

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DO TOCANTINS - *CAMPUS* GURUPI
CURSO SUPERIOR LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS**

TAINARA FERREIRA DE OLIVEIRA

**PROCESSOS CONSTRUTIVOS DENTRO DO GRUPO MOTIRÃO DE TEATRO: “O
REPOUSO DO ADÔNIS”**

GURUPI-TO

2018

TAINARA FERREIRA DE OLIVEIRA

**PROCESSOS CONSTRUTIVOS DENTRO DO GRUPO MOTIRÕ DE TEATRO: “O
REPOUSO DO ADÔNIS”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes
Cênicas do Instituto Federal do Tocantins –
Campus Gurupi, como exigência à obtenção do
grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Orientadora: Professora Ma. Marli Fernandes
Magalhães.

Coorientador: Fernando França Naves

**GURUPI – TO
2018**

OLIVEIRA, Tainara Ferreira

Título: Processos Construtivos Dentro do Grupo Motirõ de Teatro: “O Repouso do Adônis.”

Tainara Ferreira de Oliveira. – Gurupi-TO, 2018.

76 f.

Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, Campus Gurupi-TO, 2018.

Orientadora: Professora Me. Marli Fernandes Magalhães.

Coorientador: Fernando França Naves

1. Motirõ. 2. Personagem. 3. Experiência. 4. Artista/Docente.

TAINARA FERREIRA DE OLIVEIRA

**PROCESSOS CONSTRUTIVOS DENTRO DO GRUPO MOTIRÕ DE TEATRO: “O
REPOUSO DO ADÔNIS”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes
Cênicas do Instituto Federal do Tocantins –
Campus Gurupi, como exigência à obtenção do
grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA AVALIADORA

Prof^a. Ma. Marli Fernandes Magalhães
Presidente
IFTO – Campus Gurupi

Fernando França Naves
Membro da Banca
IFTO – Campus Gurupi

Prof^o. Esp. Poliana Alves de Queiroz
Membro da Banca - Externo

AGRADECIMENTOS

Á Deus por estar sempre ao meu lado me ajudando.

A minha família que esteve ao meu lado e sempre acreditou em mim, principalmente a minha mãe, Neuza Ferreira dos Santos que nunca desistiu de lutar ao meu lado pelos meus sonhos. Ao meu pai, Sebastião Aires de Oliveira e aos meus irmãos, Jonathan Ferreira de Oliveira e Thaís Ferreira de Oliveira, por serem meu porto seguro nesta jornada.

Ao meu primo, Marcos Vinicius Ferreira da Silva por tudo que vivemos juntos e que ainda vamos viver.

Aos meus amigos de infância que compartilharam comigo todos os momentos de alegria e tristezas, estiveram ao meu lado durante todos esses anos, em especial a Simone Pereira Teles, Thamine Gomes Rodrigues, Kamilla Lino da Cruz, Júlio César Pereira Bispo, Douglas Silva de Moura.

Aos meus amigos, Shirleyanne silva, Caique Kauan Mendes, Felipe Reis, Vanderlan Mayelber, Vicente de Paula, Cleomar Vieira da Silva, Letticia Japiassú, Eliane Dias Bezerra, Bruna Fontes, Leandro Sampaio, Augusto Gallardo, Valentina Alves de Carvalho, Matheus Moreira, Thiago Guimarães, pessoas que encontrei durante essa trajetória de vida e graduação, pelos momentos de felicidades. Também aos meus colegas de turma, por todos os momentos que passamos juntos durante este tempo, pelos momentos de felicidades e dificuldades. Também a todos meus amigos do curso de Licenciatura em Artes cênicas, que compartilharam comigo todos os momentos de alegria.

Á minha querida orientadora, Professora Ma. Marli Fernandes Magalhães, que esteve comigo desde o início do curso, me incentivando a ser uma pessoa melhor e ajudando-me a crescer durante este percurso de minha graduação. Agradeço a Deus por ter me dado este presente em colocá-la no meu caminho, tornando-se minha segunda mãe. Obrigada por tudo, pelo esforço e carinho para me ajudar a concluir esta etapa da minha vida.

Ao meu querido amigo e coorientador Fernando França Naves, por toda dedicação e atenção comigo durante este percurso de trabalho e de minha graduação. Aos momentos de alegria e tristezas em que esteve presente apoiando-me e incentivando a nunca desistir.

Aos colegas que passaram pelo Grupo Motirô de Teatro pelas contribuições. Também aos atores e amigos do Espetáculo; “O Repouso do Adônis” pela inspiração e ensinamentos ao qual compartilhamos.

Agradeço também ao dramaturgo Paulo Jorge Dumaresq, por está presente apoiando o Grupo Motirõ de Teatro durante o processo de montagem do espetáculo “O Repouso do Adônis”.

Ao meu querido amigo e Professor Me. Brenno Jadvas, pelos momentos de felicidades e ensinamentos em que pode compartilhar comigo durante minha graduação.

A todos os mestres que foram fundamentais em minha formação, ajudando-me a crescer como artista/docente durante minha graduação, o meu muito obrigado a cada um de vocês.

*“Não espere até estar confiante,
apenas faça! Em algum momento a
confiança virá.”*

Carrie Fisher

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de relatar a experiência vivida do grupo Motirõ de Teatro com o espetáculo “O Repouso do Adônis”. Sendo dividida em duas partes, a primeira trará o relato de experiência apontando o crescimento pessoal enquanto docente e atriz durante este processo, o mesmo abordará questões do ator presente em busca da verdade de emoções para encontrar-se em uma forma teatral particular de seus personagens. A segunda parte do trabalho é dedicada às experiências laboratoriais vivenciadas durante o processo de montagem do espetáculo “O Repouso do Adônis” de Paulo Jorge Dumaresq, no Grupo Motirõ de Teatro na cidade de Gurupi-To, buscando explorar uma linguagem popular, no qual se foram feitas experimentações cênicas até chegarmos à compreensão estrutural do espetáculo.

Palavras-chave: Experiência. Teatro. Docente/Atriz. Linguagem Popular. Montagem.

RESUMEN

El presente trabajo tiene el objetivo de relatar la experiencia vivida del grupo Motirõ de Teatro con el espectáculo "El Reposo del Adonis". Siendo dividida en dos partes, la primera traerá el relato de experiencia apuntando al crecimiento personal como docente y actriz durante este proceso, el mismo abordará cuestiones del actor presente en busca de la verdad de emociones para encontrarse en una forma teatral particular de sus personajes . La segunda parte del trabajo está dedicada a las experiencias de laboratorio vivenciadas durante el proceso de montaje del espectáculo "El Reposo del Adonis" de Paulo Jorge Dumaresq, en el Grupo Motirõ de Teatro en la ciudad de Gurupi-To, buscando explorar un lenguaje popular, en el cual se se realizaron experimentos escénicos hasta llegar a la comprensión estructural del espectáculo.

Palavras-chave: Experiencia. Teatro. Profesor / actriz. Lenguaje Popular. Asamblea.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 Monólogo Tragédias Nossas Vidas.....	13
Imagem 2 Espetáculo 'Repouso do Adônis"	14
Imagem 3 Estreia do Espetáculo "Repouso do Adônis"	14
Imagem 4 Espetáculo "Tributo ao Lixo"	16
Imagem 5 Espetáculo "Tributo ao Lixo" 2018	17
Imagem 6 Jogo da Clínica.....	23
Imagem 7 Ensaio do Espetáculo "O Repouso do Adônis"	30
Imagem 8 Dona Violeta "o repouso do Adônis"	34
Imagem 9 Glória e Cosme.....	35
Imagem 10 Dadá e Prazeres "O Repouso do Adônis"	36
Imagem 11 Socorro "O Repouso do Adônis"	36
Imagem 12 Sevé e Cosme "O Repouso do Adônis"	37
Imagem 13 Delegado Antão e Dona Violeta "O Repouso do Adônis"	37
Imagem 14 balcão e Biombo	39
Imagem 15 Cenário	39
Imagem 16 Sonoplastia	40
Imagem 17 Encerramento do espetáculo "O Repouso do Adônis"	41

SUMÁRIO

1. CONTEXTO HISTÓRICO DO GRUPO MOTIRÃO DE TEATRO.....	12
2. PERSONAGENS: UMA CONSTRUÇÃO PESSOAL.....	18
3. METÓDOS UTILIZADOS NA CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS.....	22
4. PROCESSO DE MONTAGEM.....	27
4.1 Processo de construção dos figurinos e cenário.....	33
4.2 Sonoplastia: Instrumentos.....	40
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
6. REFERÊNCIAS.....	42
ANEXOS	44

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é o relato de experiência do processo de montagem do espetáculo “O repouso do Adônis” de Paulo Jorge Dumaresq, realizada dentro do Grupo Motirõ de teatro de Gurupi-To. A experiência vivida no processo de montagem em que se tem como principal característica o teatro popular de rua, o mesmo foi motivação para transcrever todo esse processo de um gênero teatral, ao qual não se tinha nenhuma experiência. Esta pesquisa auxiliou o crescimento pessoal da pesquisadora, enquanto docente e atriz.

O primeiro capítulo abordará um contexto histórico sobre o Grupo Motirõ de Teatro, onde estarão presentes todas as experiências vividas do grupo, todos os espetáculos, toda a trajetória que o grupo se submeteu até hoje. Produções estas que levaram o grupo a festivais nacionais e internacionais, além de circulações em Gurupi e região.

Tal processo de montagem trás uma análise de experimentações utilizadas para a preparação dos atores, através de métodos utilizados por Constatin Stanislavski. Métodos esses que foram de total importância para a construção pessoal e de duas personagens, em que será abordado no segundo capítulo “Personagens: uma Construção Pessoal”.

No capítulo posterior, “Métodos Utilizados na Construção dos Personagens”, trás uma discussão sobre o processo, ao qual o elenco do espetáculo trabalhou para a construção de seus personagens, utilizando jogos aplicados através de métodos de Jerzy Grotowski, métodos estes que trabalhavam a desconstrução do corpo cotidiano dos atores para a criação de um novo corpo em que tivesse características do teatro popular de rua. Os jogos ao qual foram aplicados durante esse processo, tiveram influência também de métodos utilizados por Constatin Stanislavski em busca da “fé cênica” dos atores.

