, levando novidade pra porteiro... para isso... pra aquilo... realmente é uma coisa que eu não suporte. Você trabalhou em casa de família? Quanto tempo você ficou lá? Saiu por que?

EMP 1 — Porque eu saí? Porque eu quiz. Eles pagavam muito pouco, eu peguei saí.

HILDA — Quanto é que eles pagavam?

EMP 1 — Há dois anos atrás, logo

assim que eu cheguei aqui no Rio, eles pagavam 500. Eu peguei, saí.

HILDA — É, era muito pouco. Eu já pagava mais às empregadas. E você, trabalhava onde?

(NESTE MOMENTO, VÁRIAS MULHERES INVADEM O PALCO VESTIDAS DE CENOURINHAS OU COM O UNIFORME VERDE DAS GARIS DO ATERRO DO FLAMENGO. AS CENAS AGORA SE ALTERNAM ENTRE HILDA, AS EMPREGADAS ENTREVISTADAS E AS GARIS QUE EM CENA SÃO ENTREVISTADAS APENAS POR UMA VOZ NO GRAVADOR, ENQUANTO TRABALHAM)

VOZ G. — Cê tá aqui no Rio há quanto tempo?

GARI 1 — Hum?

VOZ G. — Aqui no Rio.

GARI — Se lembra daquele tempo que as coisas era barata... que tinha valor? que eu ganhava 10 contos... 10 contos tinha valor, né? Daquele tempo que eu tou aqui.

VOZ G. — Agora, sendo gari aqui quanto que ganha de salário? O salário

GARI — Ah, aqui é o salário mínimo, né? Mas é... direitinho que paga.

VOZ G. — Como é que você se chama

GARI — Telmilia... é só Telmilia é melhor, né?

VOZ G. — Você gosta desse trabalho?

GARI — Não, eu não gostei muito não, sabe porque? Porque o sol muito quente o sol... sabe... muito quente é... quando... às vezes quando... chovia assim... eu... eu num... num gostava assim de tá levando chuva, né. Mas quando chovia muito pouquinho assim... dava uma chuva grossa, né, aí, num ia, né, num ia trabalhar. Mas quando dava uma chuvinha fininha, fininha só. Aí eles mandava a gente trabalhar. A gente botava a capa, né. A gente só... a gente... trabalhava. Sem problema. Então eu fui... fui até que... eu passei quase um ano, né? Dizia que ia me embora ia me embora... e nunca ia, né? Então eu sempre... ficou mais ou menos né? Eu trabalhava porque precisava mesmo, né. Então eu comecei trabalhar, limpando... as gramas tudinho, né? E plantava, limpava as gramas, fazia esse... esse negócio aí... da calçada, meio fio.

VOZ G. — Ah, limpar calçada

GARI 1 — É, isso aí. Esse, aqui, menina.

VOZ G. — Ah, a grama

GARI 1 — É a grama, mas tem um nome... pera aí. A pista, sabe.

VOZ G. — Ah, a pista

GARI 1 — ... acertar direitinho, sabe? Acertar ali direitinho, né? E fazia um bocado de coisas, né? Limpar, raspava as pedras ali da... perto do quartel, né. Num tem aquelas pedras?... que quando tem assim... parada... tudo limpinho, né? Tem de raspar aquilo tudo. Aí eu num gostava da posição, sabe?

VOZ G. — A posição de ser gari, né?

GARI 1 — Não. A posição de cócoras... Da posição é assim... de cócoras. Eu num gostei não. Não gostei, sabe. Num gostei... sol... não gostei não. Agora num sei se... (IMOBILIZA-SE/CORTE PARA HILDA)

HILDA — (PARA A EMP. 2) E você, trabalhava onde? Casa de família também? Vocês precisam dar as referências. Porque eu não posso ter uma pessoa sem referência aqui em casa.

Vocês podem ser maravilhosas ou podem ser duas pistoleiras (AS DUAS RIEM SEM JEITO). Perfeitamente! Podem ser duas bandidas com carinho de santa, podem ser duas ladras ou podem ser duas pessoas maravilhosas. Assim como vocês podem me adorar, trabalhando aqui, ou podem me detestar. Vocês não me conhecem também. Quer dizer que nós somos três ilustres desconhecidas tentando entabolar uma negociação que interessa a vocês e a mim. Mas aí, esse ordenado, 1800 eu não posso pagar. Porque eu já pago mais a ela, porque ela é mãe de família, tem uma porção de filho. Eu já pago a ela mais do que normalmente. Inclusive porque eu gosto muito dela, ela é muito despachada, muito inteligente e é de toda a confiança./CORTE PARA GARIS/

VOZ G. — Você é casada?

GARI 1 — Não.

VOZ G. — Tem filhos?

GARI — Tenho, eu tenho um filho, sabe. Mas eu nunca criei. Eu dei Dei quando ele era novinho. Chama Samuel. Lá em Alagoas, sabe. Lá em Alagoas. Eu sou de Alagoas. Eu dei. Quem criou é uma família. Essa família é crente. É uma família que pode criar. Tem empregada, sabe. Agora num sei se... ele é vivo... se é morto... não sei de nada, sabe./CORTE PARA HILDA/

Mas tenho vontade assim nas minhas férias, sabe, que quando...

VOZ G. — De ir lá?

GARI 1 — É, dá um passeio ir lá olhar. Porque a mãe de criação dela ela num quer que... num queria que ele me conhecesse quando ele pequeno, sabe. Eu também num queria dizer ele que eu era mãe dele, né. Eu saí de lá, deixei ele desse tamanho assim.

VOZ G. — Pequeninho?

GARI 1 — É

VOZ G. — Você deu neném?

GARI 1 — Eu dei neném. Depois eu vi com... mais ou menos assim com uns 3 anos pra quatro, assim. De três... pra quatro anos... ele. Mas se parece comigo sabe. Só que ele é mais bonito porque ele é simpático, tudinho. É louro./CORTE PARA HILDA/

HILDA — Edileusa de que?

E 2 — Batista de Oliveira

HILDA — Seu endereço pra te procurar logo depois do Carnaval.

EMP 2 — Rua Joaquim Silva...

HILDA — Onde é que fica isso, minha filha?

EMP 2 — Na Lapa.

HILDA — Tem telefone chamável? Agora me explica. Perto de que? Perto da Rua do Catete? Dá as explicações.

EMP 2 — É... perto da Rua da Lapa.

HILDA — Cê vai seguindo. Segue a Rua da Lapa em que altura mais ou

Vila Rica. A rua do Hotel Vila Rica qual é?

EMP 2 — É essa mesmo.

HILDA — É a mesma? Então é a Rua da Lapa, transversal. Mas a esquerda eu estou achando engraçado, porque à esquerda é o metrô. Tem aquela praça toda do metrô. Só se for mais pra cima. É bem pra cima?

nessa vida, pelo tempo que eu tenho levado... de uns oito a nove anos... pra mim tem sido uma satisfação porque eu nunca encontrei cara nenhum que... fez essa infelicidade comigo.

ENTREVISTADORA — Mas você é moça. Começou mocinha, filha de família?

PROSTITUTA — É... como de



HILDA — Eu sou muito exigente pra limpeza. E outra coisa. São bem caprichosas? São bem caprichosas? Sou muito exigente, gosto de tudo limpo. E gosto de gente inteligente. Que eu ensine uma vez e aprenda. Vamos fazer o seguinte. Pode escrever aqui, ó. Todas duas sabem escrever? escrever e ler? Atender telefone? Tudo? Mas aprende? Se ensinar? Porque aqui o meu marido é uma pessoa importante. Uma pessoa ilustre. Entendeu? Uma casa frequentada por ministros, por jornalistas frequentemente... Então tem que saber atender um telefone, tomar um recado direito, conversar... Mas aprende fácil, né? Então você escreve aqui, ó, com essa caneta. Você aí, como é seu nome?

EMP 2 — Edileusa...

HILDA — Minha filha, fala...

EMP 2 — Edileusa

HILDA — Vocês são tudo nortista, pau de arara? Fala tudo pra dentro que a gente não entende nada?/CORTE PARA A GARI 1/

GARI 1 — ... tá quase uns dezoto anos ou mais que eu moro aqui no Rio. Eu num sei... deixei ele pequeno.

menos? Isso é uma transversal?

