

Em direção ao Vermelho

Maria Candida Varone de Moraes Capecchi¹
Ana Goldenstein Carvalhaes²

Resumo

Neste artigo, procura-se resgatar e discutir o processo desenvolvido em direção à construção de uma dramaturgia com caráter autobiográfico, inspirada na história de vida de sua autora, a partir de suas representações sobre a severidade, melancolia e poesia de seu pai, emigrado português. Para tanto, são consideradas desde as primeiras inquietações que motivaram essa criação até seu contato com a plateia. A referida dramaturgia foi elaborada como trabalho de conclusão de um curso de especialização em corpo: dança, teatro e performance, com duração de um ano, e partiu de questionamentos de sua autora sobre suas motivações e dificuldades para inserir-se no universo da arte.

Palavras-chave: Processo, Teatro, Autobiografia, Dramaturgia.

Toward the Red

Abstract

In this article, we seek to rescue and discuss the creative process toward the construction of a dramaturgy with autobiographical qualities, inspired by the life of its author, using her representations of the severity, melancholy and poetry of her father, an emigrated Portuguese. Therefore, we considered from the earliest movements that motivated this creation to its contact with the audience. This process was developed as a conclusion work of a specialization course on Body: Dance, Theater and Performance, and emerged from questions of its author about, her motivations and difficulties to enter in the art world.

Keywords: Process, Theatre, Autobiography, Dramaturgy

¹ Bacharel e licenciada em Física, doutora em Educação, USP, com doutorado sanduíche na Universidade de Leeds, Inglaterra, e especialização em Corpo: dança, teatro e performance. Professora Adjunta da Universidade Federal do ABC. <maria.capecchi@ufabc.edu.br>

² Ana Goldenstein Carvalhaes é mestra em Estética e História da Arte, USP e doutoranda pelo Núcleo da Subjetividade, PUC-SP. Publicou o livro *Persona Performática* pela Ed. Perspectiva, 2012. É professora do Teatro Escola Celia Helena. <anagoldc@gmail.com>

Um pouco sobre o contexto de criação

Antes de discorrer sobre e analisar o processo de elaboração da dramaturgia *Vermelho*, composta como trabalho de conclusão do curso *Corpo: dança, teatro e performance*, é fundamental a apresentação de sua autora, que a partir de agora será denominada protagonista, em função de seu papel central na narrativa que aqui se apresenta. Quando iniciou o curso a protagonista via-se, de certa forma, *estrangeira* no universo da arte, sentindo-se como alguém que, tendo sido retirado do ninho nos primeiros meses de vida, tinha a oportunidade de retornar à cultura de origem já adulta e se reconhecia em cada detalhe desse novo (velho) universo, ainda que não se sentisse totalmente autorizada a falar sobre ele.

Foi educada de forma bastante conservadora, com horários rígidos e poucas oportunidades de sair com amigos. A arte entrava em sua casa, principalmente, por meio de filmes e balés veiculados na TV, livros e citações literárias de seu pai, que era um grande orador, além dos discos que ele comprava, que compreendiam diversos gêneros musicais, desde a música erudita até o pop e o rock. Era de certa forma paradoxal a abertura que esse pai apresentava à arte e seu conservadorismo na forma de educar os filhos. A estes era permitido apreciar a música, a dança, o teatro, mas não fazer parte deles. E, assim, como filha comportada, a protagonista da presente narrativa, simplesmente relegou seus desejos artísticos a um mundo de sonhos descolado da realidade. Somente aos 36 anos, quando já tinha uma carreira acadêmica em andamento em outra área de conhecimento, abriu-se ao universo do teatro. Suas primeiras aventuras, em cursos livres, mostraram-se muito importantes para sua formação pessoal e profissional. Até resolver se aprofundar em uma cena própria, onde encontraria a cor vermelha da transformação.

Algumas questões norteadoras

Quais as motivações iniciais da protagonista?

A busca da vida, da capacidade de manter-se viva diante de situações adversas; a busca pela eliminação do lamento e do ressentimento. Sua autobiografia, as marcas de suas raízes portuguesas, a severidade, melancolia e poesia de seu pai. A arte como resgate

da sensibilidade para a vida que se deixa tocar pela dor, sem se deixar paralisar por ela.

Por que?

Porque, durante muito tempo, manteve a vida adormecida em si mesma e pôde resgatá-la por meio da arte. Porque com ela, a arte, passou a sentir o frescor das descobertas e das criações de quem se aventura diante do risco de viver; porque viu a liberdade de pulsar e alimentar sua racionalidade sem paralisar diante das incertezas e do medo; porque acredita que a humanidade precisa resgatar a sensibilidade perdida com as ideias de consumo e produtividade.

Quais eram suas perguntas?