O próximo capítulo, intitulado; “Processo de Montagem”, trás uma discussão sobre as experiências artísticas obtidas durante o processo de montagem, abordando todo o processo, desde a leitura em branco á construção dos figurinos, cenário e sonoplastia ate chegar a montagem final do texto, “O Repouso do Adônis”. Processo esse que trará uma breve contextualização sobre a história da *commedia Del'arte*.

Portanto, o presente trabalho pretende realizar uma análise construtiva de todo o processo ao qual o espetáculo vivenciou, passando pelas interferências ocorridas no espetáculo, por saídas e substituições no elenco e de suas experimentações técnicas que foram adquiridas durante todo esse processo de montagem.

1. CONTEXTO HISTÓRICO DO GRUPO MOTIRÕ DE TEATRO

Motirõ é um grupo de teatro que surgiu em 2012 na cidade de Gurupi, sendo formado por atores do curso de Licenciatura em Artes Cênicas do IFTO - *Campus* Gurupi e da comunidade, sob a direção do ator Fernando França Naves, hoje egresso do Curso de Graduação de Licenciatura em Artes Cênicas/Teatro e Técnico em Laboratório do mesmo curso. Durante os seus cinco anos iniciais, o grupo passou por diversos inter-Peres e dificuldades.

Neste determinado período, surgiu como primeira experiência de montagem cênica o texto de Èugene Ionesco¹; “Cantora Careca”. Este primeiro texto teve colaboração dos atores; Adriana Mendonça, Grazielli Felipe, Roberto Carlos Barbosa, Jucielly Matias e Leonardo Alves. Esse espetáculo levou o grupo a uma circulação de apresentações por algumas cidades do Sul do Estado do Tocantins, com fundos próprios. Com a circulação do espetáculo pela região, o grupo conseguiu em 2013 o Prêmio Funcult Arnold Rodrigues, onde o grupo iria se apresentar por toda a região e em uma capital de algum estado brasileiro que seria Goiânia-Go.

Durante esse percurso o espetáculo passou por algumas transições de mudanças, tanto no seu elenco quanto na estética, o espetáculo passou assim a ser composto pelos atores; Leonardo Alves, Cleomar Vieira, Elisabete Lemos, Elis Mara Francisco e Augusto Gallardo. O espetáculo se estendeu até 2015, tendo algumas participações no cenário cultural do Estado. O grupo participou da I Temporada Popular de Teatro Tocantinense, realizada na capital Palmas, em outubro de 2015, e na Mostra de Trabalhos Acadêmicos do IFTO Campus Gurupi: “MUTUCA”, onde obteve críticas positivas sobre a concepção do espetáculo.

A partir de janeiro de 2016 o grupo se estendeu, passando a criar duas novas produções de espetáculos, ambas as produções foram dirigidas pelo ator/diretor Fernando França. Entre esses dois novos espetáculos surgiu um monólogo, o qual foi vivenciado pelo ator Cleomar Vieira, intitulado: “Tragédias de nossas vidas”, texto de Wagner Eller. O segundo espetáculo montado pelo grupo é um Espetáculo de teatro de Rua “O Repouso do Adônis”, texto de Paulo Jorge Dumaresq².

¹ Èugene Ionesco; Dramaturgo francês de origem romena (26/11/1912-28/3/1994). É considerado um dos maiores teatrólogos do século e um dos criadores do teatro do absurdo. Fonte: <https://www.algosobre.com.br/biografias/eugene-ionesco.html>

² Paulo Jorge Dumaresq; Jornalista, poeta e dramaturgo, nasceu na cidade do Rio de Janeiro, passando a produzir peças e poemas. Lançou livro de dramaturgia com as peças “O Repouso do Adônis”. Fonte: <http://www.portaldosjornalistas.com.br/jornalista/paulo-jorge-dumaresq/>

Imagem 1 Monólogo Tragédias Nossas Vidas

Fonte:Fenando França, Gurupi-TO, 2016.

O espetáculo/Monólogo “tragédias de nossas Vidas”, drama totalmente existencialista, sua estreia foi no I Festival de Monólogos do Estado do Tocantins, realizado em Palmas-TO. Um festival que propunha mostrar trabalhos em que se pudesse haver uma troca de experiências com outros espetáculos de teatro. O espetáculo teve participação na I Mostra Nacional de Artes do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do IFTO, sendo assim o trabalho com o espetáculo se estendeu por mais de um ano. Em entrevista, Cleomar Vieira nos conta:

O “Tragédia” foi o meu primeiro monólogo drama, e como sempre fui da comédia, foi um desafio muito bom em ter que fazer o Tragédia. Buscando minha anticomédia, esta verdade do choro natural, a força, me inspirei principalmente em que eu não tinha vivido ainda e sobre o que o texto tratava, ex; o acidente de carro, ter um filho. Na minha construção eu busquei vivenciar isso, em passar muito frio, tentei passar por isso algumas vezes literalmente, ter a sensação de muita pressão. Consegui apresentar o monologo duas vezes, sendo uma no Mutuca e a outra no primeiro Festival de Monólogos em Palmas. Gostei bastante, ouvir muitas criticas boas do público em que pessoas se emocionaram, e isso é bem gratificante. Por ter sido minha primeira experiência, foi fantástico ter a sensação de algo construído por você mesmo, por mais que há o diretor ali, se não for você, seus esforços, sua cabeça, tudo no lugar você não consegue. O que foi pior, que é sempre um problema meu é a criação demais, onde eu quis muita coisa e acabei não realizando todas, criando muitas possibilidades de cena e não fiz nenhum terço do que queria experimentar³.

³ Fala de Cleomar Vieira (2016)

Imagem 2 Espetáculo 'Repouso do Adônis'



Fonte: Leandro Sampaio, Gurupi-TO, 2016.

O grupo passou a centralizar sua estética e aperfeiçoamento do espetáculo “Repouso do Adônis”. Em 2016 o grupo realizou uma série de apresentações do espetáculo na cidade de Gurupi. O mesmo abordava um caráter popular, com a perspectiva de espetáculo para ambientes abertos, trouxe assim, de certa forma, um grande marco para o histórico do grupo, sendo considerada pelo grupo a melhor montagem até então.

Imagem 3 Estreia do Espetáculo "Repouso do Adônis"



Fonte: Fernando França, Gurupi-TO, 2016.

Com o crescimento do grupo e do espetáculo, sentiu-se a necessidade de formalizar o grupo enquanto empresa, visto que, o grupo já vinha prestando trabalhos para as empresas de Gurupi. Sendo assim, o grupo acaba se tornando o único grupo de teatro a ser registrado como empresa na cidade de Gurupi e região.

Nesse novo cenário, ao qual o grupo se estabeleceu, em busca de novas experiências, o grupo participou do VII Interfaces Internacional em Uberlândia-MG, evento organizado pelo Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, onde apresentou-se fragmentos do espetáculo : “O Repouso do Adônis”, recebendo boas críticas no contexto de teatro popular, sendo considerado muito rico para um grupo com pouco tempo de existência.

E com toda essa transição teatral do grupo, iniciou-se mais uma produção para o seu histórico, sendo agora visada uma produção para o público infantil, a qual se abordava valores, com cuidados com o meio ambiente de forma cômica. Desta forma o grupo montou o espetáculo “Tributo ao Lixo”, em que se teve uma parceria com a BRK Ambiental⁴.

Com o projeto o grupo passa a fazer uma nova circulação de apresentações em escolas municipais na região de Gurupi. O espetáculo teve a colaboração dos atores; Romário Cosme e Tainara Ferreira, e como convidados ao espetáculo os atores; Letticia Japiassu e Talles Rodrigues, sob a direção de Fernando França.

⁴ BRK : É a maior empresa privada de saneamento do país e está presente em mais de 180 municípios brasileiros, beneficiando a vida de 15 milhões de pessoas. Além de desenvolver soluções para preservar os recursos naturais e melhorar a qualidade de vida dos moradores das cidades em que se faz presente, a companhia opera plantas de tratamento de resíduos e água para operações.

Fonte; <https://www.estagiotrainee.com/single-post/Estagio-BRK-Ambiental>

Imagem 4 Espetáculo "Tributo ao Lixo"



Fonte: Fernando França, Gurupi-TO, 2017.

Após a circulação de apresentações com o espetáculo: “Tributo ao Lixo”, o grupo resolveu focar somente no espetáculo Repouso do Adônis. Porém o grupo sempre sofreu com a saída de atores o que dificultava a continuidade do espetáculo. Assim, o grupo permaneceu com o espetáculo: “Repouso do Adônis” durante dois anos. Porém, devido a todo esse processo, com o decorrer dos ensaios houve uma concordância, pela maior parte do elenco, em parar as produções do Repouso do Adônis por tempo indeterminado.

Sobretudo, o grupo ainda na busca por uma identidade estética, percebe que necessita encontrar uma dramaturgia que vá de encontro ao que se espelha, então no início de 2018 o grupo passou a concentrar-se no processo de escrita de um texto próprio, em que abordasse temas distintos da região tocantinense e que pudesse ser montado dentro da metodologia buscada pelo grupo, texto esse que está em seu processo de montagem do espetáculo, intitulado: “Em Busca do Pequê Dourado”. Vale ressaltar, que a escrita do texto foi elaborada por todos os integrantes do grupo, inclusive a estética ao qual o grupo Motirô estava trabalhando permaneceu, possuindo assim uma autenticidade de seus trabalhos.

Imagem 5 Espetáculo "Tributo ao Lixo" 2018



Fonte: Fernando França, Gurupi-TO, 2018

Concomitante a esse trabalho, em 2018 o grupo recebeu novamente o convite para um novo projeto com a BRK Ambiental, com a volta do espetáculo “Tributo ao Lixo”, em que o espetáculo passará por uma nova circulação de apresentações em escolas na região de Gurupi, na semana do meio ambiente.