EMP 2 — É. Ela corta assim. Mesmo a Rua da Lapa.

HILDA — Então quem vem da cidade, exatamente nas minhas costas. Eu pego a Rua da Lapa. Tou seguindo. Mais ou menos em que altura? Eu vou pegar a direita pra subir. É subida?

EMP 2 — Não à esquerda

HILDA — Esquerda? Esquerda é Metrô!

EMP 2 — (ATRAPALHADA) Não sei explicar.

HILDA — Hem? Cê não sabe explicar, minha filha, onde é que você mora? Precisa aprender. Rua Joaquim Silva. Perto de qual rua? Lembra aí. Tem uma padaria? Tem uma igreja? Tem algum edifício importante, perto? Alguma praça?

EMP 2 — Tem o Hotel Vila Rica, aqui.

HILDA — Não, aí é o Hotel Novo Mundo.

EMP 2 — Não. Lá.

HILDA — É lá pra baixo?

EMP 2 — A rua é em frente do Hotel Vila Rica.

HILDA — Em frente do Hotel

EMP 2 — É

HILDA — É, depois de passar a Cândido Mendes?

EMP 2 — É...

HILDA — Passar...

EMP 2 — É. Passa a Cândido Mendes.

HILDA — Benjamin Constant?

EMP 2 — Passa Benjamin Constant. Lá pra baixo.

HILDA — Então por isso. Já deve ter esquerda, pra lá.

EMP 2 — É... /A PARTIR DO MOMENTO EM QUE A EMP. COMEÇA A EXPLICAR O SEU ENDEREÇO — PÁG. ANTERIOR COMEÇA A HAVER LIGEIRA INTERFERÊNCIA DE RUÍDOS DE TRÂNSITO QUE VÃO AUMENTANDO. AS GARIS TAMBÉM VÃO ABANDONANDO A CENA OU TROCANDO SUAS ROUPAS PELAS DE PROSTITUTAS QUE CIRCULAM PELO ESPAÇO CÊNICO. UMA DELAS É ENTREVISTADA/

PROSTITUTA — Porque aqui na vida ainda é melhor que ser empregada. Porque empregada do jeito que eu vejo umas madame igual elas faz às empregadas por aí, dentro da casa delas, ah, eu prefiro muito mais essa vida. Pelo menos não temos... patrão somos nós mesmos. O que nós ganhamos nós temos de conformar e o que ganhar é tudo pra gente mesmo e a hora que a gente cismar de não ficar mais aqui não fica, na hora que cismar de sair daqui, sai. A única coisa que eu acho... que a gente tem ódio... igual a uma colega, foi aí no flamengo e paniu um freguês e foi pra dentro do hotel. Ela crente que tá numa boa, com um bom dinheiro na mão, chega lá, entendeu, o cara matar ela, fazer o que quiz com ela, aí né? Aí... a única coisa, o negócio é esse... Uma vez ou outra... Deus que me perdoe. Uma vez ou outra, não vai ser com todo mundo que vai acontecer da gente panhar um taxi aí e ele acabar com a vida da gente. Ah, mas o homem que quiser acabar com a minha eu tou sempre preparada pra acabar com a dele, sabe? Mas eu

fato eu sou uma filha de família. Só que eu levo o erro da vida. Mas nessa vida eu tou bem feliz.

ENTREVISTADORA — Você tem quanto? 22 anos?

PROSTITUTA — Não, eu tenho vinte e cinco anos. Eu tenho uma filha. De quatro anos. Muito linda. Se você vê. É uma sarará linda linda de morrer. Uma coisa muito fôfa.

ENTREVISTADORA — Cê mora aonde?

PROSTITUTA — Ali, no Hotel Villa Rica. Esse aqui é só pra entrar e sair. Lá, não eu tenho... não gosto... não levo ninguém não. Não gosto no lugar onde eu moro.

ENTREVISTADORA — E a rivalidade entre vocês? Não existe rivalidade?

PROSTITUTA — Rivalidade como? De preço?

ENTREVISTADORA — Não. Rivalidade assim. Por exemplo. Você tá aqui, com ela. Agora o cara te quer e num quer ela, ou quer ela e num quer você? Não fica magoada não?

PROSTITUTA — Não, não. Não ficamos não. Nós somos... nesse ponto nós somos bacanas. Se o freguês quer ela é só ela, se o freguês me quer ele me quer e se for freguês dela quiz sair comigo, nada ela vai falar a mim nem nada eu vou falar a ela. Nesse ponto aqui nós somos muito unidas nessa parte. Todas nós aqui somos assim. O mesmo bem que eu quero pra mim eu quero pra ela, a outra quer pra outra. Agora o que nós... quando chega uma nova... bom... ela tendo já a ficha de outros lugares que a gente já saca ela... elas pode ficar no lugar. Agora, não sendo do lugar, vindo lá de cachapregos querendo encarnar aí a gente manda ela se avoar.

ENTREVISTADORA — E elas voam mesmo?

PROSTITUTA — Elas avoam. Nós botamos duas ontem aqui pra se avoar. Falamos: num vai ficar, vai perder o quarteirão e ainda vai sair bagunçada. Pronto, se avoou. Saiu do lugar. E se

num fazer elas bagunça mesmo. Elas tá querendo o que, pôxa. Se elas vim praqui, nós cobramos 150 contos pra fazer o programa. 150 contos pra nós. 40 contos pro Hotel, aliás, o cara que paga é 40 contos pro Hotel. Pô, se elas vem praqui, querer 50 cruzeiros, fazem tudo, paralisa o resto. A gente não vai ficar aqui em pé paralisada e elas vão sair de 10 em 10 minutos. Na mesma hora. . . ela vai voar. Num é. Porque nós aqui nós temos tratamento. Nós somos umas mulher aqui tratada. Nós não temos escorrimento, não temos. Nós podemos tirar nossa roupa e mostrar pra qualquer homem antes. Nós somos tratadas. Elas vem pra cá, passa uma doença no freguês, freguês amanhã vem apanha aí, descarrega na gente. E depois, inda além de complicar nossa vida, não valoriza porque o dinheiro é muito pouco. E a gente não sabe onde é que é o paradeiro. Porque eu sabendo onde que é o paradeiro dele, eu bato na porta: Meu senhor, vim buscar a consulta dos meus tratamentos. Você tem que me dar troco na

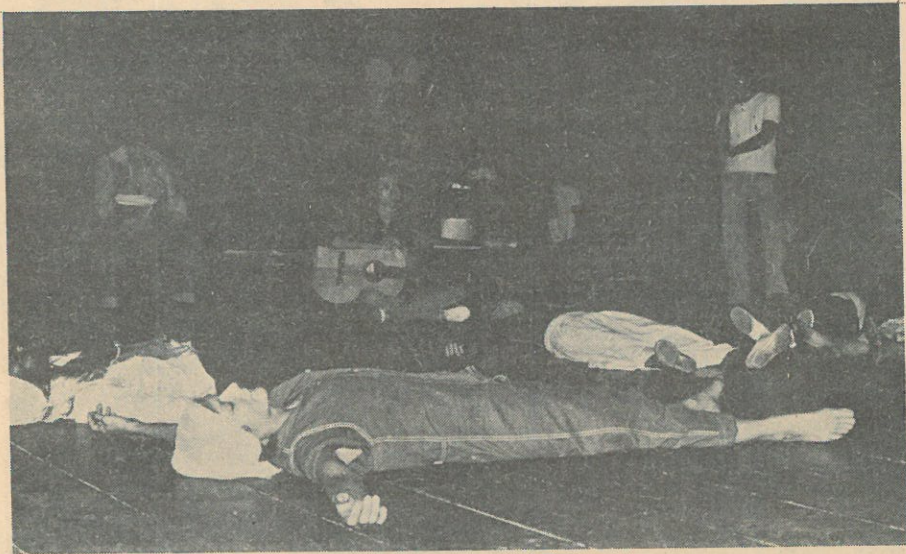
do meu filho. . . moro num hotel com ele. Eu me separo dele, sim, durante três horas. Porque chega aqui. . . e fica até 10 horas. Mas de três horas eu num trabalho. Se eu ganhar. . . bem. . . Se num ganhar, bem também, vou pra onde tá meu filho. Não me separo do meu filho pra nada do mundo. Eu dou minha vida por ele. Venho aqui, ganho meu dinheiro, volto, fico com meu filho

1ª PROSTITUTA — (VOLTANDO) Olha lá, gente, aquela piranha. Tá aqui três horas só indo e voltando. Ela num é daqui

SONIA — Num é daqui e tá tomando os fregueses da gente. Vai ver tá cobrando qualquer coisa

1ª PROSTITUTA — Num vai ficar aqui não. Vai avoar (TODAS AS PROSTITUTAS SE ACERCAM DA "NOVA"). EMPURRAM-NA DE UM LADO PRA OUTRO, ENQUANTO REPRODUZEM A CENA DESCRITA PELA PRIMEIRA PROSTITUTA, ANTERIORMENTE)

SONIA — Escuta aqui, ô piranha



mão, porque se não me der eu vou trazer os homens pra você e pronto.