De que forma viver a arte em si mesma e de que forma proporcionar oportunidades de vivenciá-la àqueles que ainda não foram tocados por ela? Quanto à esfera expressiva: em um processo autobiográfico, como partir da história pessoal, se alimentando de experiências e marcas próprias, de caminhos já experimentados, em direção a uma esfera pública e coletiva? Como expressar e ressoar na plateia, transgredindo o Eu narcísico? Como construir uma figura de si mesma sem representar um Eu ensimesmado?

Primeiros passos

Ingressante no universo da arte, a protagonista tinha uma bagagem de racionalidade e cobranças exacerbada, que gerava insegurança diante das tarefas de criação propostas ao longo do curso de especialização, e uma ideia de incapacidade que a rondava frente a esses desafios. Ela se esforçava para se deixar tocar por esses sentimentos, sem se ater a eles, de forma a tentar suportar as incertezas. O que observou foi que esse desapego sempre permitia abrir espaços bastante criativos e prazerosos, que a surpreendiam.

É importante considerar aqui que essa postura de se deixar tocar por seus sentimentos de insegurança, ao invés de negá-los ou tentar evitá-los, foi adotada pela protagonista a partir de suas observações de processos de criação de atores no Laboratório Dramático proposto por Antonio Januzeli³, assim como sua própria vivência desse

³ Ator e diretor teatral, orientador no Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Laboratório, paralelamente ao curso de especialização. Consentino (2014) destaca alguns princípios que norteiam o trabalho no Laboratório Dramático: “a arte do ator é vista como um exercício de despojamento e entrega, e o ritmo dramático como algo espiritual, jamais mecânico”; “há a necessidade do ator se libertar das suas tensões musculares”; “supõe-se que para que o ator seja “outro” é preciso iniciar o trabalho com exercícios que o tornem “ele mesmo”; “a meta primeira é tangenciar a alma do homem”; “a experiência da aprendizagem pode ser traduzida como uma “alquimia da individuação” (JANUZELI, 1992 apud CONSENTINO, 2014, p. 45). Com base nesses princípios, uma das ações propostas por Januzeli é o *contar-se*, recuperar sua história pessoal e deixar-se afetar por ela, permitindo que as sensações e sentimentos despertados por esse processo fluam livremente; dar tempo e espaço para reconhecer e sentir suas emoções. Se por acaso o choro se manifestar, deixá-lo escorrer.

Esse contato profundo consigo mesmo, amplia a capacidade do ator de libertar-se de suas amarras e abrir-se para “ser outros”:

A expectativa de desalojar-se de si, desenvolvendo a capacidade de ser outro, de ser mil outros, está atrelada ao exercício da autoinvestigação em nível cirúrgico. Saber de si para saber do outro. Desmobilizando as *personas* musculares que se desenham ao longo dos anos produzidas por nossas defesas e fugas, recuperando nesse trajeto a porosidade necessária para a expressão transparente de nossos sentimentos e emoções. E essa transparência está diretamente ligada ao nosso humano profundo, que reclama respiros, muitas vezes abafados pelas nossas *personalidades*. (JANUZELI, 2011 apud CONSENTINO, *ibid.*, p. 48).

O contato com esse olhar sobre a formação do ator, envolvendo sua abertura diante de si mesmo e de sua trajetória de vida, tocou profundamente a protagonista, indo ao encontro de suas inquietações pessoais e possibilitando a ela vislumbrar de forma mais clara suas motivações pessoais em relação à arte e caminhos para uma criação dramática.

O surgimento

Desde o início dessa pesquisa cênica, a protagonista procurou inspiração em sua trajetória de vida, particularmente, em busca de sensibilidade, de se deixar atravessar por aquilo que a tocava e permitir que ressoasse para dentro e para fora de si. Filha de um imigrante, foi fortemente marcada por sua origem portuguesa, carregada da melancolia daqueles que se afastaram de suas terras e familiares em busca de novos horizontes, guardando consigo uma mistura de apego e desapego por tudo aquilo que ficou para trás.

Fez-se presente o sentimento paradoxal do imigrante português: uma busca de mudança, de novas formas de ser, que, ao mesmo tempo, não consegue se desvencilhar do que foi e ainda é. Não se trata aqui de traçar um perfil dos portugueses de forma geral, mas de explorar o que nossa protagonista viveu do *ser português*⁴. Foi ficando mais claro aquilo que sentiu das histórias de seu pai e a forma com que se deixou tocar pelo seu olhar saudoso e, por isso mesmo, um olhar conservador sobre a vida, mas que paradoxalmente tinha o ímpeto de buscar o novo, tendo se arriscado a cruzar o oceano, deixando seus familiares e costumes em busca de uma nova forma de viver.