2. PERSONAGENS: UMA CONSTRUÇÃO PESSOAL

Um dos grandes desafios para um ator é encontrar a si mesmo na busca da caracterização da personagem. Mas, antes de tudo isso é necessário ao ator uma investigação do “eu”, o verdadeiro eu, saber se todo aquele deslumbre do palco, do calor da plateia ou até mesmo do desejo de estar em cena, ainda está vivo em si, ou seja, a paixão pelo teatro. Tal como deixar fluir naturalmente suas emoções, ser verdadeiro, colocar em prática o subconsciente, deixar que a plateia acredite no que o ator está vivenciando, faz parte da criação da personagem. Esse contexto é abordado nos estudos de Constantin Stanislavski, que afirma;

Só quando o ator sente que sua vida interior e exterior em cena está fluindo natural e normalmente, nas circunstâncias que o envolve, é que as fontes mais profundas do seu subconsciente se entreabrem de leve e delas chegam sentimentos que nem sempre podemos analisar. Durante um maior ou menor período de tempo, eles se apossam de nós, sempre que algum instinto interior os comanda. (STANISLAVSKI, 2011, pg.44)

Durante o percurso da faculdade fui convidada a participar de vários grupos de extensão, voltada para a preparação do ator. Uma experiência totalmente diferente da sala de aula. Onde o contato com a prática possibilitou-me crescimento como pessoa/docente e como atriz dentro do Grupo Motirô de teatro.

Entre esses grupos de extensão tive o prazer de ser convidada a participar de um espetáculo com o Grupo Motirô de Teatro, ao qual pertença até hoje. O espetáculo era titulado: “O Repouso do Adônis” de Paulo Jorge Dumaresq. No início senti deslocada, pois o grupo busca uma linha do teatro popular e de rua, ao qual não havia tido nenhum contato ainda durante minha graduação. Esse primeiro contato me possibilitou perder todo o medo de experimentar um novo gênero teatral, além do drama, que era o que eu estava habituada.

O espetáculo levou-me a ter uma percepção totalmente diferente das minhas possibilidades de ações e criação dentro da função de atriz. As experiências vivenciadas durante esta montagem me permitiram desprender do habitual, do cotidiano, consegui apresentar um ser outro, criado dentro das perspectivas das personagens da obra. Conseguir

deixar o personagem utilizar do meu corpo pra cena, sem couraças que impedissem o eu do personagem agir.

A experiência de viver duas personagens com a construção de corpos totalmente diferentes trouxe uma dificuldade maior em como não se adaptar somente a um corpo/voz, buscando distinguir essas duas personagens de maneira em que não levasse para cena características de uma para a outra.

Por se tratar de teatro de rua, a construção dessas duas personagens se tornou um desafio para mim, pois, minhas expressões e sentimentos, até mesmo a projeção vocal, teriam de ser ampliadas, para adequar a um espaço aberto, onde o meu personagem pudesse passar ao público o sentimento ao qual colocaria em cena. Cruciani e Falletti falam a respeito:

Na rua o espetáculo tem de ser bobo. Tem de ser tremendamente concentrado. É necessário muito mais intensidade na rua do que num teatro. Dentro é possível conseguir com a técnica, reproduzindo fielmente o diálogo, mas na rua só se faz sucesso se houver concentração no que se deve fazer. Cada coisa tem de ser focada. E tudo ficará atrapalhado e entediante se não derem o máximo de si no que estiverem fazendo. [...]. (CRUCIANI, FALLETTI, 1999, pg. 95)

Vale ressaltar que a dificuldade em vivenciar um personagem totalmente diferente e ao mesmo tempo comum, tornou-se um dos maiores desafios na busca de extrair a verdade cênica do meu eu. Segundo, Stanislavski, (2011, p.43) “A nossa arte, portanto, nos ensina, antes de mais nada, a criar conscientemente e certo, pois esse é o melhor meio de abrir caminho para o florescimento do inconsciente, que é a inspiração”. Essa fala de Stanislavski corrobora com os sentimentos que me envolveram junto a esses personagens.

A partir daí, passou-se a ter uma preocupação maior em como trabalhar esse inconsciente, buscando aproximar-se cada vez mais, possibilitando assim um fluxo de inspiração da personagem. Após percebermos a dificuldade em trabalhar essas duas vertentes, começamos uma preparação mais voltada para sua construção, através de métodos utilizados por Stanislavski e Jerzy Grotowski, exercitando a “fé cênica”⁵ nos jogos.

Sendo assim busquei compreender o processo de implantar em mim os elementos necessários para criar uma personagem em termos físicos, trabalhando o corpo/voz e a mente. Desta forma o ator tende a buscar o subtexto de cada personagem que lhe foi atribuído. Tal

⁵ Fé Cênica; (...) acredite no que é visto em cena como experimento da realidade. Quanto mais verdadeira, e, portanto, crível, a personagem parecer aos olhos do público, mais qualificada está sendo considerada a interpretação do ator. Desempenhar a verdade é experimentar a possibilidade do sentimento de verdade ali, no contexto em que ela se apresenta. O sentimento de verdade para o ator deve, por extensão, se interligar à ideia de certeza da personagem, sua compreensão pelo ator. (Luciano Pires, 2010, p.01).

como Stanislavski aborda; “Porque se não usarmos nosso corpo, nossa voz, um modo de falar, de andar, de nos movermos, se não acharmos uma forma de caracterização que corresponda à imagem, nós, provavelmente, não podemos transmitir a outros o seu espírito interior, vivo”. (STANISLAVSKI. 2010. pg. 27). Esse pensamento faz entender que se o ator não acreditar em suas ações como verdadeiras o público também não acreditará.

Assim, a forma a qual foi trabalhada a construção destes personagens, instigou meu subconsciente, percebi que cada personagem a ser vivido tem algo de real a ser descoberto sobre ele. Entretanto, para que tudo isso acontecesse foi necessário trabalhar principalmente o corpo para a personagem.

Da mesma forma, percebemos que o processo em que o ator se submeteu a essa preparação de viver o papel em si, busca adaptar-se, não ao personagem, mas sim as suas qualidades na vida desta outra pessoa, a qual se representará, deixando que o corpo adaptasse totalmente a este personagem, tendo como objetivo criar uma vida interior, dando uma expressão de naturalidade humana a esse ser.

Quando chegamos a esse ponto, foi necessário estudar as ações, movimentos que cada personagem devesse apresentar para seu corpo, tendo que exercitar a imaginação, pensando o corpo do personagem, para que meu corpo adaptasse a sua fisionomia. Para melhor entendimento do leitor, farei a apresentação desses personagens:

Glória; uma adolescente, sobrinha de dona violenta proprietária do bordel de uma pequena cidade do interior do Rio Grande do Norte. Glória é uma moça ingênua, virtuosa, de uma timidez nítida, mas ao mesmo tempo, passa a transcender um aflorar de sua adolescência em seus gestos.

Socorro; mulher do Delegado Antão, tendo características distintas da sua personagem, como mulher de pulso firme, esconde um segredo, é definida como uma mulher vulgar, de certa forma, traindo o marido, mas que se mostra ao mesmo tempo uma mulher elegante com os nervos à “flor da pele”.

Neste contexto as duas personagens, que foram trabalhados, trouxeram para minha perspectiva duas vertentes de subtexto em que exigia um esforço maior para informar sobre o estado da personagem, diferenciando essas duas histórias de vida das personagens, de tal maneira que levasse o público a outro espaço ou tempo vivido pelo personagem.

Neste experimento, foi necessário colocar em cena os diferentes sentimentos das personagens. Fazendo com que a representação artificial desaparecesse sobre a cena, deixando o ator condicionado por sentimentos e comportamentos que girasse em torno dele. Possibilitando a transformar-se em uma figura idêntica a personalidade do personagem,

dando lugar a um ser diferente, ou seja, não sendo o ator a entrar no personagem, mas o ator abrir o corpo permitindo a entrada desse personagem.

A construção desses personagens foi desenvolvida por diversas técnicas de interpretação, por meio da mimese⁶ em que se eram criadas análises de observação de suas emoções e gestos, em que se passem emoções e sentimentos naturais dos personagens. A representação desses personagens buscava extrair a sinceridade dos sentimentos em cena desses personagens. Matteo Bonfitto fala que:

Representar seguia então certos códigos definidos arbitrariamente pôr atores e suas companhias, constituídos na maioria das vezes de poses e gestos que corresponderiam a determinados sentimentos e situações. Dessa forma ao ator bastava reproduzir tais poses nas situações adequadas, e a "personagem" estava pronta. Com a passagem da representação à expressão, concretizada por Delsarte, não somente materializa-se a dimensão dos processos interiores, como também se passa a constatar a sua ligação com a dimensão física do homem. (BONFITTO, 2006. Pg. 18)

Assim, o foco principal do trabalho era preparar o corpo fisicamente e psicologicamente para extrair a essência dessas duas personagens. Para isso foram necessários exercícios através de jogos teatrais, de improvisação aplicada, principalmente por Constantin Stanislavski, onde teria uma preocupação maior em trabalhar a memória física e psicológica dessas personas⁷.

⁶ Mimese: A Mimese é a imitação ou a representação de uma coisa. Na origem, mimese era a imitação de uma pessoa por meios físicos e linguísticos, porem essa “pessoa” podia ser uma coisa, uma ideia, um herói ou um deus. Pavis (2003 p. 241)

⁷ Persona; Era o nome da mascara que os atores do teatro Grego usavam. Sua função era tanto dar ao ator a aparência que o papel exigia, quanto amplificar sua voz, permitindo que fosse bem ouvida pelos espectadores. A palavra é derivada do verbo personare, ou “soar através de”. Por extensão, designa um papel social, ou um papel interpretado por um ator. Fonte: [dicionário.sensagent.com/Persona%20\(teatro\)/PT-pt/](http://dicionário.sensagent.com/Persona%20(teatro)/PT-pt/)

3. MÉTODOS UTILIZADOS NA CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS

Dentro do processo de montagem dos personagens foram trabalhados jogos teatrais fundamentais para a desmecanização do corpo do ator, buscando desconstruir totalmente sua fisionomia cotidiana, para a busca de novos elementos corporais. A partir deste momento de experimentação de jogos, foram retirados elementos da identidade, cada um para a construção do seu personagem. Sendo assim o diretor buscou trabalhar improvisações de jogos em que o ator conseguisse atingir um corpo que pudesse ser dilatado para a interpretação do teatro popular, que é um corpo diferente, mais amplo, que o do teatro tradicional.