ENTREVISTADORA — Vocês são muito perseguidas pela polícia?

PROSTITUTA — Somos. Mais perseguidas que as mulheres só as bichas. As bichas são mais perseguidas. As mulheres tem mais colher de chá. Mas também são muito perseguidas. Agora, na época do Waldemiro, na época do Padilha. . . do Sá e Freire, certo? Essas turma assim. . . encarnaram muito, certo? mas. . . graças a Deus. . . agora tem sido. . . um ameaço de paz pras mulheres. As mulheres tão ameaçadas de paz com essa vida. Só estamos esperando a bandeira subir. . . e ela clarear. . . pra ser branca. Que a verde colorida já é a nossa, né? A nossa bandeira. . . né? Ei, Sônia, não quer dar uma entrevista aqui não, pra moça? Quer não?

ENTREVISTADORA — Acho que ela não quer não (UMA DAS PROSTITUTAS SE APROXIMA)

SONIA — É pra que é? Jornal, é?

ENTREVISTADORA — Não, é pra teatro. Teatro. Um trabalho. . . a gente. . .

SONIA — O que é que você quer saber, hem? (SONIA É MUITO MAIS AGRESSIVA QUE A PRIMEIRA PROSTITUTA)

ENTREVISTADORA — Fala de você. . .

SONIA — Olha, eu tou aqui por que tenho um filho. Depois que eu tive o meu filho. . . muita gente chegava pra mim e dizia. . . pra tomar conta do meu filho. . . mas eu nunca me separei

semvergonha. Tu vem de cachaprego pra encarnar, é?

1ª PROSTITUTA — Pensa que a gente tá afim de ficar paralisada e tu aí, passando doença pros fregueses é?

3ª PROSTITUTA — Depois os homens que tu suja vem passar doença pra gente, sua puta descarada

SONIA — Tu vai se arrancando, fedorenta, senão vai sair bagunçada daqui

1ª PROSTITUTA — (TIRANDO UMA NAVALHA) Te corto a cara, sua vagabunda (A PROSTITUTA TENTA SE DESVENCILHAR DAS OUTRAS QUE CERCAM-NA E DESPEM-NA COM EXTREMA VIOLÊNCIA, AGRE-DINDO-A ENQUANTO RIEM DELA. OUVES-SE UMA SIRENE DE POLÍCIA, AS PROSTITUTAS QUE AGRE-DIAM A "NOVA" FOGEM DE CENA. ELA FICA SÓ, A SIRENE AUMENTA E SE DISTÂNCIA. DEPOIS, OUVES-SE NA GRAVAÇÃO A FALA DA ATRIZ)

VOZ ATRIZ — Eu voltei a transar com ele. De repente ele pra mim mudou. . .

VOZ G. — . . . não sei. . . eu não sou mais. . . evidentemente eu tenho um processo. . . o meu relacionamento com esse cara por exemplo, depois de muitos anos. Ele ficou atrás de mim o resto da vida. (A MULHER DESNU-DADA PELAS OUTRAS ESTÁ SÓ NO PALCO, APENAS DE CALCINHA TENTANDO SE COBRIR; HUMILHADA, CHORANDO, ENQUANTO NA GRAVAÇÃO A VOZ SE ALTEIA, PAULATINAMENTE ELA VAI FA-

LANDO JUNTO À GRAVAÇÃO O MESMO TEXTO, ATÉ QUE FINALMENTE A GRAVAÇÃO VAI DESAPARECENDO, SENDO SUBSTITUÍDA PELA ATRIZ EM CENA QUE VAI SE ERGUENDO E FALA DIRETAMENTE PARA O PÚBLICO) Eu tentei me relacionar com ele. . . se cortar a ligação com ele. . . a ligação. . . eu não sei. . . eu tenho uma vontade de empurrar esse cara, eu tenho uma rejeição por ele terrível. Da mesma forma que ele rejeitou meu filho eu passei a rejeitar esse cara. O problema do aborto me perseguiu a vida inteira. Era tão terrível que eu não podia ver, quer dizer. . . eu nem sei se era por causa do aborto. Todas as coisas de barriga de mulher. . . de higiene. . . o corpo humano, não sei se por causa disso. . . eu tinha pavor de olhar. Quando eu fiz o balcão eu me lembrei que tinha em cena uma máquina ginecológica. Eu não me sentava na máquina não. Mas no papel eu tinha que subir na máquina. Eu tinha pavor da máquina. Agora, depois, anos mais tarde, depois que eu tive o meu filho. Meu, com outro homem, mas eu assumi sòzinha, depois que eu tive o filho eu perdi todos os problemas. . . eu perdi medo de exame ginecológico. . . eu perdi medo. . . vários medos. . . problemas de suicídio que eu tinha constantemente. Eu deixei de ter. E quando eu fico grávida é o período mais equilibrado, eu não tenho coisa nenhuma. . . eu sou uma pessoa tranquilíssima (VÃO ENTRANDO NO PALCO TRÊS ATRIZES VESTIDAS DE CIGANAS E COM PANOS NA MÃO QUE VÃO VESTINDO A ATRIZ QUE ESTÁ FALANDO, TAMBÉM DE CIGANA). . . eu por mim ficava grávida a vida inteira. Eu adoro ir pra maternidade. Eu adoro o fator ficar grávida, parir. Acho que eu sou uma parideira. Depois que nasce o filho, eu digo. . . eu não sei o que que eu faço.

(NO FINAL DA CENA ANTERIOR, AINDA AO SOM DA MÚSICA DE ENCERRAMENTO, VÁRIAS ATRIZES VÃO ENTRANDO COM PANOS DIVERSOS E SE PARAMENTAM COMO CIGANAS. DIRIGEM-SE AO PÚBLICO.)

Nós somos ciganas

Incompetentes

Não sabemos segredos

do velho oriente

Não podemos prever

o futuro à sua frente

Mas podemos dizer

do passado e presente

Que as linhas traçadas

São espelhos da mente

Nos emes das mãos

nos emes de mãe

de mãe que consente (UMA DAS CIGANAS PEGA NA MÃO DE UMA DAS MULHERES DA PLATÉIA. EM SEGUIDA TODAS AS OUTRAS TOMAM AS MÃOS DE VÁRIAS MULHERES.)

1ª CIGANA — Teu M me diz:

Nasceste mulher

2ª CIGANA — Teu eme me diz:

de ventre de mãe

3ª CIGANA — Teu M matriz

da mãe que serás

4ª CIGANA — Tuas mãos delicadas

São rimas de pia

1ª CIGANA — Mas são mais aladas

que as de pia Maria

2ª CIGANA — Maria arrumadeira

De Maria bacía

operária, xepeira

Prostituta Maria.

3ª CIGANA — Pois muitos são os emes de diferentes Marias emes de mais e de menos

4ª CIGANA — De menos os emes que são mais valia

3ª CIGANA — Num ponto teu eme é o eme de muitas de tantas Marias

2ª CIGANA — Teu M é mulher

1ª CIGANA — O homem ao teu lado Também traz um eme nas mãos encerrado

2ª CIGANA — Teu M é mulher. O dele, meu gado.