Incompreendido e sufocado pelo autoritarismo de seu pai, que o causticava com censuras e sofrimento moral, num gesto desesperado para tentar se refazer, o jovem português de vinte e dois anos resolve aventurar-se a uma nova vida em terras brasileiras⁵

Como citado anteriormente, a escolha por trilhar caminhos marcados por sua história de vida não foi uma decisão pensada arbitrariamente. Foi feita a partir da necessidade de se deixar tocar pela vida, pelos afetos e assim se abrir para momentos de criação. O primeiro trabalho criativo que desencadeou esse processo teve como ponto de partida a busca de uma pulsação interna, os textos, músicas, emoções que ressoavam naquele momento. Ao mesmo tempo, havia uma relação íntima com a descoberta de dinâmicas cênicas compondo tempo, espaço e força, desenvolvidas no contato com experiências do repertório Rudolf Laban⁶, ao longo de uma das disciplinas do curso citado anteriormente. O primeiro desejo que a fez mover foi um excerto do *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa, com o qual a protagonista se identificava profundamente:

Pasmo sempre quando acabo qualquer coisa. Pasmo e desolo-me. O meu instinto de perfeição deveria inibir-me de acabar; deveria inibir-me até de dar começo. Mas distraio-me e faço. O que consigo é um produto, em mim, não de uma aplicação de vontade, mas de uma cedência dela. Começo porque não tenho força para pensar; acabo porque não tenho alma para suspender. (PESSOA, 2011, p. 8)

Esse excerto relaciona-se com a trajetória acadêmica da protagonista na área de

⁴ “É estruturalmente irrelevante se o passado é ‘real’ ou ‘mítico’, ‘moral’ ou ‘amoral’. A questão é se diretrizes significativas emergem do encontro existencial na subjetividade, daquilo que derivamos estruturas ou unidades de experiências prévias numa relação vital com a nova experiência.” (DEWEY apud CARVALHAES, 2012, p. 31).

⁵ Excerto da dramaturgia, adaptado de carta do pai a sua irmã, datada de 1967.

⁶ “O método Laban é um sistema que descreve e compreende o movimento através de seus quatro fatores componentes – força, tempo, espaço e fluência – e relaciona as influências recíprocas entre as ações corporais e os processos mentais e emocionais” (CORDEIRO et al., p. 9).

Física e Educação, trajetória seguida sem muita reflexão, sem muita escolha. A protagonista deixou que o mundo a levasse num fluxo, sem coragem sequer de pensar se aquele era o caminho mais interessante para si ou não. É claro que não foi sem sofrimento, completamente alijada de sonhos, mas foi numa passividade, num conformismo de não acreditar que os sonhos realmente pudessem traçar seus caminhos da vida. Mantendo uma enorme exigência de perfeição, realizou uma trajetória marcada pelo êxito, como a melhor aluna, com bolsas da melhor agência de fomento, ultrapassando etapas com os melhores resultados... Tudo sem vontade, sem desejo, num corpo semimorto que se surpreendia e ao mesmo tempo entendia o sucesso, sem saber muito bem porque caminhava e porque fazia o que fazia.

A escolha de trabalhar com o excerto de Pessoa foi seguida pela busca de sua materialização em partituras corporais, elaboradas a partir da escuta dessa trajetória pessoal da protagonista e inspiradas em dinâmicas do universo Laban. O desenvolvimento de partituras foi acompanhado pela identificação de uma música que também pudesse expressar o que estava sentido.

Mais uma vez, sua raiz portuguesa manifestou-se por meio da música *Viagens interditas* do grupo português Madredeus. A princípio, a escolha pareceu-lhe adequada por ser uma música instrumental e ter uma duração favorável ao tempo estipulado para a realização do trabalho que desejava realizar (2:51 minutos). Porém, numa análise posterior, se deu conta do título da música escolhida, que nomeava essa trajetória marcada pelo sufocamento dos sonhos, dos desejos, pelas interdições.

A construção das partituras foi desenvolvida pela realização de desenhos corporais que representassem de forma intensiva suas sensações em relação a cada trecho do excerto escolhido. Alguns pontos do desenho que construiu merecem ser destacados: no início, uma mão que procura se mover, enquanto a outra a segura na tentativa de interromper o impulso, o sonho. A distração que acaba possibilitando, em um trecho de improvisação, a fluência dos impulsos e os momentos de dor. Era a dor de sentir-se obrigada a castrar os sonhos.

Essa formulação foi construída por meio de um movimento dialógico entre o *sentir* e o *pensar*, uma vez que ao mesmo tempo em que procurava deixar-se levar pelas forças e sensações corporais desencadeadas pela música e pela poesia, em movimentos livres, a protagonista também se inspirava na racionalização dos movimentos proposta

por Laban, associando suas dinâmicas⁷ a determinadas sensações. Por exemplo, *cedência* foi associada ao movimento de flutuar (lento, fraco e flexível⁸); *aplicação de vontade* foi associada ao movimento torcer (lento, forte e flexível⁹).