O corpo é um instrumento essencial na construção de um personagem para o ator. É através dele que o ator deixa claro ao público a mensagem em que seu personagem quer transmitir. Em exercícios e jogos abordados no processo de construção do seu personagem o ator tende a ser capaz de decifrar todos os problemas do seu corpo, que lhe sejam acessíveis, buscando eliminar obstáculos concretos como a desconstrução. Segundo Jerzy Grotowski, (1992, pg,31), “Se o ator está consciente de seu corpo, não pode penetrar em si mesmo e revelar-se. O corpo deve ser liberado de toda resistência. Deve, virtualmente, deixar de existir”.Essa conscientização deu vida aos personagens da peça.

No processo de construção do corpo/voz, foi necessário trabalhar com os atores diversas possibilidades de exercitar a sua imaginação, para a construção desses personagens. Sendo um processo também colaborativo entre os colegas de elenco. Momento em que eram abertas possibilidades de todos levarem propostas a serem desenvolvidas para essa preparação corporal dos personagens.

No decorrer do processo de ensaios, surgiam elementos novos em que eram inseridos em cena, elementos esses que eram desenvolvidos através dos jogos aplicados ou até mesmo de improvisações apresentadas em cena pelos atores. Os jogos tinham intenção de interação e concentração entre esses personagens. Nesse sentido, uma das preocupações maiores abordadas pelo elenco, era trabalhar jogos de interação em que trouxesse a gesticulação de um corpo mais cômico as personagens, pois o espetáculo tinha o objetivo de seguir uma linha do teatro influenciado pela *commedie Dell'arte*.

A partir daí as improvisações apresentadas pelos atores em cena, buscaram desconstruir totalmente o corpo cotidiano para algo mais grotesco, ativando a imaginação do

ator nos jogos, no intuito de traduzir tudo àquilo que foi abordado em uma série de jogos e exercícios para auxiliar o ator a aproveitar todo o material surgido em cena espontaneamente. Um desses jogos abordados nos encontros do grupo o “jogo da Clínica”, foi de total relevância para a construção emocional dos personagens, em que era necessário ao ator doar-se por completo, buscando suas emoções mais profundas, de tal forma em que esse jogo não provocasse ao ator algo superficial, mas sim a verdade de seus sentimentos.

Trazendo a possibilidade de se concentrar numa forma teatral particular de seus sentimentos. Forma essa que Jerzy Grotowski aborda em seu livro “Em busca de um teatro pobre”, “Devemos nos doar totalmente, em nossa mais profunda intimidade, com confiança, o transe, o excesso. A disciplina formal. Tudo isso pode ser realizado, desde que tenhamos nos entregue totalmente, humildemente, sem defesas. Este ato culmina num clímax. Traz alívio”. (GROTOWSKI, 1992, pag. 33)

Este jogo foi intitulado como: “Jogo da clínica”, no qual os atores sentavam-se lado a lado em uma clínica a espera de um resultado de um exame. No decorrer do jogo o diretor instruiu aos atores que, caso o exame desse positivo, seria uma doença fatal, em que teria poucos dias de vida, caso desse negativo, estariam livres da enfermidade. Entretanto nenhum dos atores estava ciente de qual seria o seu resultado. O propósito do jogo era julgar as emoções naturais que seriam trazidas no decorrer do jogo, trazendo a catarse⁸ final, quando todos os atores recebiam o resultado final.

Imagem 6 Jogo da Clínica



Fonte: Fernando França, Gurupi-TO, 2017.

⁸ **Catarse;** O termo provém do grego “*kátharsis*” e é utilizado para designar o estado de libertação psíquica que o ser humano vivencia quando consegue superar algum trauma como medo, opressão ou outra perturbação psíquica. Fonte: <https://www.significados.com.br/catarse/>

Os jogos eram executados para trabalhar o psicológico dos atores, buscando trazer a emoção dos seus personagens em cena. Trabalhando principalmente a memória emotiva⁹ desses personagens nos treinamentos de jogos, ao qual o ator deixe reviver um sentimento em que se teve outrora, assim, o ator consegue transmitir ao público através desse sentimento a verdade do seu personagem.

A partir desta abordagem os jogos se estabeleceram em maior parte dos encontros para ensaios, sendo trabalhados jogos totalmente diferentes, mas com o mesmo propósito, buscar a verdade cênica dos seus personagens. Além de jogos voltados para a preparação corporal dos atores, jogos estes que exploravam o limite do corpo do ator.

Segundo Jerzy Grotowski, para que um ator entre em cena com o estímulo do seu corpo em total energização para a apresentação de um bom espetáculo, é necessário levar o seu corpo ao limite do cansaço. Pensando nisso, durante o processo de preparação, foi necessário trabalhar jogos em que tirasse o corpo do ator da zona de conforto, antes mesmo de começar a construção corporal dos seus personagens.

Jogos estes em que se tinha uma preocupação maior em preparação física dos atores, buscava-se encontrar os vários centros de concentração do corpo, estimulando-o de tal forma em que chegasse ao seu extremo cansaço, o limite do corpo. Sendo assim, um dos jogos mais utilizado para essa preparação, foi o que chamamos de “Jogo do Limite”.

Este jogo tinha o propósito de trabalhar a exaustão e a memória do ator, o jogo se apresentava com os atores divididos em dois grupos. Cada grupo se posicionava em um canto da sala, onde o diretor passava as instruções em que exigia do ator alta concentração durante o jogo. Os atores tinham o objetivo de correr um em direção ao outro, falando uma frase do seu personagem, frase esta que daria continuidade a fala do outro ator. O objetivo era que os atores desse todo seu texto ao mesmo tempo em que fazia o percurso da sala.

Assim foram trabalhados vários jogos para a construção física e emocional dos personagens, jogos estes que foram um dos fatores essenciais nesse processo de elaboração e construção, tanto dos personagens quanto ao enriquecimento do espetáculo. Pois para um ator se tornar a essência do seu personagem é necessário que ele se doe por inteiro, principalmente

⁹ Memória emotiva; Este tipo de memória que faz com que você reviva as sensações que teve outrora (...), é o que chamamos de memória das emoções ou memória afetiva. Do mesmo modo que sua memória visual pode reconstruir uma imagem interior de alguma coisa, pessoa ou lugar esquecido, assim também sua memória afetiva pode evocar sentimentos que você já experimentou. STANISLAVSKI (pag. 207).

nos jogos de improvisações, utilizando da técnica psíquica no ator. Como explica Jerzy Grotowski relata:

Ele deve aprender a usar o papel como se fosse um bisturi de cirurgião, para dissecar. Não se trata o problema de retratar-se em certas circunstâncias dadas, ou de “viver” um papel; nem isto impõe um tipo de representação comum ao teatro épico e baseado num calculo frio. O fato importante é o uso do papel como um trampolim, um instrumento pelo qual se estuda o que está oculto por nossa mascara cotidiana, a parte intima da nossa personalidade, a fim de sacrificá-la, de expô-la. (GROTOWSKI. 1992, pag.32)

Ao realizar a está técnica no ator, passamos a utilizar métodos de jogos em que se trabalhem as emoções, deixando fluir pensamentos e emoções juntamente com as do seu personagem, tornando-se uma só persona, possibilitando uma concentração maior numa forma teatral particular do seu personagem consigo mesmo, possibilitando ao ator doar-se em cena totalmente ao seu personagem.

Estes jogos abordados por Grotowski, em que se foram trabalhados com os atores, possibilitou um autoconhecimento do seu corpo para encontrar o centro de concentração do corpo, seus limites emocionais, tornando-se fundamentais para as características pessoais, desenvolvendo sua consciência corporal, tornando-se capaz de mostrar ao público sua expressividade corporal.

Adiante, pude perceber que com os jogos que haviam sendo trabalhados com o elenco possibilitaram uma interligação entre esses personagens de tal forma que todos estavam na mesma energia em cena. A preparação corporal e vocal foi essencial para que os atores construíssem seus personagens e os mesmo conseguissem ganhar energia em cena. A cada improvisação surgia um elemento novo, uma energia nova entre os atores, tornando-se portadora de um sentimento próprio entre eles.

A partir do momento em que todos os atores se interagiam em cena de tal forma em que ligassem suas emoções durante a improvisação, tornou-se um só, ou seja, todos estavam na mesma potencialidade teatral em que eram capazes de construir sua linguagem de expressões juntamente com o seu colega de cena. Assim se houvesse um erro em cena saberiam como retratar aquele erro como algo próprio da cena.

Durante o processo de preparação corpo/voz, foi utilizado o método do jogo da animalização, jogo este em que foi de total relevância para a construção de alguns personagens, pois foi essencial para a desconstrução do corpo cotidiano do ator, trabalhando também as emoções do mesmo. Este jogo se caracteriza por um teatro primitivo tendo como objetivo a preparação do corpo do personagem, a concentração e interação entre os atores.

Em todos os jogos abordados no decorrer do processo de montagem, se tinha uma grande preocupação por parte do diretor quanto à voz dos atores para seus personagens, pois ao se tratar de teatro de rua a impositação vocal teria que ter uma intensidade maior, para que o público pudesse ouvir. Pensando nisso, foram passados jogos para consciência vocal, indispensáveis para projetar a voz em intensidades que não afetasse a saúde do aparelho fonador do ator.

Os jogos tinham o objetivo de trazer para o corpo do personagem de cada ator os arquétipos da *commedia Dell'arte* para a cena, como a Colombina, Rosinha, Arlecchino, Patalone. A construção desses personagens eram essenciais para a descontração cotidiana do corpo do ator, a caracterização para um corpo mais leve e exagerado as *commedia Dell'arte*.

4. PROCESSO DE MONTAGEM

Para que um espetáculo chegue ao palco é necessária uma preparação que envolve tempo e planejamento. Não existe uma fórmula para a montagem de um espetáculo, cada grupo, espetáculo, obra, tem seu tempo e suas necessidades próprias e com o grupo Motirõ de Teatro não é diferente.

O espetáculo “O Repouso do Adônis” é uma comédia nordestina em que sua trama se passa em um cabaré. O texto traz abordagens sobre a cultura de uma pequena cidadezinha no interior do Rio Grande do Norte. Durante o processo de montagem os atores juntamente ao diretor sentaram-se várias vezes para a leitura do texto, buscando enfatizar no contexto das falas dos personagens.