3ª CIGANA — Teu gado, Maria também mais valia

4ª CIGANA — Também mais valia no fundo do quarto no fim do seu dia

1ª CIGANA — Do seu dia a dia de pia maria de Maria na pia

(CORTE PARA MOÇA COM VIO-LÃO QUE CANTA)

(TB. VESTIDA DE CIGANA)

No fundo do quarto

no fim de seu dia

do seu dia a dia

solitária Maria

No quarto senzala

sòzinha se cala

no quarto solitária

sòzinha se fala

senzala solitária

sòzinha navalha

senzala navalha

não mais solitária

senzala navalha

aos seus solidária

(NOVO CORTE PARA AS CIGANAS NA PLATÉIA)

Nós somos ciganas

Apenas ciganas

mais que

incompetentes

O passado,

afirmamos,

ou futuro, atente!

Está no presente

das mãos

e da mente!

FIM DO I ATO

ATO 2

MULHER HONESTA NÃO PRESTA

Finja finja que está tudo muito bem

finja finja que está tudo muito bem

finja finja que seu macho é o maioral

ouça o que eu te digo tenha mais

experiência

pois do contrário você vai é se dar mal

E nem pensar em falar que não é virgem

nem pensar em falar muito em prazer

você é direita é esposa é perfeita

segura o terço o missal e vem sofrer

Não se importe se ele tem uma

vagabunda

pois certas coisas esposa nunca vai fazer

não fica bem e fica até escandaloso

mulher honesta ter vontade de ter gozo

Brinca brinca minha filha de casinha

se preocupa em fazer uma comidinha

vê se te esquece que tuteu cabeça oca

qualquer marido a gente pega pela boca

Olha os modos por favor olha esses

modos

e não se esqueça que ele é mais

inteligente

se submeta raspe o chão lave a parede

não de palpito não se agite não se meta

E não aceite se a tirarem pra dançar

não se divirta mas somente se repita

como ele é bom! Como ele foi tão

generoso

ao insistir e me pedir pra se casar

Finja finja que está tudo muito bem

finja finja que está tudo bem legal
 finja finja que eu macho é o maioral
 ouça o que eu te digo
 tenho mais experiência
 pois do contrário você vai é se dar mal
 Caia de joelhos
 quebre seu espelho
 faça mil promessas
 agradeça aos seus
 Pois minha filha há milhões milhões de
 tias
 tiraste a loteria
 mas não vá marcar
 tem muita gente cobiçando o seu lugar

ATO 2

(AS ATRIZES, AINDA VESTIDAS DE CIGANAS VOLTAM A SENTAR-SE COMO NO FINAL DO 1 ATO. TODAS VÊM AGORA COM GRAVADORES E VÃO LIGANDO UM A UM. AS ENTREVISTAS TOMADAS AO PÚBLICO, DURANTE O INTERVALO, COMEÇAM A SER OUVIDAS, UMAS MISTURADAS ÀS OUTRAS. DO ÚLTIMO GRAVADOR COMEÇA A SURTIR A MÚSICA DE DUSEK-LUIS CARLOS EM CIMA DAS "FRASES FEITAS") (A MÚSICA É CANTADA E DANÇADA PARA O PÚBLICO INTERCALADA COM O DEPOIMENTO QUE SE SEGUE).

SOLANGE (DONA DE CASA) — Bom, minha vida não é um mar de rosas, né? É uma vida mais ou menos, como dona de casa eu... gosto muito de animais... tenho 4 cachorrinhos pequeninos... me dedico muito ao lar... vivo com uma pessoa muito boa... compreensiva. O único problema são os muitos passarinhos que ele tem. Então de vez em quando nós brigamos por causa disso porque me impede de sair, me impede às vezes de ir a uma praia, porque eu tenho muitos animais e tenho de me dedicar a todos, né? Então minha vida é isso. É um problema. Gostaria de ter uma vida melhor, ter um carro, poder passear, me divertir, né? Eu realmente gostei, gostei de baile, de festa, de carnaval. Hoje em dia... sou uma mulher que só vive pro lar. Que não posso mais sair, não posso passar uns dias fora porque tem... os animais para cuidar, né? Não vou deixar eles também desamparados. Tenho que ficar em casa. Bom, minha é assim. Eu gostaria que fosse uma vida mais... uma vida agitada, poder me divertir, passear, teatro, cinema, eu gosto muito de cinema. A única diversão é televisão, novela, que eu adoro novela... então, eu fico mais em casa, entendeu? Gosto de plantas também, né? Vivo modestamente, mas com certo conforto, não me falta nada, ele é muito bom pra mim, dedicado, caseiro... não tenho filhos... eu gostaria de ter uma casa assim de veraneio para passar o fim de semana, né? Ou um sítio. Já joguei na loteria, jogo todas as semanas, mas nunca na minha vida acertei. E talvez, quem sabe, jogando na loteria eu possa ter uma vida melhor... dar mais conforto aos meus amigos... ao meu marido... eu gostaria de poder falar mais coisas... mas agora... eu estou com um pouco de pressa, entendeu? Agora eu vou pra cozinha fazer o jantar... é só isso/CORTE/UM CEGO NO VIOLÃO, ENQUANTO AS CIGANAS SE DISPERSAM

é cego que não quer ver
 que tem mudo que até fala
 Muito aleijado sem ser
 Tem morto andando na rua
 Muito aleijado sem ser
 É cego o que tem o olho são
 e olhando nada vê
 É mudo o que fala muito

mas não tem o que dizer
 É aleijado o direito
 que sai andando sem saber
 que nesse mundo de agruras
 muitas faces tem o poder
 Nos setenta mil sentido
 Nas setenta mil procuras
 Vou mostrar pra quem tem olho
 falar pra todos os ouvidos
 Vou caminhar com quem anda
 vou contar pra quem não atura
 as faces do tal poder
 Abra o olho aguça o ouvido
 pras mil faces do poder
 preste atenção no sentido
 das coisas que vou dizer
 Depois responda depressa
 Se quem anda é só com os pés
 se quem age é só com
 Se o errado é o certo em travéz
 se só sente o coração
 Se quem vê carrega antolhos
 cobrindo os lados dos olhos
 Se quem é só com o ouvido
 ou tem que gravar bem fundo
 a palavra do sofrido?/CORTE/ A VOZ DO CANTADOR SE MISTURA A MUIÇOS E A FRAÇÕES.

OPERÁRIA — Eu mudei muito aqui, no meio da gente trabalhadora, ah, mudei. Uma coisa a fábrica me ensinou, que é o respeito. Não é o respeito pelas líderes, as tomadoras de conta que fica vigiando a produção, vigiando se a gente fica mais de dois minutos no banheiro depois de trabalhar horas em pé. Nem pelo feitor da líder, puxa saco que ele é, nem pelo capa amarela, o supervisor, nem pelos diretores não. São tudo uns puxa saco que quer mostrar produção pros gringos que é quem são os donos mesmo. É o respeito pelos companheiros e companheiras tudo que tem que acordar antes das cinco pra chegar em tempo de marcar cartão. Respeito pelos que trabalham no setor de tinta e que tem muita úlcera. Às vezes estoura lá dentro mesmo, porque tem que se trabalhar até mais não poder. E pros médicos é besteira queixar. O sr. tem o que? Desinteria? Úlcera? Tonteira? Dor de cabeça? É uma fraqueza? Pra tudo? Pra tudo é um comprimido só, que nem aqueles produtos de camelo. Pra que que estudam tanto? Acho que é pra ganhar mais dinheiro dos alemão. Só se for. Porque o estudo deles não tá servindo pra gente. Aprendi muito o respeito pelos companheiros. Um que caiu da manutenção. Lá de cima. Morreu na hora. Os colegas tudo parado e o alemão esbravejando. Era lá na língua dele. Mas a gente bem que entendeu. O morto tava atrapalhando a produção. Aprendi muito respeito. Respeitar o desespero. Que nem da Yara, que suicidou e tinha só 20 anos. Mas tinha família já pra sustentar e o dinheiro do salário pra que dava? Suicidou. Dois dias depois do pagamento. Suicidou? Aprendi.