Com relação ao espaço dessa apresentação, a protagonista não fez escolhas por falta de experiência ou, talvez, falta de sonho. Não preparou a luz ou cuidou do local em que iria se apresentar; como em tantos outros momentos de sua vida, apenas conformou-se com o que havia no lugar. Não chegou a uma finalização pois imaginava estar fazendo uma espécie de esboço. Vestiu uma roupa preta para trazer referências a Portugal e à ausência de sonhos.

A análise desse primeiro experimento possibilita identificá-lo como uma primeira fase do processo de criação da dramaturgia Vermelho: foi uma dança sobre a dor e castração, sobre um corpo completamente enrijecido, desconectado da mão direita, único membro com vida.



Figura 1 – Estrangeira da própria história

A cena apresentava a duplicidade que sua autora vivia em si: a vivacidade aberta ao novo (o universo da arte) e seu sufocamento por uma racionalidade conservadora que parecia já não ter tanto espaço naquele momento atual, mas que ainda exercia enorme poder. Porém, em um segundo momento, ao repetir o excerto de Pessoa no intuito de explicar as origens desse processo, se deu conta de que, ainda que ele tocasse fundo em si mesma, parecia já não refletir o seu *eu* atual. Já não fazia tanto sentido falar em falta de sonhos, decisões e desejos, após seu encontro com a arte. Daí surgiram reflexões que acabaram por alimentar seu trabalho seguinte.

O pulsar da vida

Nesse segundo momento, a autora procurou continuar sua busca por expressões

⁷ CORDEIRO et al. (ibid, p. 42)

⁸ CORDEIRO et al. (ibid, p. 42)

⁹ Idem

de sua identidade, considerando que já não conseguia se identificar completamente com a passividade e o medo diante da vida, que a tomaram durante tantos anos. No período em que estava realizando essa busca, deparou-se com um poema de Hilda Hilst que a tocou profundamente e que parecia representar essa sua nova fase. Fez uma pequena adaptação e passou a perseguir caminhos para um trabalho corporal que pudesse expressar o que vinha sentindo:

Morte, minha irmã: Que se faça mais tarde a tua visita. Agora nunca. Porque o amor O vermelho da vida, pela primeira vez Se anuncia fecundo. Diante da luz do sol O meu rosto noturno de poeta te suplica Que te demores muito contemplando o mundo Que te detenhas ali, entre a roseira E o junco, Ou talvez, para o teu conforto, assim, te estendas À sombra das paineiras, sonolenta. Morte, contempla. Poupa, quem por amor, Em tantos versos, também te fez rainha. Esquece o poeta. Porque o amor O vermelho da vida, pela primeira vez Secreto se avizinha.¹⁰

8



Figura 2 - Giro

À procura de elementos da natureza e de uma ritualização como transformação de sua história pessoal, debruçando-se sobre suas raízes com o intuito de alcançar uma reinvenção de sua vida, lembrou-se de uma cena que havia assistido em uma disciplina sobre improvisação teatral. A cena, que a havia tocado profundamente há cerca de sete anos, era de um homem trajando fraque, que entrava no palco carregando rosas vermelhas e iniciava um processo de organização das flores em um vaso de material opaco que estava sobre uma pequena mesa. Era tocante a forma com que as rosas eram preparadas – antes de serem colocadas no vaso, as flores eram cortadas minuciosamente e descartadas, de modo que somente seus caules fossem preservados. Ao final, jogou o conteúdo do vaso sobre sua cabeça e o líquido que dele saiu era vermelho, como sangue. Essa cena retratava para nossa protagonista toda sua dor diante de uma vida aparentemente morta. Ela sentiu a necessidade de se expor a algum sacrifício verdadeiro, que pudesse marcar a passagem para um outro estado de ser.

¹⁰ Adaptado de HILST, H. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo, 2001, p. 47.

Retomando sua trajetória de minha e as raízes portuguesas, optou por uma cena em que cravos vermelhos, as flores prediletas de seu pai e avô portugueses, eram decapitados como forma de castrar sonhos. Os cravos vermelhos também apresentam um simbolismo da Revolução dos Cravos em Portugal¹¹.



Figura 3 – A caminho da castração de sonhos

A cena de abertura da dramaturgia Vermelho conta com uma mulher trajando um vestido coral rodado, que caminha com vaso de vidro transparente em uma das mãos e, na outra, uma tesoura e um ramalhete de cravos vermelhos. O vaso, assentado sobre a mesa, recebe os caules de cravos decapitados. Em seguida, afasta-se da mesa com os cravos que restaram e inicia um giro em torno do próprio eixo, rodando cada vez mais rápido, até o desequilíbrio e queda. A música de fundo é *Space Oddity*, de David Bowie, numa referência às viagens espaciais e a chegada do homem à Lua no ano de nascimento da protagonista.