O espetáculo: “O Repouso do Adônis” de início, seu elenco era constituído pelos atores; Adriana Mendonça, Cleomar Vieira, Leo Alves, Raimundo Oliveira, Fernando Oliveira, Polliana Queiroz e Tainara Ferreira sob a direção do ator Fernando França Naves. O elenco se estruturou e seguiu sem nenhuma interferência por um longo tempo.

Antes de partimos para a descrição de todo o processo ao qual o espetáculo se submeteu, é necessário ressaltar que dentro deste processo do espetáculo, a *commedia Dell’arte* teve forte influência, o principal objeto de criação dos personagens. A comédia *Dell’arte* é um gênero teatral que surgiu no século XIV a XVI, sendo atribuído para colocar em cena características dos seus personagens na arte da improvisação/diálogo. Margoh Berthold nos fala que:

Inicialmente significava não mais que uma delimitação em face do teatro literário culto. A comédia erudita. Os atores da *Commedia Dell’arte* eram, no sentido original da palavra, artesãos de sua arte, a do teatro. Foram, ao contrário dos grupos amadores acadêmicos, os primeiros atores profissionais. (BERTHOLD, 2001, pag.353)

Berthod (2001), relata que a *commedia Dell’arte* tem sua origem no século XV e XVI com o advento do Renascimento na Itália, país que mantinha viva a cultura do teatro popular. A *commedia Dell’arte* chega trazendo uma nova visão para o teatro. Ao contrário do teatro renascentista, que apoiava ideias de clássicos para o teatro, a comédia manteve o oposto deste modelo.

Com caráter popular, um novo gênero estava surgindo, o método utilizado pela *commedia Dell'arte* se torna inovador nesta época. Sendo caracterizada principalmente pelo exagero de seus personagens, acentuando textos improvisados com forte característica do grotesco, mas que buscava sempre um lado mais cômico, sendo assim um dos motores na relação *commedia Dell'arte*/público. Segundo Margoh:

A fixação de tipos pelo dialeto tornou-se traço característico da *commedia Dell'arte*, o contraste da linguagem, status, sagacidade ou estupidez de personagens predeterminadas assegurava o efeito cômico. A tipificação levava os intérpretes a especializar-se numa personagem em particular, num papel que se lhes ajustava tão perfeitamente e no qual se movimentavam tão naturalmente, que não havia necessidade de um texto teatral consolidado. Bastava combinar antes do espetáculo, o plano de ação: intriga, desenvolvimento e solução. (BERTHOLD, 2001, pag.353)

A *commedia Dell'arte* estabeleceu uma relação dialógica com o público, assim sua forma narrativa cresceu, tornando-se algo mais que um gênero da comédia de feição popular. Suas apresentações eram feitas em ruas e praças públicas, sendo realizados seus espetáculos em carroças ou praticáveis. As companhias de teatro eram itinerantes, ou seja, se adaptavam a apresentar em diversas cidades e lugares. Berthold diz também que:

Fosse nas longínquas encostas dos pireneus, além do canal ou, na verdade, em qualquer outro lugar onde existissem palcos ao ar livre sem instalações de iluminação, os espetáculos aconteciam à tarde, antes de escurecer. Nas peças de Corpus Christi muitas vezes usavam os carroções, palcos do teatro processional do fim da Idade Média. Dispostos lateralmente junto ao tablado do corral, completavam o palco ou colocavam atrás, serviam de espaço interno do cenário. Além disso podiam também ser utilizados como vestuário para os atores. (BERTHOLD, 2001, pag.369)

Ao decorrer dos séculos a *commedia Dell'arte* tornou-se um modelo para a história do teatro, propunha assim um teatro que não estava a serviço da apresentação de um texto escrito, mas considerava como texto as citações, as paródias e narrativas de acontecimentos que surgiam a cada espetáculo. Vieira nos fala a respeito:

Os atores tinham um repertório de situações consideráveis que utilizavam quando se fazia necessário, possuíam uma bagagem incalculável de situações, de diálogos, de gags³, todas arquivadas na memória e utilizavam-nas no momento certo, dando a impressão de estar improvisando naquele momento. Essas improvisações eram jogos cênicos que o ator treinava, se especializando e criando caracteres típicos de sua personagem que, em determinadas situações, se permitia utilizar esse arsenal cênico; dependendo do público que assistia à peça. (VIEIRA.2001 pg. 80)

As companhias possuíam uma característica familiar daquela época, os atores seguiam uma ação cênica baseada no improviso, sendo eles os autores dos diálogos, a partir

da linguagem gestual e verbal. Possuíam apenas um roteiro que era denominado de canovaccio, dando a eles total liberdade de criação.

O canovaccio era um resumo com as indicações dos jogos de cena, resumo dos personagens e intrigas que aconteceriam na cena, trazia um esboço da peça e dos atores que iriam estar em cena. Vale salientar sobre a importância da estrutura de uma peça da *commedia Dell'arte*, seu esqueleto era dividida em três atos, essa estrutura passou a ser usada somente a partir do século XVIII. “Na apresentação de qualquer peça, os atores seguiam o cenário, ou soggetto (roteiro), do qual duas cópias eram fixadas atrás do palco, uma á direita e outra á esquerda, para informar aos participantes do curso da ação e da sequência das cenas” (BERTHOLD, 2001, pag.355).

Neste contexto, o primeiro ato introduzia mudanças, o segundo ato marcava o ápice do texto, o terceiro ato levava o texto a um final feliz, que muitas vezes eram introduzidos dramas e obstáculos para complicar a trama. No decorrer das cenas, mesmo havendo improvisações, era necessário que os atores seguissem um roteiro em que os orientassem na saída e entrada da cena.

Com base nesse contexto, vale ressaltar que os atores possuíam aptidões cênicas diferentes, sendo músicos, mímicos, bailarinos. Possuíam facilidade em ocupar diversos modos de atividades culturais, sendo na maioria das vezes, somadas a uma só pessoa. Eram trabalhado suas aptidões para se levar ao personagem.

Os personagens da comédia *Dell'arte* têm suas características distintas, sendo elas apresentadas como; os patrões e os criados. Entretanto, os personagens principais se caracterizavam como; Alerquim, Pantaleão, Capitão, Polichinelo e colombina. Uma de suas características marcantes é o uso de máscara. Com isso, buscavam apresentar seus personagens de forma polarizante - vilões e mocinhos. Esses personagens eram de total necessidade para que acontecesse uma peça cômica; *Dell'Arte*. Assim, no espetáculo “O Repouso do Adônis” Colombina e Rosinha personagens característicos da *commedia Dell'arte*, eram nitidamente representados pelas personagens ao qual vivenciei, Gloria e Dona Socorro.

Assim, o grupo Motirõ buscou dialogar esses elementos da comedia *Dell'arte* com o espetáculo que estava em processo de montagem. A partir da leitura do texto os atores junto ao o diretor colocaram em prática todo esse contexto da comédia *Dell'arte* em cena, através de jogos que possibilitaram improvisações livres.

A montagem se estendeu por cerca de dez meses para sua primeira apresentação, em que foram executados encontros para os ensaios aos finais de semana. Durante este período, houve um intenso processo de pesquisa, produção de cenário, preparação dos atores, confecção de figurino e modificação do texto, desenvolvimento da trilha sonora, produção de maquiagem, voltadas à formação de um espetáculo autêntico e característico do teatro popular.

O grupo já estava em processo de montagem quando me vinculei a ele. Porém, ao decorrer do processo, o espetáculo sofreu várias interferências, por ocorrência de saída de atores do grupo. Dada essas questões, era necessário ao grupo começar o processo de preparação do personagem com um novo ator do início, para a construção do corpo/voz desse personagem. Já que o espetáculo estava em andamento.

Vale salientar que no início da montagem do espetáculo tinha uma estrutura de personagens com características próprias, os atores possuíam uma bagagem de longos ensaios e construções, sendo assim, o espetáculo já estava em efetiva produção, porém ao decorrer dos ensaios o ator ao qual representava um dos personagens principais do espetáculo se desvinculou do grupo.

Imagem 7 Ensaio do Espetáculo "O Repouso do Adônis"



Fonte: Fernando França, Gurupi-TO, 2016.

Com a saída do ator Fernando Oliveira, foi necessário buscar uma estratégia imediata para dar continuidade ao processo de montagem, sendo assim, o diretor Fernando França assumiu o personagem intitulado “Sevé”. Tornando-se então não somente o diretor do

espetáculo, mas parte do seu elenco. Devido a isto o processo de montagem sofreu uma interrupção causando atraso na construção de todo o espetáculo.

Contudo, o espetáculo se consolidou após esse longo processo de criação e interferências sofridas, definindo assim a sua estreia em 30 de setembro de 2016, no parque Mutuca, na cidade de Gurupi. Entretanto, no dia da estreia do espetáculo, o grupo sofreu por causa das condições climáticas. Sendo assim, os equipamentos do espetáculo, como: instrumentos musicais, cortinas, cenário, iluminação, ficaram impossibilitados de serem utilizados. Em entrevista, Fernando França, nos conta:

Iniciamos os preparativos da apresentação pela manhã, estávamos animados para a estreia. Chegamos ao local, descemos todo o material. O elenco estava motivado, e mesmo com tudo que aconteceu, estávamos ainda querendo apresentar, mas pela impossibilidade climática, os materiais estavam todos ensopados, então não teria a possibilidade de apresentarmos naquele dia. Buscamos proteger todos os equipamentos e cenários com nossas roupas e corpos, aquilo foi muito triste e muito bonito também, porque a gente queria acima de tudo proteger o nosso espetáculo. Isso tudo foi predominante para que na semana seguinte arrasássemos, uma apresentação em que todo elenco se orgulhou e se tornou um marco na história do grupo. (fala de Fernando França)

O espetáculo não conseguiu estreiar nesse dia, após esse ocorrido se estabeleceu para semana seguinte uma nova apresentação, dia 10 de outubro 2016, a ser realizada em outro local, agora no IFTO Campus Gurupi, devido à instabilidade climática. Sua estreia teve uma audiência de público inesperada, ultrapassando as estatísticas do grupo. A estreia do espetáculo recebeu da comunidade e do próprio autor do texto várias críticas positivas, trazendo assim ao grupo o desejo de focar em melhorar cada vez mais o espetáculo. Em entrevista com Paulo Jorge Dumaesq, nos conta sobre a estreia;

Gosto de valorizar quem prestigia a minha dramaturgia. É a minha contrapartida. Faço isso sempre. Com o Grupo Motirô de Teatro não foi diferente. Fiz questão de divulgar o trabalho, como forma de reconhecimento ao esforço da trupe e de passar a sensação de estar perto, mesmo estando longe, como também de incentivar o grupo a apostar cada vez mais no teatro, como uma arte de transformação social, socialização e de aprendizagem. (fala de Paulo Jorge Dumaesq)

Após a sua estreia, o processo de construção do espetáculo continuou, visando novas apresentações futuras. Com o sucesso de suas apresentações o grupo começou a pensar em investir numa circulação de apresentações, porém novamente o elenco do espetáculo sofreram alterações, devido à saída de dois outros atores, devido a questões de um dos atores

ter se mudado para a cidade de Palmas e o outro não quis dar continuidade a montagem do espetáculo.