OPERÁRIA — muito respeito, aprendi. E muito desprezo também. Aprendi muit da vida. Eu sou piorra, bato o cartão. Sou horista, como o pião. CORTE PARA O CEGO — CANTA PANHADORAS DE CAFÉ
 Toma vento no caminhão
 Toma vento
 Estende o pano no chão
 Sem alento
 A mão é o galho
 o galho é o tronco
 o tronco é a terra
 A terra é o pano
 O pano mortalha
 matura o grão.
 Na mão café

o grão patrão
 Toma tombo no caminhão
 Toma tombo
 Estende o corpo na estrada
 Encruzilhada
 dos corpos no corpo
 Dos corpos poeira
 Dos corpos no pano
 Dos corpos besteira
 Dos corpos no sono
 Dos corpos no eito
 Dos corpos peneira
 Do grão patrão
 Toma vento
 Toma tombo
 Estende o pano
 o pano corpo
 Colhe o grão/CORTE PARA A BÓIA FRIA/
BÓIA FRIA — Tava, o caminhão tava apinhado de gente. Faltou breque e foi descendo ladeira abaixo, desembestado. Na curva tombou... Todas as

CENA COM O GRAVADOR, ACELE-RA-O. OUVES-SE O RUIÇO DO PRÓPRIO GRAVADOR/AMPLIFICADO)

VOZ (NO GRAVADOR) Teu marido bate em você?

Não bate não. Mas já tentou. Só não bateu porque eu me fechei no banheiro. Eu fico em casa sozinha que nem uma desprezada. Ele só anda nos bares, jogando minha filha/ Ele trabalha à noite e não tem hora pra chegar. Fica 3 meses sem ter relações comigo e quando vou procurar ele, ele diz que eu sou mulher de zona, assanhada. Sou doméstica tenho 30 anos

ENTR. GRAV — Você acha que a mulher pode ser livre?

— Acho que a mulher deve ser livre porque ela deve fazer o que ela quiser, menos outros assuntos.
 Que assuntos?

— Assuntos sexuais com outros homens



manhãs eu via os meninos embarcando naquele caminhão bóia. De noite eles voltavam cansados do eito. Se queixando. Mas tava começando a entrar um dinheirinho mixuruco. Daqui pro eito era uma hora e tanto. Meu velho, quando avisaram, botou só as mãos na cabeça, as vistas baixas. Não mandou nem o moço sentar. Eu num disse nada. Não adiantava. Fiz um café e trouxe. Passei a mão na cabeça do meu velho. Assim. Falei mansinho. Acho que ele logo aliviou. Levantou a cabeça. As lágrimas eram muito grossas e quentes. Só aí conseguiu levantar as viatas pro moço e mandou ele sentar. Eu num sei, chorei não. Só pensava no meu velho de cabeça baixa. Os meninos já tinham ido mesmo pro reino do céu. Coisa do destino, num sabe. Meninos trabalhadores tavam ali. O primeiro, dezenove. O outro tinha 17. Quando meu velho alevantou as vistas e as lágrimas correram quentes, fui sentindo a quentura escorrendo dentro de mim. Aliviei também. A gente tem que botar fé no destino/CORTE/NO GRAVADOR OUVES-SE A VOZ DA OPERÁRIA

OP (NO GRAVADOR) A gente precisa melhorar de vida. Pois, afinal, quem dá lucro ao patrão somos nós. Só ele fica com o dinheiro do nosso trabalho porque nós nunca temos nada. Antes do dia do Vale, quantas vezes temos que pedir dinheiro emprestado pra algum vizinho, senão não temos como pagar a condução pra chegar ao serviço. Ainda por cima estamos sempre nos arriscando, trabalhando nas fábricas (UMA ATRIZ QUE ESTÁ EM

— Você se casou virgem?

— Graças a Deus eu me casei moça. Virgem no religioso e no civil. Sou a filha que meu pai mais estima, meu marido é que não presta, joga muito e gasta todo o dinheiro com as mulheres da rua

— Como voce resolve tua excitação?
 Resolvo confessando e comungando

— O que eles te aconselham?

— Me aconselham que eu devo ser virgem sempre, porque a mulher só tem o direito, pela lei de Deus, de profanar a virgindade depois de casada. Tenho 34 anos, sou solteira, aposentada (A VIOLA QUE DURANTE ESTA CENA FICARA NO PONTEIO PASSA AO PRIMEIRO PLANO. A ATRIZ SE RETIRA COM O GRAVADOR) (CEGA CANTA A LENDA DOS FILHOS DE MARIA)

CEGA — A lavadeira Maria Das margens do Parnaíba Toda manhã lá se ia Na cabeça uma bacia. "A roupa precisa estar limpa", dizia-lhe a moça rica, "sem mais tardança em tal dia". Maria passava sabão enxaguava e então batia com medo da moça rica se zangando não lhe dar umas roupas mais a lavar. Maria tinha três filhos O mais velho era Tobias Depois vinha Bastião e agora Carolina (Mais uma pra alimentar) Mais cedo que todo dia pôz-se Maria a lavar. Como as costas lhe doessem

Acocorou-se e entre as pernas
 a saia se acomodou
 E assim Maria lavou
 bateu muito e ensabouu
 toda a roupa que levou
 A roupa com força batia
 e limpava tão depressa
 Que quem olhasse de longe
 quase não via Maria
 Via só o movimento
 que com a roupa ela fazia
 E quanto mais assim batia
 menos se via Maria
 Mesmo as outras lavadeiras
 Chegando à beira do rio
 Não avistaram Maria
 Viram só sua bacia
 cheia da roupa do dia
 Onde estaria Maria?
 Isso, ninguém sabia.
 Como o trabalho urgia
 Logo esqueceram Maria
 Mas suas costas doíam,
 E à exemplo de Maria
 à beira do rio baixaram
 A saia no meio das pernas
 batendo a roupa do dia
 E bateram tão depressa
 Que de longe ninguém via
 onde as roupas onde as Marias
 E assim, quanto mais batiam
 menos Marias se viam
 Até que, como Maria,
 Não se viram mais Marias.
 Onde estavam? Ninguém dizia.
 As moças se inquietaram
 Precisavam roupa limpa
 O baile naquele dia!
 Procuraram por Marias
 Mas só acharam bacias
 Rio abaixo, rio acima
 Boiavam muitas bacias
 "Minha blusa, minha saia de setim
 meu vestido de rendas
 (renda feita por Maria)
 Meu corpete azul celeste?
 Rio sobe, rio desce,
 Ah, meu Deus! O que fazer?"
 Olhando na beira do Rio
 Também estava Tobias
 Iguamente Bastião
 E até mesmo Carolina
 embora tão pequenina.
 Onde estaria Maria?
 Tomaram seus barcos barqueiros
 Todos homens de Maria
 Reinaram pra cá e pra lá
 Mexeram em cada bacia
 Mas sem sinal de Maria.
 A noite alta já ia.
 As moças voltaram pra casa

Sem festa naquele dia
 Tudo culpa de Maria
 "Não fez mal, ela veria."
 Os três meninos ficaram
 Eram filhos de Maria
 Barqueiros na noite afundaram
 Eram homens de Maria.
 E a noite cresceu qual semente
 de barqueiros navegando
 os ventres de suas Marias.
 Foi então que de repente
 Tobias viu uma coisa
 Logo depois Bastião
 E até mesmo Carolina
 embora tão pequenina
 O que era aquilo? Maria?
 Maria vestida de rendas?
 (que eram feitas por Maria)
 Maria enfeitada de estrelas,
 que eram também Marias?
 Maria cercada de Pedros,
 que eram Pedros de Maria?
 Seria aquela, Maria?
 Seria então sua mãe,
 Que se chamava Maria,
 Quem assim aparecia?
 Seria a festa no Rio
 A festa então de Maria?
 Ninguém sabe. Só se sabe
 Que chegou um novo dia.
 E três crianças dormiam
 às margens do Parnaíba
 na bacia de Maria.
 Tobias hoje é barqueiro.
 Bastião virou pedreiro.
 E Carolina, Maria.
 /ESCURO/VOZ NO GRAVADOR/

VOZ — No dia em que a mulher
 descobrir o prazer como um direito
 que lhe é inerente, uma coisa que é instintiva,
 porque esse papo de que a mulher não
 orgasma é furado. É uma coisa adquirida,
 social, e que dá perfeitamente pra quebrar.
 Mas ela tem mais é que partir pro cacete.
 Não vai ser uma brincadeira, ó, que a gente
 vai tirar no. . . assim como quem toma um
 café não. É uma porrada, são. . . pelo menos
 2000 anos. Fora a família da gente na cabeça.
 . . e fora as culpas que cada um cria na sua
 própria fantasia, recebendo essa carga/LUZ —
 UMA MULHER COM UM LENÇO NOS OLHOS
 COMO "CABRA CEGA"/

MULHER — Eu amarrei minhas
 trompas com o doutor Orestes. Então,
 com essa operação das trompas, eu fiquei
 totalmente fria; meu marido teve
 até amante, o médico me deu Pansuma,
 diz que faz esquentar.