Figura 4 – Castração de sonhos

A intenção inicial era de fazer um giro de forma controlada, evitando a queda. Ao longo da primeira apresentação pública dessa cena, porém, a protagonista sentiu a necessidade de se lançar, sendo tomada pelo próprio giro, de modo que um *elemento de risco*¹² foi inserido durante a performance. Surpreendendo a própria protagonista,

¹¹ “A revolta que colocou fim à ditadura do Estado Novo em 25 de abril de 1974 ficaria conhecida como Revolução dos Cravos, porque a população saiu às ruas para comemorar e alguns populares distribuíram cravos aos soldados rebeldes em forma de agradecimento. Os soldados colocaram as flores nos canos dos fuzis e foram ovacionados. O cravo vermelho seria o símbolo dessa revolução sem desdobramentos violentos. (SCOTT, p. 348 e 349).

¹² “A inserção do ‘erro’, do elemento de risco, do fugidio ‘premissa da cena do work in process imbuída do espírito das vanguardas e das expressões da performance’, implica em manutenção constante da cena”. (CARVALHAES, op. cit., P. 36).

essa força é inserida ao vivo e culmina em uma queda cênica, trazendo vitalidade ao quadro que se seguiu: a recuperação da respiração ofegante por um corpo aquecido e pulsante, que transformado, apresentou o poema de Hilda Hilst. Após o transe do desequilíbrio e da queda, a mulher recita os dizeres de Hilda, em seu encontro com um novo estado de vida.

Esse trabalho foi extremamente importante, pois, de fato, expôs a atriz a sensações, e permitiu que se deixasse tocar por cada ação. Sentiu que conseguiu se expor à transformação de suas raízes e à reinvenção da vida, alimentando-se de diversas fontes e deixando-se afetar por elas.

Os fragmentos de uma história

Como forma de dar continuidade a esse processo criativo e procurar compreendê-lo, a protagonista começou a buscar relações entre suas representações de seu pai e o que estava vivendo no momento. Seu pai produziu e deixou como legado muitos escritos - cartas e poemas. A protagonista buscou também misturar de forma contígua objetos guardados por ele e imagens, movimentos, poesias e músicas que sempre a tocaram e poderiam inspirá-la numa reconstrução de sua própria história. Passou a ler poemas e cartas escritos pelo pai, procurando excertos que pudessem representar a imagem que havia construído sua relação com ele.

A menina e a mulher

A primeira imagem que foi agregada ao trabalho que já vinha sendo realizado anteriormente foi uma fotografia em que a protagonista aparece dançando, aos nove anos de idade, sendo observada, ao fundo, por seu pai. Essa imagem sempre foi muito significativa, pois retrata um momento de muito prazer e liberdade da menina, ainda que encerrada dentro do pequeno universo de sua casa. Uma dança autorizada, em que podia externar sua sensibilidade. O pai sempre foi um exímio dançarino, que



Figura 5 – A menina e a mulher

encantava a todos com sua elegância em conduzir uma parceira de dança. Assim foi estabelecida uma relação entre menina da fotografia e a mulher de laranja da performance realizada anteriormente, que atira-se em um giro desenfreado após o corte dos cravos. A menina dançarina já estava aprendendo a conter seus desejos, cortar seus cravos, porém ainda se arriscava a mostrar seu amor pela arte diante do pai, sabendo, de alguma forma, que ele também trazia esse amor dentro si.

Saudades da terra natal

No processo de leitura dos escritos do pai, a protagonista passou por sensações variadas, desde uma supervalorização do talento dele como poeta à impressão de que tudo não passava de um conjunto de memórias muito particular, que dizia respeito apenas a sua família e não se adequava a uma apresentação pública. Também era muito difícil se desvencilhar do grande impacto que a cena de cortar cravos, construída anteriormente, havia causado nela. Tinha a impressão de que nada mais poderia ser criado para compor com tal metáfora. Foi então, que, numa tentativa de sair da racionalização, começou a ler trechos do material de seu pai ao acaso, em um laboratório corporal, e um fio condutor para uma história começou a se delinear. Sentiu a necessidade de cantar trechos de um fado que há muito tempo a fascinava e que sempre considerou como representação maior de toda melancolia portuguesa. A princípio, a vontade restringiu-se apenas à primeira estrofe com a intenção de trazer algum entendimento sobre o amor à terra natal que seu pai sempre mostrou e cultivou nela e nos irmãos:

O fado nasceu um dia, em que o vento mal bulia e o céu o mar prolongava. Na murada de um veleiro, no peito de um marinheiro, que estando triste cantava. Que estando triste cantava: ah, que lindeza tamanha, meu chão, meu monte, meu vale, de folhas, flores, frutas d'oiro. Vê se vê terras de Espanha, areias de Portugal, olhar ceguinho de choro.¹³

Os excertos selecionados de cartas e poemas de seu pai permitiram delinear alguns sinais da tristeza e rigidez dele diante da vida, que sempre marcou sua relação com os filhos, e muito influenciou o modo de ser da protagonista. Dentre esses sinais destacam-se: a sensação do pai de ser incompreendido por sua família, o carinho pela mãe (avó da protagonista), as decepções amorosas e a transformação da figura do pai autoritário (avô

¹³ Fado Português. Composição: José Régio. In: <http://letras.mus.br/amalia-rodrigues/230939/> (consultado em maio/2015).

da protagonista) em seu exemplo maior, a partir do remorso por tê-lo abandonado em busca de alguma realização pessoal.

É importante destacar a necessidade que surgiu de distanciar-se do eu narcísico e, ao mesmo tempo, de manter-se ligada a sua história. A forma encontrada para manter o caráter autobiográfico de forma reflexiva foi mesclar falas em primeira e terceira pessoa ao longo da dramaturgia. Isso conferiu certo distanciamento capaz de tornar o trabalho mais aberto, mais relacionado ao outro (público) e menos sentimental em relação à descobertas cênicas: eram descobertas realizadas na prática, no fazer artístico.

A morte da mãe como sinal para a partida da terra natal

Não chorei muitas lágrimas, mas as que chorei à saída do esquite de minha casa, levando para sempre aquela mãezinha querida que eu idolatrava com tanta veemência, essas, sim, foram das mais sinceras e dolorosas lágrimas que jamais olhos meus deixaram tombar no rosto. É que eu só então começava a compreender que era bem a minha querida mãe que se despedia...¹⁴

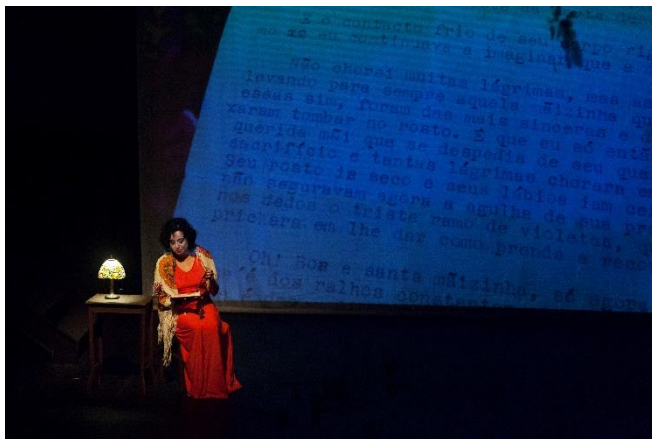


Figura 6 – Fragmentos de cartas

Dois anos após o falecimento da mãe dele, o pai da protagonista, com vinte e dois anos de idade, decide partir para uma nova vida no Brasil, deixando em Portugal quatro irmãs, um pai aflito, que suplica que fique, e uma noiva a quem promete retornar em cinco anos.

Ninotchka

Linda Ninotchka, mais belo sonho de minha vida, esse é um legado que espero não se dissipe, como sempre dissiparam-se os sonhos e aspirações que hoje são meu veneno... Confio que o Destino meu será compassivo e se bastará na amargura presente... Me permita sempre, ainda que como espinho amargo, sentir à essa tua lembrança, não importa se para seu mal ou ainda maior amargura ... Sim, me ensandeci por Ninotchka! Atentei contra as leis que proibem-nos olhar ou apetecer a mulher de outrem... Aqui me penitencio e curto minha pena, em humildade, sofrendo o ardor que me queima o espírito e despedaça meu sentir ferido ... Seguirei mais uma vez desiludido, senão definitivamente vencido! Serei matéria que não espírito, e vegetarei por estas

¹⁴ Adaptado de escritos de meu pai, sem data.

terras estranhas mais acabrunhado que nunca, solitário talvez para todo o sempre, arraigado aos destroços dessas aspirações, mas arrimado ao alento gélido que possa advir-me de ti, ventura encerrada num túmulo de dor e desespero ... Só, tristemente só, contemplarei a mortalha do nosso Eu, que idealizei, mas não existiu. Hoje, Nina, o Destino voltará contrários os caminhos ilusórios que trilhamos. Tu partes, eu permaneço arraigado às sombras e pensamentos! Só nas sombras que me vão restar existirão Ninotchka e Ale. E talvez aí, a vida seja vida, e a morte, mesmo ela, não possa influir na recordação de uma Ninotchka imperecível.¹⁵