A partir daí passou a ter uma preocupação maior com a continuação do espetáculo, já que os dois atores representavam personagens essenciais para a trama. Personagens esses intitulados como Dadá representada pelo ator Raimundo Oliveira e Delegado Antão pelo ator Leo Alves.

Mesmo com a preocupação em passar pelo processo de preparação desses personagens, novamente com novos atores, o grupo arriscou-se a continuar com o espetáculo com a entrada de dois novos atores; Romário Xavier que já contribuía com o grupo há algum tempo e o ator Roberto Carlos que em seguida também não se firmou no elenco.

Mesmo com essas problemáticas enfrentadas durante este processo de montagem, o grupo resolveu inserir mais um ator ao elenco para o personagem do delegado Antão, sendo assim o ator Brenno Jadvas Soares Ferreira, passou a fazer parte do grupo e do espetáculo, dando continuidade ao mesmo.

Após esse período de turbulências, começamos novamente a construção deste espetáculo, em que tínhamos em mente novas ideias e propostas para a montagem. Além de uma nova análise do texto, passamos a pesquisar editais de festivais para dar mais credibilidade ao grupo. O grupo seguia motivado a dar continuidade ao mesmo, se preparando para uma nova apresentação.

Contudo, realizamos uma concepção de cenário e figurinos em que poderiam ser utilizados para compor a montagem. Com novas ideias para a continuidade da montagem, buscamos trabalhar mais para o enriquecimento corporal dos atores. Assim o processo se tornava de certa forma, cada vez mais colaborativo, onde todos se manifestavam em levar propostas para a melhoria do espetáculo.

Após um longo período de ensaios vividos aos finais de semanas, começou a se tornar cansativo o desânimo de atores, por causa do longo processo de interferências no espetáculo, nos fazendo perder o foco da montagem. Logo após, um dos integrantes teria que se desintegrar do grupo devido à proposta de emprego em outra região do estado, ocasionando novamente mais um desfalque no elenco com a saída do ator Cleomar Vieira, a energia do grupo novamente foi abalada.

Entretanto, como já foi citado anteriormente, o Grupo havia se preparado para sua última apresentação no VII Interfaces Internacional em Uberlândia-MG, evento que foi organizado pelo curso de Licenciatura em teatro da Universidade Federal de Uberlândia –

UFU, onde apresentou somente com parte do elenco, com pequenas cenas curtas do espetáculo “O repouso do Adônis”.

A partir daí percebemos que não havia mais razões para dar continuidade à entrada de um novo ator para o espetáculo, onde começaríamos novamente a construção de todo o processo do seu personagem em cena. Devido à montagem de o espetáculo ter passado por um processo tão conturbado, o grupo entrou em consenso em finalizar sua montagem no final do ano de 2017, parando a produção do mesmo por tempo indeterminado.

Vale ressaltar que durante todo esse período em que o espetáculo esteve em seu processo de montagem, o Grupo Motirô de Teatro recebeu total apoio por parte do dramaturgo Paulo Jorge Dumaresq, autor do espetáculo: “O Repouso do Adônis”, em que se esteve presente colaborando para a montagem do mesmo.

4.1 Processo de construção dos figurinos e cenário

Em um espetáculo alguns elementos cênicos e figurinos devem assumir papéis tão importantes quanto um ator dentro de um espetáculo, sendo responsáveis por uma referência estética que possibilita levar ao público entender e definir o personagem interpretado pelo ator dentro do espetáculo “O Repouso do Adônis” não é diferente. Este figurino pode levar o ator a concentrar sua imaginação, expressão e movimentação dentro da cena.

Assim as concepções dos figurinos foram criadas em conjunto pelo elenco, onde todos trouxeram propostas para serem testadas em cena. Para isso foi necessário estabelecermos primeiro quem eram esses personagens e suas características. Também foi necessário definirmos o estilo ao qual iríamos trabalhar.

Desta forma buscamos várias influências visuais para compor o figurino e cenário dos personagens, pesquisas estas que levaram ao grupo analisar filmes e peças, como; “Romeu e Julieta” apresentados pelo Grupo Galpão¹⁰, “Do Repente” do Grupo Lamira¹¹. Espetáculos esses que possuíam em sua construção o teatro de rua.

¹⁰ Galpão; O Grupo Galpão é uma das companhias mais importantes do cenário teatral brasileiro, cuja origem está ligada à tradição do teatro popular e de rua. Criado em 1982, o grupo desenvolve um teatro que alia rigor, pesquisa, busca de linguagem, com montagem de peças que possuem grande poder de comunicação com o público. Fonte; <http://www.grupogalpao.com.br/o-grupo/apresentacao/>

¹¹ Lamira; É um grupo de artes cênicas tocantinense que busca, na fisicalidade, o ponto de interseção entre dança, teatro, circo e música para a construção de sua estética. Suas produções partem da interação entre coreógrafos, diretores e pesquisadores das mais diversas áreas, fomentando, fortalecendo e desenvolvendo as artes cênicas como linguagem cultural. Fonte; <http://lamira.com.br/apresentacao/>

Sabendo que o estilo, ao qual estávamos trabalhando desde o início é a *commedia Dell'arte*, buscamos trazer figurinos em que marcavam as características específicas deste personagem. A proposta era trabalharmos com a customização desses figurinos e com o exagero de cores. Partindo deste pressuposto começamos a estilizar o figurino através do que estávamos montando, já que o espetáculo se passa em um cabaré¹², buscamos trazer essas características em suas vestimentas.

A partir daí, o elenco em conjunto com o diretor, decidiram separar funções para cada integrante do grupo, funções estas que ajudaria na concepção e criação dos figurinos, maquiagem, cenário. Ao decorrer dos encontros cada integrante, ao qual desempenhava uma função específica, trouxeram ideias para serem trabalhadas. Durante este processo os atores sugeriram a utilização de cabaças, tanto para a estética dos figurinos como para o cenário, em referência a cultura nordestina, pois as cabaças são muito utilizadas nessa região em forma de artesanato, instrumentos musicais e um recipiente para guardar alimentos.

Sendo assim, a utilização das cabaças e a maquiagem representariam a beleza da *commedia Dell'arte*. As cabaças traziam características do teatro popular de rua, as maquiagens do teatro de rua utilizadas na construção das características destes personagens buscava representar as máscaras da *commedia Dell'arte*, o contraste da sagacidade desses personagens, em que deixasse clara a expressividade de cada um deles.

Imagem 8 Dona Violeta "o repouso do Adônis"



Fonte: Leandro Sampaio, Gurupi-TO, 2016.

¹² **Cabaré;** estabelecimento comercial onde são apresentados números de música, dança e variedades e onde os clientes podem beber, dançar e consumir refeições. Fonte; <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cabar%C3%A9>

A personagem “Dona Violeta” é a proprietária do cabaré “Repouso do Adônis”, uma mulher que possuía uma desenvoltura de superioridade, em que outros tempos seria a mulher mais bem vista da cidade com o seu cabaré, porém se torna uma mulher sofrida pela decadência de seu estabelecimento, mas que nunca deixa a elegância de lado. Suas vestes se caracterizam como uma “perua”, fazendo de tudo para se parecer mais jovem, utilizando o exagero da mistura de acessórios e cores. Em suas veste o tom da cor “vermelha”, buscou representar esta personalidade, ao qual a personagem apresenta, relacionando ao desejo, trazendo a sensação de movimentos, em que se representa super energética.

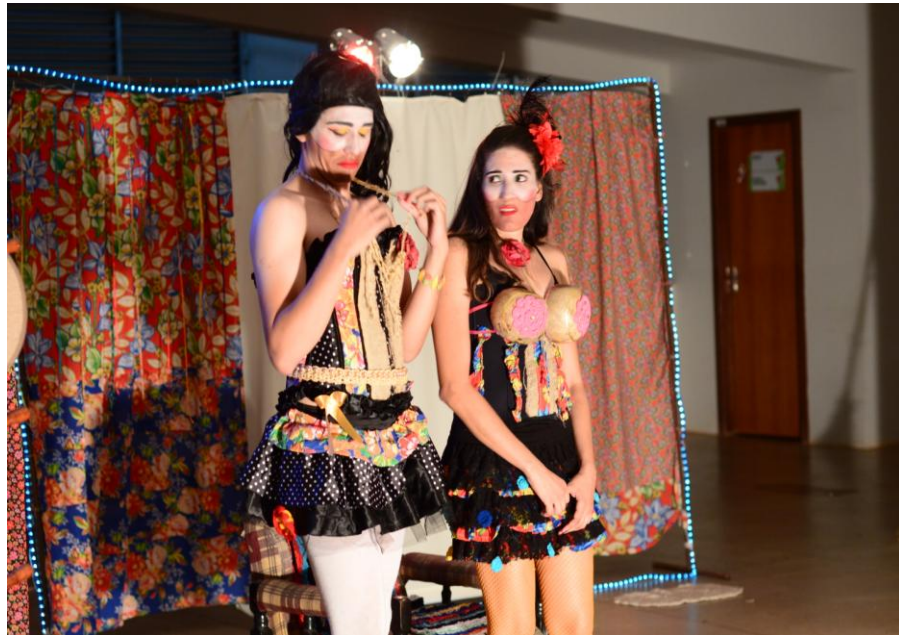
Imagem 9 Glória e Cosme



Fonte: Leandro Sampaio, Gurupi-TO, 2016

O ator Cleomar Vieira à esquerda e a atriz Tainara Ferreira a direita, sendo Gloria sobrinha de Dona Violeta, trás em suas características o jeito doce e ingênuo de ser com sua meiguice, que são claramente influenciada pela Colombina, personagem da *commedia Dell'arte*. Suas vestes são caracterizadas por tons mais amenos e suaves, buscando a leveza e delicadeza do seu personagem.