GRAV — Nessa época, quantas horas
 você trabalhava por dia?

MULHER — Ah, eu me matava
 muito. Tava tomando remédio para
 emagrecer, porque o médico falou que
 engordando eu ficava mais fria ainda.
 Eu só pensava em trabalhar. Com isso
 meu marido se esbaldava por aí. Che-
 gava tarde em casa e ficava jogando.
 Ia pescar, me deixava sozinha.

GRAV — Você sentia ódio dele?

MULHER — Não. Minha fri-
 gidez total talvez seja complexo meu.

GRAV — Que complexo?

MULHER — Frieza. Não sinto na-
 da. Não sei se é por causa de tanto não
 fazer as coisas. Ficar muito sozinha.
 Peguei muito endereço com ele. Imagi-
 na se meu marido não tinha uma mu-
 lher. Olha, eu passei dois anos sem sa-
 ber o que era sensação. Agora, faz
 quinze anos que eu conheço ele. Sou
 costureira, tenho 29 anos, casada/NO-
 VO ESCURECIMENTO-VOZ/

VOZ — A mulher não é um depó-
 sito de esperma. Mas ela se sente assim.
 Ela não é o lugar onde o homem vai
 ter prazer; e ela? Não conta? Ela
 aprende que não. Pra começar. . . o
 exemplo que ela tem da mulher que
 tem prazer é da puta. Da mulher da
 rua, da mulher que não presta, subli-
 nhado *que não presta*. Então ela já vin-
 cula desde pequenininha que ter prazer
 no sexo é uma coisa horrível, de gen-
 te que não vale porra nenhuma. Então
 como é que a mulher pode ter qual-
 quer consciência, qualquer ousadia de
 querer ter prazer, ora porra. /CORTE-
 PASSA PARA CENA AO VIVO UMA
 ATRIZ SENTADA DIANTE DE UM
 GRAVADOR, FALA PRA ELE/
 Nesse mundo machista. . porque é
 chavão, mas é assim mesmo, a nossa
 vida é regida por chavões. Porra, a
 imagem maior da mulher. . . já se cha-
 ma Mater Dolorosa, puta que pariu.
 Depois essa é a imagem de uma mulher
 que concebeu o filho sem nem ao me-
 nos um ato sexual. Veio lá o Arcanjo,
 não sei o que. . . Shazam com a espada
 dele, tchum tchum, pronto. Barbarela
 há dois mil anos atrás. Mater Dolorosa.
 Por que? Porque toda a transação dela
 genital é vinculada à dor. A dor do fi-
 lho. . que foi crucificado. . a dor do
 parto que é uma coisa inclusive muito
 mais. . mítica do que real. A dor da
 primeira vez (A PARTIR DO MOMEN-
 TO EM QUE A ATRIZ PRONUN-
 CIOU PELA SEGUNDA VEZ MATER

DOLOROSA, AS OUTRAS ATRIZES
 COM FIOS DE LÃ VERMELHA CO-
 MEÇAM A ENREDÁ-LA) Ora, a dor
 da primeira vez é muito maior de ca-
 beça do que física, mas só a tensão
 com que você vai transar com o pri-
 meiro cara é tão filha da puta. . que
 vira uma coisa terrível, as pessoas têm
 um pânico da primeira trepada. . fan-
 tástico. A dor. . A dor como castigo.
 O próprio conhecimento da mulher,
 o conhecimento do seu corpo é uma
 coisa terrível, proibida. Não só da mu-
 lher, do homem também, mas da mu-
 lher muito mais. Qualquer toque que
 ela se dê cai o mundo em cima dela.
 Como se ela fosse uma criminosa. E to-
 da a violência do poder, do poder ma-
 chista, porque as duas coisas não estão
 separadas, toda a violência em cima
 das mulheres que desafiam esse poder
 é sempre a violência em cima do teu
 sexo. Os caras enfiam, entende, o cas-
 sete em você, é sempre a violência em
 cima do teu sexo que é onde. . eles
 se sentem. . os donos /CORTE — CE-
 GO CANTA/

CEGO — Morreu num escuro no-
 vembro

Cinzento e distante adeus
 Morreu em novembro qualquer
 Distante do sol e dos seus
 Nas mãos um: só mulher
 Trazia o mar nos cabelos
 Nos olhos guardava o suor
 Que pelos caminhos escorre
 por onde caminha o amor / CORTE
 OUTRA ATRIZ/

ATRIZ — Sinto falta do sol e do
 mar

Sinto falta do céu
 Das pedras dos nossos caminhos
 Sinto falta do suor
 sinto falta do rosto
 Da face negra do meu povo / CORTE
 PARA PRESA/

PRESA — E aqui estou. O cala-
 bouço é pequeno, calculo que 1,5 m
 por 2,5 m. Tenho uma cama, um armá-
 rio pequeno que serve de mesa, e uma
 cadeira. Há espaço para caminhar (cin-
 co passos, ida e volta, cinco passos).
 Para não esquecer minha voz, canto,
 porque o que falamos com os carcerei-
 ros se reduz a "preciso passar ao ba-
 nheiro". . queria falar de Luzardo,
 morto depois de 10 meses de luta. Foi
 chorado por todo o presídio de Punta
 Rieles. Em todas nós estava aquela sen-
 sação de que era um morto não morto,
 que só havia desaparecido fisicamente,



porque o que ele foi está mais vivo do que nunca. Algum dia vou contar-lhes muitas coisas sobre ele. Um companheiro: um tupa. Hoje não, hoje estou dispersa porque faz três dias que há gente nova por aqui. Estão de pé, e a cada momento recebem ordens, ou de levantar os braços, ou de abrir mais as pernas, ou abaixar bem o capuz, etc. Isso não cria, digamos, um ambiente inspirador para escrever coisas bonitas. Tens razão, mãe, realmente o que aprendi nos meus vinte anos (principalmente nos 2 últimos) não pode caber numa carta. Quanta coisa a gente deixa de perceber, quando está na rua, da natureza humana e da gente mesmo. E como é certo aquilo de que só em condições extremas é que a gente se percebe como realmente é: covarde? Desonesto? Individualista? Ou, talvez, mais firme do que pensava, mais duro? Aqui todos os dias os esquemas da gente são destruídos. Mais do que nunca é preciso ter bem claro o que disse Fucik: "Vivemos para a alegria, pela alegria fomos ao combate e por ela morremos; que a tristeza nunca se misture com o nosso nome." /CORTE PARA ATRIZ DIANTE DO GRAVADOR/