Um ano após sua chegada ao Brasil, a noiva que havia ficado em Portugal rompe o compromisso e o pai da protagonista conhece um novo amor, Nina, judia de ascendência grega, que já estava prometida a outro homem. Tempos depois, a mãe da protagonista, que acompanhara esse drama ainda na qualidade de amiga do jovem português, após casada, costumava brincar com essa história diante dos filhos do casal, dizendo que o pai ainda guardava cartas dedicadas a seu grande amor. O fantasma de Nina sempre rondou aquela casa, ainda que o namoro dos pais tenha se iniciado tempos depois do rompimento com Nina.

O remorso e a transformação do pai autoritário em quase divindade

O remorso sempre me acompanhou por não ter ficado com meu Pai. Tenho procurado lavar a meu espírito amando-o, cada vez e mais, numa forma que quase o tornou para mim uma divindade. Tenho lembrado a ele, cada dia e sempre, com mais carinho, com mais orgulho, e sempre o colocado como meu exemplo maior. Meu Pai é minha fortuna imensa. E tudo faço por merecer da sua honra, tudo me ocorre para continuar sua senda de bons princípios (...) Não importa, ou parece nada representar para ninguém, nem mesmo para mim, o motivo que me levou a esse ponto capital de minha vida. Até porque, ainda hoje, 13 anos passados, os meus me consideram simplesmente um homem que não soube ou quis adaptar-se ao ramo de negócios de seu pai por teimosia e simples franqueza. Talvez, inclusive, a Família haja visto em meu gesto de então, mais do que um gesto de rebeldia, uma insurreição desrespeitosa. Todavia, infelizmente, assim não foi. Até porque se assim fora, as insurreições, e até os desrespeitos, são passíveis de ser lavados, e consertados, com um retorno humilde à submissão, ou uma retomada de amor mais profundo.¹⁶

¹⁵ Idem.

¹⁶ Idem.

Os excertos acima, escritos pelo pai, ao lado das declarações destinadas a Nina, passaram a representar para a protagonista os destroços de sonhos que foram sendo por ele coletados e encerrados em uma espécie de altar, onde ele guardava esses escritos. Esse altar era destinado ao culto de seu sofrimento e amargura, numa espécie de penitência que assumiu diante do remorso por ter ousado aventurar-se em busca de realização de suas aspirações. Na dramaturgia, esse altar, que se relaciona ao corte dos sonhos e desejos, foi simbolizado pela protagonista aos cravos vermelhos, e a manutenção da dureza e severidade diante da vida, seus caules. Para representar essa trajetória de morte em vida, uma espécie de altar é construído como cenário ao longo do processo criativo: a mesa com os caules cortados e a echarpe tradicional portuguesa.



Figura 7 – Altar de sonhos destruídos

A construção dessa história do pai, sob o ponto de vista da filha, ocorre, na dramaturgia, por meio da leitura dos excertos de seus escritos, entremeados com o canto de trechos do Fado Português e imagens projetadas, compreendendo a menina e o pai, a Rua da Alegria (sua última morada em Portugal) e suas cartas. Faltava, ainda, explicar um pouco sobre a menina da foto - a protagonista. Para tanto, foi adicionado um relato sobre alguns pontos marcantes de sua história, que apontam a adoção do olhar triste do pai sobre a vida, diante de sua falta de questionamentos frente aos caminhos que trilhou. A menina tem a sensação crescente de ser estrangeira da própria história, mas ao mesmo tempo, ainda pequena, reage com algumas tentativas de fuga desse universo de ressentimento e de castração paterna, quando por exemplo, aos dois anos, desce a escadaria do segundo andar e é encontrada por uma estranha na rua, ou quando, aos quatro, junta as roupas na gaveta e anuncia que está indo embora de casa. A dor da menina e a castração dos desejos que toma conta de sua vida, em função do exemplo de seu pai, são representadas pelo poema de Pessoa já citado anteriormente e pelas flores cortadas.