Imagem 10 Dadá e Prazeres "O Repouso do Adônis"



Fonte: Fernando França, Gurupi-TO, 2016.

O ator Raimundo Oliveira e Poliana representando as personagens Prazeres e Dadá. As vestimentas das personagens “Dadá e Prazeres” são caracterizadas com o tecido de estopa marrom, trazendo uma perfeita simetria dos seus figurinos, deixando explico a vulgaridade das vestes de prostitutas. As cabaças buscam trazer a veracidade em transformá-la em acessórios, em que estão presentes no imaginário, em sua forma de leveza.

Imagem 11 Socorro "O Repouso do Adônis"



Fonte: Fernando França, Gurupi-TO, 2016.

Socorro é mulher do Delegado Antão, onde se caracteriza como mulher de pulso firme. A suas vestes representa uma mulher “perua” e ao mesmo tempo, trás uma simplicidade em que não se usa o exagero de cores, buscando uma vestimenta neutra.

Imagem 12 Sevé e Cosme "O Repouso do Adônis"



Fonte: Leandro Sampaio, Gurupi-TO, 2016.

Os figurinos dos personagens masculinos buscaram trazer uma caracterização mais simples, sem o exagero de cores ou acessórios. Os atores Fernando França á direita e Cleomar Vieira á esquerda representando Sevé e Cosme, personagens malandros que faziam de tudo para ganhar dinheiro, principalmente Sevé. Personagens esses que traziam total influencia do Arlecchino. Portanto suas vestes foram concebidas por algo que transparece sua classe social.

Imagem 13 Delegado Antão e Dona Violeta "O Repouso do Adônis"



Fonte: Leandro Sampaio, Gurupi-TO, 2016.

Delegado Antão era a autoridade da cidade, chantagista que fazia de tudo para obrigar dona Violeta a entregar sua sobrinha em suas mãos. Sua veste se caracteriza por superioridade, sendo a figura poderosa dando imponência de delegado, mas que se tornava “brega”. É importante ressaltar que todos os figurinos que foram utilizados no espetáculo, foram customizados de acordo com as características dos personagens acima. Mesmo com orçamentos curtos, o grupo conseguiu, com fundos próprios, parte de seus figurinos, a maioria comprados brechós.

Em um espetáculo é essencial que se esteja atento à qualidade do que será exibido tanto cenicamente, como a estrutura em que dará apoio para que a cena seja perfeitamente ilustrada, esta estrutura constrói a cenografia. A ilustração de um cenário em que se torne essencial para seus personagens de tal forma, que não os atrapalhe em cena, algo que acaba tornando uma construção de sensações para o público.

Através dessa informação, podemos dizer que todo espetáculo tem uma mensagem a ser passada em cena e essa mensagem pode influenciar profundamente na concepção do público quanto ao espetáculo, por isso é essencial não somente a atuação de emoções dos atores em cena, mas também a concepção de uma boa cenografia, onde se entrará iluminação e quaisquer outros elementos que estão inseridos na cenografia.

O cenário se fez através do contexto do espetáculo, se baseando em teatro popular/rua, em que adaptasse a qualquer local fora da “caixa preta”, ou seja, a rua como palco. Buscamos focar o cenário como complemento dos personagens, em que se fosse fácil para deslocar de um local para outro.

Em todo o processo de montagem foram adaptando-se as marcações dos personagens, segundo a localização do cenário, era necessária toda uma técnica em que envolvia o planejamento e esquematização de um mapa com todos os elementos que iria ao palco, no caso que iriam à cena, já que se tratava de um teatro popular/rua, feita pelo diretor Fernando França juntamente com os atores em discussões realizadas nos encontros semanais.

Assim, o cenário apresentava equipamentos maleáveis de fácil acesso para os atores em cena como para os músicos que faziam parte da sonoplastia do espetáculo, músicos estes que eram os próprios atores. No cenário continha apenas, uma poltrona, um balcão de bebidas que era adaptada em um baú, ao qual o grupo havia mandado fazer para o próprio espetáculo, um biombo onde se eram colocadas as cortinas para fazerem a divisória do

cenário, entre o quarto para a sala do Bordel, além de serem utilizadas para o a estética do nome do espetáculo.

Imagem 14 balcão e Biombo



Fonte: Fernando França, Gurupi-TO, 2016

O cenário era dividido ainda em uma marcação de espaço, onde se eram colocadas cabaças ao redor para marca até onde iria o palco. Cabaças essas, que foram customizadas por mim, para a concepção do cenário de teatro popular/rua, buscando demarca o espaço cênico, delimitando a ribalta. A construção, tanto do cenário quanto dos figurinos, eram baseadas em exageros da mistura de cores, em que se destacavam perante o público.

Imagem 15 Cenário



Fonte: Fernando França, Gurupi-TO, 2016.

Contudo, o cenário era composto ainda, por uma cabideira, que servia para colocar/pendurar os chapéus utilizados pelos músicos, que se sentavam ao lado do palco adaptado pelo cenário. Atrás dos biombos serviam como camarim para os atores trocarem de figurino, também para as estradas e saídas do palco.

4.2 Sonoplastia: Instrumentos

A sonoplastia em um espetáculo se torna um dos instrumentos essenciais em cena, podendo trabalhar a ampliação do sentimento da cena, tanto dos personagens, quanto ao público, deixando, de certa forma, a música penetrar no espetáculo, compondo uma criação artística de tal forma que ela entre na cabeça e no coração do público, sem que ele se dê conta. Pensando nisso, durante todo o processo de experimentações de seus personagens, o diretor instruiu pequenos sons no envolver da cena, criados durante o processo de improvisações ensaiadas do espetáculo.

A partir daí, houve uma colaboração do elenco para compor os sons do espetáculo, focando em todos os personagens. Dessa forma, buscamos trazer a alegria do teatro popular de rua nas músicas. A composição musical em maior parte do espetáculo eram somente sons sem letras musicais.

Imagem 16 Sonoplastia



Fonte: Fernando França, Gurupi-TO, 2016.

Na construção dos instrumentos buscamos centralizar na concepção do artesanato, através de objetos recicláveis, procuramos reconstruir esses objetos para se tornarem um

instrumento. Um desses objetos era o tambor, que foi reconstruído para o instrumento musical pois, esse tambor era um galão para transporte de água potável

Imagem 17 Encerramento do espetáculo "O Repouso do Adônis"



Fonte: Fernando França, Gurupi-TO, 2016.

Contudo, o espetáculo “O Repouso do Adonis”, tornou-se, em sua concepção a melhor montagem, até então, já construída pelo Grupo Motirõ de Teatro. Os experimentos propiciaram para o grupo um crescimento extremamente rico em possibilidades cênicas. Principalmente para a concepção do teatro popular de rua.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O espetáculo: “O Repouso do Adônis” me permitiu experimentar uma forma teatral nova em minha vida artística, através do Grupo Motirõ de Teatro, pude perceber o quanto este espetáculo possibilitou um conhecimento pessoal, em busca de novas técnicas no âmbito teatral, buscando ampliar a minha imaginação e meu corpo, percebendo até onde vai as minhas limitações enquanto artista.

A proposta em trabalhar o teatro popular de rua, possibilitou o conhecimento de novas técnicas através de conceitos abordados por Constantin Stanislavsk, que influenciaram no psicológico das personagens, compreendendo a sua construção pessoal, de cada ator. Em que se dava ao ator inúmeras possibilidades de inspiração para o seu personagem.

O processo de montagem foi de amplos ensinamentos, onde o grupo pode aprender a trabalhar em um processo colaborativo. Assim passamos a criar uma relação com o teatro popular de rua. Depois da montagem do espetáculo: “O Repouso do Adônis”, buscamos novas experimentações dentro da *commedia Del'arte*, se tornando assim o gênero teatral de experimentações para o trabalho do Grupo Motirõ.

Por fim, após todo esse processo de conhecimento, através desta montagem, o grupo passou a centralizar seus estudos em um texto próprio para projetos futuros, mas com embasamento nos estudos de Jerzy Grotowski e Constantin Stanislavsk, em que pudéssemos melhorar as percepção e criações teatrais de montagem futuras. Todo o processo transformou minha trajetória enquanto discente, pesquisadora e atriz, trazendo a conscientização de ganhos e prejuízos possíveis ao trabalho em grupo, de utilização de estratégias para não desistir do trabalho em momentos de desistências de membros do Grupo, ou seja, a credibilidade no trabalho que se executa colabora para se seguir em frente e saber a hora de parar.

REFERÊNCIAS

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**/ Tradução Maria Paula v. Zurawski, J. Guinsburg. Sergio Coelho e Clovis Garcial – São Paulo: perspectiva, 2001.

BONFITTO, Matteo. **O ator Compositor**. 2ª edição. Perspectiva. São Paulo, 2006.

CRUCIANI, Fabrizio. FALLETTI, Clelia. **Teatro de Rua**/ Tradução de Roberta Baarni; com o capítulo Teatro de Rua no Brasil de Fernando Peixoto. – São Paulo: Hucitec, 1999.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Ed. RJ; Civilização Brasileira, 1992.

GROTOWSKI, Jerzy. **O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. Textos e materiais de Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszen com um escrito de Eugenio Barba. Tradução para o português Berenice Raulino - São Paulo Perspectiva: SESC; Pontedera, IT: Fondazione Pontedera Teatro, 2007.