É sempre a violência em cima do teu sexo. Aos sete anos de idade fui sodomizada por 2 caras, tá? Poucos meses depois eu fui posta num colégio interno. Vou pra esse colégio interno pra salvar o resto da minha honra, tá? Entre haspas e sublinhado esse resto da honra. Dito assim. . . sugerido. . . depois, ao longo do tempo. . . dito assim na lata. Pela minha mãe. Meu pai ficou sem saber disso durante anos porque minha mãe tinha medo que a casa desabasse. Então de repente você é punido como só você tivesse sido a pessoa que tivesse currado as outras pessoas. Eu tenho muito mais culpa por ser mulher do. . . que os dois filhos da puta, que pegaram uma criança de 7 anos e sodomizaram. E você é o algoz. De quem? Seu? Não. Dos princípios morais, que você deveria ter cumprido porque não os que mantêm a família. Então de repente você tem. . . ó. . . você vai nas reuniões feministas por ex, e levanta uma problemática dessas. . . neguinho vai dizer que você está desvirtuando, saindo do assunto, que "não estamos aqui pra discutir isso, pra discutir sexo, por que? Porque o tabu do sexo permanece. E se levanta vai todo mundo ficar com os cabelos em pé/CORTE/UMA CUIÇA GEMENDO AO LONGE, DEPOIS UM SURDO E RITMO DE SAMBA. UM GRUPO DE "CLÓVIS" VEM DO FUNDO DO TEATRO, BATENDO SUAS BEXIGAS. EM CENA, AS TRÊS ATRIZES. OS CLÓVIS SE APROXIMAM. SIMULAM ESPANCÁ-LAS COM AS BEXIGAS. TAMBÉM AO PÚBLICO. FINALMENTE PARAM EM FRENTE ÀS MULHERES E COMEÇAM UM INTERROGATÓRIO, COMO UM INTERROGATÓRIO POLICIAL EM QUE AS MULHERES FOSSEM AS ACUSADAS/

CLÓVIS 1 — Seu nome
MULHER 1 — Antígone
CLÓVIS 1 — Sua sentença
MULHER 1 — De morte
CLÓVIS 1 — Seu crime?
MULHER 1 — Enterrar o morto
CLÓVIS 1,2,3 — (ENTREOLHANDO-SE E BATENDO SUAS BEXIGAS)
Desafio ao poder!
CLÓVIS 1 — Sua morte?
MULHER 1 — Emparedada
CLÓVIS 2 — (PARA A SEGUNDA MULHER) Seu nome?
MULHER 2 — O de um anjo
CLÓVIS 2 — Sua sentença?
MULHER 2 — De morte
CLÓVIS 2 — Seu crime?
MULHER 2 — Procurar o morto
CLÓVIS 1,2,3 — (ENTREOLHANDO-SE E BATENDO SUAS BEXIGAS)
Desafio ao poder!
CLÓVIS 2 — Sua morte?
MULHER 2 — Acidentada
CLÓVIS 3 — (DIRIGINDO-SE À MULHER 3) Seu nome?
MULHER 3 — O de mulher
CLÓVIS 1,2,3 — (BATENDO FURIOSO AS BEXIGAS) SEU NOME?
MULHER 3 — O de mulher negra
CLÓVIS 1,2,3 — SEU NOME!
MULHER 3 — Maria, Antígone
Maria, dia a dia Maria, revolta Maria, não Maria.
CLÓVIS 3 — Sua sentença
MULHER 3 — De morte
CLÓVIS 3 — Seu crime?
MULHER 3 — desentranhar a vida
CLÓVIS 1,2,3 — Desafio ao poder
CLÓVIS 3 — Sua morte
MULHER 3 — Violentada
CLÓVIS 1,2,3 — Seu tempo?
MULHER 1 — O de sempre
CLÓVIS 1,2,3 — Seu tempo?
MULHER 2 — O seu tempo!
CLÓVIS 1,2,3 — Seu tempo?
MULHER 3 — O nosso tempo (AS TRÊS MULHERES COMEÇAM AGORA A FALAR EM CORO E A REPETIR — O nosso tempo (VOLTAM-SE CONTRA OS CLÓVIS QUE SE REFUGIAM NA PLATÉIA. AS TRÊS MULHERES E AS DEMAIS ATRIZES (À EXCEÇÃO DOS CLÓVIS) DIRIGEM-SE AO PÚBLICO
ATRIZES — Seu nome? (a pergunta é feita indistintamente e sem agressividade a homens e mulheres. DURANTE ESTAS PERGUNTAS OS CLÓVIS FOGEM, MAS UM DELES AO FUGIR, CAI ENTRE OS GRAVADORES EM CENA; VOZ DO GRAVADOR
VOZ G — Seu nome?
CLÓVIS — O de homem (TIRA A ROUPA DE CLÓVIS SOB A QUAL APARECE UMA DAS ATRIZES. DEPOIS DE TIRAR A ROUPA ELA ACIONA UM DOS GRAVADORES. NELE A HISTÓRIA DA EMPREGADA QUE FOI DESNUDADA E COLOCADA SOB OS FARÓIS DE UM AUTOMÓVEL POR TER USADO ROUPAS DA PATROA, EM GOIÁS)
(A ESSA ALTURA AS ATRIZES, ALGUMAS COM AS ROUPAS DAS ÚLTIMAS CENAS JÁ VOLTARAM AO PALCO/CANTADOR CEGO REPETE

ESTROFES DOS SEUS VERSOS

CEGO — É cego quem não quer ver que tem mudo até que fala
Tem morto andando na rua
Muito aleijado sem ser
E muitas faces tem o poder
Mas me responda depressa
e quem anda é só com os pés
Se o errado é o certo em travéz
Se quem vê carrega antolhos
cobrindo o lado dos olhos
Se quem ouve é só com o ouvido
Ou tem que gravar bem fundo
a palavra do sofrido? /ENQUANTO O CEGO CONTINUA O PONTEIO, NO GRAVADOR A VOZ DE MÁRCIA
É sempre a violência sobre o seu sexo. Na hora em que o sexo for fonte fluente, instintiva mesmo, muda tudo. E sexo livre não quer dizer sair dando pra todo mundo, não. Quer dizer poder ser íntegro, poder dizer não. Aceitar a escolha do outro como coisa sua, acatar quaisquer formas de preferências sexuais. Homem com mulher, mulher com homem, homem com homem, mulher com mulher. Como seres humanos integrais, sem reproduzir os mecanismos de poder. Se duas mulheres se amam, não há porque se comportarem como um homem e uma mulher, repetindo a velha história: o lado tido como "mulher" (logo, passivo, besta, sem direito efetivo de voz), é alimentado e mantido, também à base de porrada, muitas vezes, porque o que importa é que alguém assuma papel de homem, e, não, que a mulher assuma o seu papel como indivíduo. E as outras não tem por que discriminar a mulher homossexual. Homossexualidade é uma preferência sexual, um adjetivo e não um substantivo. Nos próprios movimentos feministas, as homossexuais são discriminadas, há o pavor de serem "confundidas", contribuindo para que se mantenham execradas como um "grande perigo", sintam-se "ameaçadas" pelo não cumprimento dessas leis inquebrantáveis, contribuindo para que homossexuais façam parte de uma outra "classe" ou "raça" que não a de mulher mesmo. Simplesmente a briga não é por aí. A briga é por uma consciência de que, por séculos o sexo vem sendo manipulado para a manutenção de um Estado, qualquer que seja ele, em que suas necessidades primeiras são ditadas e traçadas, mas seu direito de prazer não consta dela. As catatísticas médicas determinam que mais de 90% das mulheres não orgasmam, traçando como norma uma coisa que já se é quase atávica: a impossibilidade natural da mulher para o prazer sexual, logo, sua função nesse campo apenas para procriar, como vaca para alimentar o matadouro mais próximo. Mas estas mesmas estatísticas dão o resultado e, não, a causa desses mesmos resultados. Limitam-se a: você sente prazer na cama? E basta. Elas não procuram denunciar que "certas coisas" quem faz são as mulheres da rua, inclusive, sentir prazer. A tua honra como ser humano, está restrin-

gida a uma pele, teu fantasma ao longo do teu crescimento, que só poderá ser entregue e rompida por um homem, aquele que será seu dono, a partir de então. Os sacrifícios e lanhos deixados por essa preservação, não têm a menor importância. E táí mesmo o grande exemplo, encravado na gente, fora do alcance do nosso racional, da imagem da "mãe de Deus", "a escolhida", a grande prova de como sexo e prazer são coisas degradantes. Virgem Maria, que foi concebida através de um anjo, exemplificando que só uma mulher que nunca tivesse sentido o grande perigo, a expansão do orgasmo, era digna de ser escolhida para tão marcante missão. Talvez porque só assim, ignorante da sua maior energia pudesse aceitar o destino que lhe foi traçado. O prazer, a liberação dos instintos sexuais, são o grande trunfo da sociedade, desde as chamadas priscas cras. Táí a sua grande força e táí a sua grande desgraça, que se não for reprimida e canalizada, não vai mais deixá-lo seguir feito um boi, o rumo da manada. E o Reich já teve por aí dizendo isso mesmo, e banido para um hospício prisão até morrer, por esse motivo. Passamos a viver para esse estado, e única e exclusivamente para manter este Estado em andamento. Para produzirmos o fogo da fornalha sempre vivo, gerando lenha. E a mulher pinta aí como a grande fábrica. Somos guardiões do Sistema. E vamos lá constituir a família, bascada no não prazer, passando-o como um troço hereditário. E os movimentos de liberação da mulher não podem deixar de ter sempre presente, de que não se trata de ser "contra o homem", mas contra uma ideologia masculina, que o escraviza também. Antes de ser contra, tem que ser estruturalmente a favor do indivíduo, do ser humano como a coisa mais importante em qualquer tipo de relação, como o único parâmetro plausível e aceitável/CORTE — DESLIGAM O GRAVADOR — AS ATRIZES SE DIRIGEM AO PÚBLICO E MISTURAM-SE A ELE — APENAS UMA SENTADA FALANDO AO MICROFONE, CONTINUA/