Esse mergulho na morte em vida e sua relação com a trajetória do pai, porém, não

corresponde aos sentimentos da mulher adulta, que redescobre o vermelho da vida por meio da arte. Sendo assim, a dramaturgia termina com uma exposição ao ridículo, quando as flores que ainda restaram e que representam os desejos que não foram perdidos são recolhidas e transformam-se em microfone. Ela canta a primeira estrofe da música *Don't let me be misunderstood*, a mesma música que tocava quando foi tirada aquela sua foto ainda menina: a menina projetada na cena renascia na força de uma mulher, em vermelho novo, vivo e dançante. Abriu-se um espaço para que a protagonista se desvencilhe de qualquer sentimento de julgamento em relação às atitudes de seu pai diante da vida e à forma com que as recebeu desde a infância: “But don't you know that no one alive Can always be an angel When things go wrong I seem to be bad But I'm just a soul whose intentions are good Oh Lord, please don't let me be misunderstood”¹⁷



Figura 8 – Em direção ao Vermelho

Algumas reflexões

É importante destacar que, embora a narrativa anterior possa levar a entender que havia uma busca de signos em cada escolha feita pela protagonista, como se houvesse a

¹⁷ Don't let me be misunderstood, ANIMALS. In: <http://www.azlyrics.com/lyrics/animals/dontletmebemisunderstood.html> (consultado em junho/2015).

intenção de *representar* para a plateia sua história de vida, esta não foi a essência do trabalho realizado, uma vez que todos esses significados foram se constituindo a partir de uma busca posterior de dar sentido àquilo que havia sido feito. A construção da performance foi baseada em recortes de emoções, imagens, textos, músicas e técnicas experimentadas ao longo de sua longa história de vida e atual trajetória artística. Dessa forma, pode-se considerar que esse trabalho representa parte da caminhada em direção à constituição de uma persona, que possibilita:

... através do processo performático, da travessia artística, construir uma experiência consistente. Consistente no sentido de ser capaz de mudar pessoas e transformar a vida. Ou apenas ser capaz de experimentar consistências de vida, vida carregada nas suas várias dimensões.¹⁸

É importante destacar que o processo de recolhimento de materiais diversos e de criação, iniciado de modo individual, passou, numa fase posterior, por uma exposição à alteridade, quando apresentado em encontros restritos a poucos expectadores, abrindo espaço para estranhamentos. De acordo com Carvalhaes (op. cit.):

A persona é o estado do performer na cena criado a partir da ideia de outros. É a apresentação intencional de si próprio, em sobreposições. Aponta discontinuidades. Revela discursos e histórias, aquilo que é dito “normal” e o próprio sistema de representação. Essa capacidade singular da persona gera muita instabilidade. Não é um processo necessariamente elegante (...) Pode ser um processo angustiante, se não poético. (p. 110)¹⁹

Essa pesquisa não se iniciou do zero. Ela parte de trabalhos práticos já desenvolvidos em outras oportunidades, além do resgate dos primeiros movimentos e inquietações da sua autora: suas motivações e dificuldades no universo da arte.

O desejo da criação poética e da cena, da experiência artística, é de fato semente antiga. Esse poder potente, identificado ainda na infância e por tanto tempo adormecido, agora se manifesta de forma afirmativa: sob a responsabilidade da artista – pesquisadora que se coloca consciente de seu processo. Assumir a forma autobiográfica no contexto de uma cena solo exigiu ativar a responsabilidade e a qualidade reflexiva. Exigiu sair um pouco de si para encontrar um outro, e o outro lado de uma história que não é só sua.

Procurou dar continuidade e consistência a esse processo de criação, retomando e recriando imagens em direção ao momento de contato com a plateia. Esse é o espaço criativo por excelência, onde se faz ver o invisível. Neste sentido, é fundamental destacar

¹⁸ CARVALHAES, op. cit., p. 109.

¹⁹ Idem.

como a presença de interlocutores, e também em apresentações que realizou para colegas, proporcionou avanços na construção desse trabalho. Esse contato implica em desdobramentos que ainda não se deram por completo: ele instiga e faz mover novas perguntas, novas cenas. Não se conclui, portanto, uma obra fechada, mas sim um novo espaço aberto para o fazer em direção ao vermelho criativo. Um vermelho que só cresce.

Fontes das imagens

1. ©edson_kumasaka_2015
2. ©edson_kumasaka_2015
3. ©edson_kumasaka_2015
4. ©edson_kumasaka_2015
5. ©edson_kumasaka_2015
6. ©edson_kumasaka_2015
7. ©edson_kumasaka_2015
8. ©edson_kumasaka_2015

Referências Bibliográficas

CARVALHAES, A. G. *Persona performática: alteridade e experiência na obra de Renato Cohen*. São Paulo: Perspectiva, Fapesp, 2012.

CONSENTINO, M. T. *O Rei Lear no quintal*. Da sala de ensaio à cena, formação. Percurso e método no trajeto poético de uma encenadora. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2014.

CORDEIRO, A.; HOMBURGUER, A.; CAVALCANTI, C. *Método Laban: nível básico*, [s.l.: s.n., 197-?]

HILST, H. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo, 2001.

MORAIS, A. A. M. de. Escritos, cartas e poemas não publicados.

PESSOA, F. *Livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SCOTT, A. S. *Os portugueses*. São Paulo: Contexto, 2012.