ATRIZ — Não confundir "ser forte" com o ter matado todo o seu instinto mais verdadeiro e "ser fraco" como sendo a sobrevivência das emoções. Ser forte é, justamente, se foder para manter-se inteiro, sem vergonha de se comover e envolver por coisas e pessoas. E, não, brigar apenas por uma igualdade em relação aos homens, em função de um esquema montado, que por sua vez confirma um sistema, que por sua vez não tem porra nenhuma a ver com você, porque não tem porra nenhuma a ver com o ser humano.

A busca é pelo início do homem (A ATRIZ TAMBÉM SE LEVANTA E SE DIRIGE À PLATÉIA, ENQUANTO O GRAVADOR REPETE AS SUAS ÚLTIMAS PALAVRAS)

APRESENTAÇÃO

Difícil escrever qualquer coisa no sufoco da estréia. De qualquer modo o trabalho aí está. Sofrido como sofridos tem sido todos os trabalhos do Opinião nestes muito sofridos e vividos quinze anos de existência. Na verdade, só fazemos oficialmente os quinze anos em dezembro. Mas foi a partir dos meados do ano que a idéia de plantar uma bandeira de resistência começou a rondar as cabeças, não só dos oito fundadores, mas de muitos outros que, como nós, não estavam dispostos a baixá-las. No caminho fomos somando e subtraindo. Gente que chegava e saía, uns por desânimo, outros por desespero, outros ainda por nos faltar, talvez, a capacidade de estabelecer um diálogo mais aberto. Muitos vieram e se foram, alguns ficaram no meio do caminho. . . ou se foram para muito longe. A gente foi ficando porque a nossa briga é aqui mesmo. E o importante, me parece, é que nós sabíamos disso. Por isso brigamos tanto, nos ferimos, odiamos, amamos. Vivemos. Sempre lutando e acreditando em nossa luta que é onde se encontra o sentido da própria vida. Lembro-me de um trecho de um artigo de Vianna no caderno especial da revista civilização brasileira, após o seu desligamento, o de Paulo Pontes e Armando Costa, referindo-se ao Opinião: “desliguei-me administrativamente mas não, cultural, artística e ideologicamente”. Mais tarde, outros se afastaram. O importante, porém, é que esse afastamento, em lugar de significar o abandono de uma bandeira constituiu-se, isto sim, na multiplicação das mãos que deveriam segurá-la. Aí estão os poemas e peças de Gullar, Armando, Vianna, Paulo Pontes, os filmes e músicas de Denoy, o trabalho de formiga de Pichim e Tereza. E é bom verificar que todos continuam serenamente a dizer não à violência contra o ser humano, todos continuam, de algum modo, a pertencer ao Grupo Opinião. Por isso este trabalho pertence também a todos eles. Somos cerca de quinze pessoas envolvidas em MURAL MULHER com diferentes graus de engajamento. Pesquisamos, entrevistamos, discutimos e eu fui encarregado de escrever o texto, montá-lo e dirigir o espetáculo. Sim, tive também a idéia inicial de fazer o trabalho, um trabalho que levantasse a situação da mulher brasileira, uma reportagem, digamos, emocionada sobre o nosso povo porque é impossível mergulhar no problema da mulher sem estar ao lado do povo e é impossível deixar de se “comover ou envolver por coisas e pessoas”. Quizemos que o trabalho mantivesse, ao mesmo tempo, a isenção do documento pura e simples e a visão crítica do material que íamos obtendo. Queríamos também, um trabalho formalmente livre que transitasse abertamente quer sobre formas populares de representação quer por terrenos aparentemente (e só aparentemente) mais sofisticados. O trabalho deveria refletir a multiplicidade de aspectos contidos nas entrevistas. Deveria ser forte e belo e feio e fraco, frio e emocionante. Vivo. Inquieto. E quaisquer outros adjetivos, ao sabor da cabeça de cada um. Acho que é só. Não dá para escrever mais. Queria só, muito especialmente, agradecer a Chico Buarque que de olhos fechados deixou que incluíssemos o “pedaço de mim” em nosso trabalho. A Sérgio e Oswaldo Montenegro que com talento e amor musicaram alguns poemas meus, cobrindo o furo que Paulinho e Macalé deixaram. (Coitados, eles estavam com muito trabalho e a gente deu as coisas um pouco em cima. Ou, sei lá, vai ver não curtiram. Estamos brigados até segunda ordem. Ou até o próximo porre. Se houver). A Duzek e Luiz Carlos Góes que inventaram em cima das “frases feitas” que o elenco recolheu (principalmente a Simone, que sabe coisas do interior da Bahia que até bahiano duvida. Mas enfim, todas as outras, passando pela Ilva, claro, que é pernambucana e mente quase tanto quanto um bom bahiano de interior. Ou melhor, fantasia). Queria também dedicar o espetáculo a um amigo muito querido, que se foi quase em silêncio, não sem antes deixar espalhados pelos quatro cantos do mundo, traduções magníficas e amorosas de autores brasileiros, além de ensinar a quem com ele conviveu a lição da tolerância e do carinho: Willy Keller.

AGRADECIMENTOS

AGRADECEMOS A COLABORAÇÃO DE:

OSLO INDÚSTRIA E COMÉRCIO LTDA.
ZAZ – FERRAGENS PARA CORTINAS LTDA.
CERES PLANTAS E JARDINS
LILOCA MODAS

YOPA-NESTLÉ COMPANHIA INDÚSTRIAL E COMERCIAL BRASILEIRA DE PRODUTOS ALIMENTARES

BAZAR SANTA TEREZINHA

LOUÇAS E FERRAGENS

AV. COPACABANA, 1126

ENTREGAS A DOMICÍLIO



F. LOPES, TAVEIRA & CIA. LTDA.

C. G. C. 33.508.730/0001-97 - INSC. EST. 82.179.388

TODA LINHA DE CIMENTO AMIANTO, MATERIAL ELÉTRICO, HIDRÁULICO, TODO MATERIAL PARA CONSTRUÇÃO, FERRAMENTAS, FERRAGENS, ETC.

AV. NELSON CARDOSO, 1.267 - A/B - JACAREPAGUÁ - RIO - TEL. PBX 392-2765

J. A. Bertão Cine Foto
ASSISTÊNCIA TÉCNICA

RÁDIOS - TV. A CÔRES - P/E BRANCO
PHILCO - PHILIPS - SONY - NATIONAL



MAQ. FOTOGRÁFICAS
FILMADORES, FLASHES
PROJETORES DE SLIDES
E CINEMA - BINÓCULOS
APARELHOS DE SOM,
GRAVADORES, ETC.

RUA SIQUEIRA CAMPOS, 128-A
COPACABANA TEL: 256-1456

pentavox

NORMAL BIAS
120 μ SEC EQ.

EXTRA LOW NOISE

HIGH ENERGY CASSETTE

pentavox

pentavox IND. COM. F.M. LTDA.
C.G.C. 42.451.443/0001-49 - RIO DE JANEIRO
IND. BRASILEIRA

Yamamoto

rua real grandeza. 238 B

papelaria

América Ltda.

FUNDADA EM 1927

AGORA
TAMBÉM
EDITORIA.