PAVIS, Patricc, 1947 - **Dicionário de teatro** / Patricc Pavis ; tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed - São Paulo : Perspectiva. 2008.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. / Viola Spolin ; [tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos]. - São Paulo: Perspectiva, 2010. - (Estudos ; 62 /dirigida por J . Guinsburg)

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. 27ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. 27ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

Fonte: <https://www.algosobre.com.br/biografias/eugene-ionesco.html>

Fonte: <http://www.portaldosjornalistas.com.br/jornalista/paulo-jorge-dumaresq/>

Fonte; <https://www.estagiotrainee.com/single-post/Estagio-BRK-Ambiental>

Fonte: <https://www.significados.com.br/catarse/>

Fonte; <http://www.grupogalpao.com.br/o-grupo/apresentacao/>

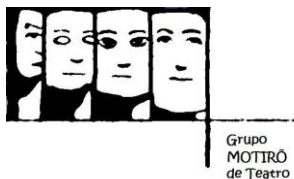
Fonte; <http://lamira.com.br/apresentacao/>

Fonte; <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cabar%C3%A9>

ANEXO I

Logo de apresentações do espetáculo “O Repouso do Adônis”





ANEXO II

O Repouso do Adônis

Paulo Jorge Dumaresq

Repouso do Adônis

Comédia nordestina

de

Paulo Jorge Dumaresq

Natal, 1991

SINOPSE

A comédia **Repouso do Adônis** (1991) é ambientada em bordel decadente de cidade de pequeno porte no interior do Estado do Rio Grande do Norte. Aborda a questão do poder e de seus desdobramentos no universo sociocultural do Nordeste. A secular relação opressor/oprimido é apresentada como modelo fidedigno da cultura da região desde a sua fase de colonização.

O enredo tem início quando o Delegado Antão, ao saber que Dona Violeta, proprietária do **Repouso do Adônis**, hospeda sobrinha no cabaré, passa a chantagear a cafetina no intuito de possuir a adolescente Glorinha. Por seu turno, Violeta faz acordo com o boêmio e desocupado Sevé para desmascarar o Delegado.

Sevé recorre a seu amigo Cosme, que se faz passar por Glorinha, pondo em conflito o Delegado e sua esposa Socorro. Desmoralizado o Delegado, Sevé foge com Glorinha, proporcionando um final inusitado à peça. Da trama, ainda participam a prostituta Prazeres, fiel escudeira de Violeta, e a travesti Dadá.

O Autor

PERSONAGENS

(por ordem de entrada em cena)

PRAZERES

DADÁ

SEVÉ

VIOLETA

GLORINHA

DELEGADO

COSME

SOCORRO

ENTREGADOR

REPOUSO DO ADÔNIS

ATO ÚNICO

É um bordel decadente erguido em cidade de pequeno porte localizada no interior do Estado do Rio Grande do Norte. O prostíbulo é mobiliado com móveis caindo aos pedaços, indicadores da pobreza e da decadência inerentes ao ambiente. Ao fundo, o cenário tridimensional reproduz parede surrada com duas portas para os quartos do imóvel. Mais à frente, mesas de bar e cadeiras. No centro médio, repousa sofá em estado deplorável.

Diagonalmente oposta ao sofá, uma cadeira de balanço. À esquerda, localiza-se a porta de entrada do prostíbulo. Há também um bar com copos, garrafas e cabaça. À direita, radiola de ficha e cortina para outros ambientes.

ABERTURA

PRAZERES, DADÁ

A prostituta Prazeres espana o sofá e a travesti Dadá varre o chão do Repouso do Adônis. O baixo astral e o mau humor são patentes. Para tentar reverter a atmosfera pesada, Prazeres seleciona música brega na radiola de ficha. Arrisca alguns passos de dança, convidando Dadá a fazer o mesmo. A travesti declina o convite. Trilha vai à BG quando Sevé entra em cena, coçando a genitália e cheirando os dedos com indisfarçável prazer. Esta prática deve ser corriqueira durante o desenrolar da trama.

CENA I

PRAZERES, DADÁ, SEVÉ

SEVÉ

Cachaça! Música! Mulher! Hoje eu quero zonear com a (apalpa o traseiro de Prazeres) rapariga do pedaço.

PRAZERES

Vixe que ele chegou com a moléstia dos cachorros. Escute aqui, ô dos chatos: se você pensa que está em casa de Noca, se engana redondamente.

DADÁ

E vá logo dando o fora de onde não é chamado, pois a coisa aqui tá preta que nem urubu.

SEVÉ

Puxa vida. Mas o que é que há? Que agastamento é um?

DADÁ

O babado é o seguinte: o Delegado Antão descobriu que dona Violeta tá hospedando a sobrinha dela aqui no cabaré, sabe, e quer a todo custo tirar uma casquinha da menina. Ameaça até fechar o beréu, caso a patroa não ceda Glorinha pra ele chafurdar. O meganha tá num pé e noutro pra fritar a cordeirinha de dona Violeta.

SEVÉ

E aquele tacho da asa caída ainda tem óleo pra queimar?

PRAZERES

(Mentindo para provocar ciúme.) E como tem. Sábado passado ele esteve no meu quarto e me agarrou forte e me beijou gostoso... (Pausa curta.) Depois caímos na cama e fizemos de tudo. Foi tão bom!

SEVÉ

Vá parando por aí, Prazeres, que emoções baratas não me interessam.

DADÁ

Tá com ciúmes da rapariga, (irônico) garanhão do Repouso?

SEVÉ

Vamos acabar logo com essa história, perobo.

DADÁ

Perobo, uma cebola, Sevé. Sou travesti. Categoria superior.

SEVÉ

Pra mim, desmunhecou e falou fino é perobo.

PRAZERES

Por favor, vamos parar com a discussão! Este cabaré tá cheio de problemas e vocês ficam discutindo veadagem...

SEVÉ

Mas, afinal, em que pé está a situação? Conclua logo essa história, Dadá, que eu tô ficando curioso...

DADÁ

Pois bem, Sevé. Agora aquele Delegado mequetrefe, depois da ameaça de fechar o cabaré, tá jurando todo mundo de prisão, por atentado ao pudor e vadiagem; inclusive a sobrinha da patroa que ainda é selada. A coisa tá desse preço.

SEVÉ

Engraçado, eu não sabia que aquela bananeira que deu cacho tinha lá algum parente.

CENA II**PRAZERES, DADÁ, SEVÉ, *mais* VIOLETA****VIOLETA**

(Entrando em cena.) Tenho sim, sou uma mulher honesta e não admito ser tratada como uma qualquer. Se você procura diversão nesta casa, Sevé, se comporte como gente.

SEVÉ

Sim senhora, dona Violeta. Sou bem mandado. Pode deixar que eu me comportarei como gente. (Aparte.) Até pra não sujar ainda mais a minha barra. Tudo bem. Tudo bem.

Me perdoe, minha patroa. Mas o fato é que foi Deus que me mandou nesse momento tão delicado. A senhora sabe que eu sou freguês antigo e me preocupo (irônico) deveras com o bem-estar do pessoal deste... randevu.

PRAZERES

Lorota tem hora, né, Sevé? Você sempre se comportou aqui como um velhaco. Inclusive nunca pagou conta pelas bebedeiras e comilanças.

SEVÉ

Você falando assim parece até que eu sou o Brasil que não paga a dívida social.

PRAZERES

Só se for mesmo a dívida social, porque a dívida com os gringos ele vem pagando desde o Império.

DADÁ

Será que vocês não podem parar de falar por uns segundos apenas?! Não veem a gravidade da situação?! Deixem de conversar arisia.

VIOLETA

Por favor, Sevé, evite que minha sobrinha se perca com o Delegado. A menina só tem quinze anos. Ainda é muito nova pra cair na vida. Olha, eu esqueço todas as suas dívidas, seus calotes na casa, se você tirar minha Glorinha dessa enrascada.

SEVÉ

Dona Violeta, diante do (tom) grave quadro que se apresenta, resolvi ajudar sua sobrinha.

VIOLETA

Puxa, Sevé, como é bom poder contar com um amigo.

SEVÉ

Mesmo sendo ele caloteiro, né, dona Violeta?

VIOLETA

Só me dá calote quem eu permito, Sevé. E a proposta está lançada: suas dívidas terão meu perdão desde que você cumpra com o prometido, e não me trapaceie. Aliás, você já está pensando em alguma solução pro problema?

SEVÉ

Sim, já estou tramando algo pra safar sua sobrinha do Delegado e encalacrar aquele rasga-anjo. Tudo é uma questão de detalhes... Mas antes dos detalhes, minha (irônico) amiga Prazeres vai colocar uma lapada de dona-branca pra mim. Não vai, Prazeres? (Olhar de Prazeres para Violeta. Depois de autorizada pela patroa, a prostituta, a contragosto,

dirige-se ao bar. Nesse ínterim, Sevé fica a cochichar no ouvido de Violeta e apontar Prazeres.)

PRAZERES

Toma tua dona-branca, ô dos chatos.

SEVÉ

(Após tomar a cachaça.) Pinga arretada, dona Violeta. Nossa Senhora! Essa é de primeira cabeçada. (Apressado.) Agora vocês me deem licença. Preciso tramar. Volto outra hora. Me aguardem, me aguardem. (Sai.)

CENA III

PRAZERES, DADÁ, VIOLETA, *menos* SEVÉ

VIOLETA

Só digo uma coisa, gente: se Sevé mijar fora do caco, vai se ferrar comigo. Corto os possuídos dele e dou pro gato.

PRAZERES e DADÁ

Dá pra gente, dá, dona Violeta.

VIOLETA

Vocês têm muito mau gosto. Com tanto possuído por aí, dando sopa, querem logo o do Sevé.

PRAZERES

A situação está caótica, dona Violeta.

DADÁ

Desesperadora!

VIOLETA

Nesse caso, vão fazer *trottoir*.

DADÁ

De jeito e maneira. Por nada. Ainda que me oferecessem uma bolada.

VIOLETA

Por que toda essa banca, Dadá?

PRAZERES

(Metediça.) Dadá tá blefando, dona Violeta. Esse (irônica) poço de castidade jamais recusa uma transa, principalmente se tiver grana na jogada. D-u-v-i-d-e-o-d-ó. Conheço Dadá desde a época que frequentava o Cara & Coroa, em Natal.

DADÁ

Chega, Prazeres. Não carece contar detalhes tão pequenos de nós duas. Ninguém pode dar mais uma de chique nesse cabaré, não, é?

VIOLETA

Vocês estão doidinhas pra chafurdar, pra piranhar o Sevé. Pois não vão, não. Podem ir tirando o cavalinho da chuva. De agora em diante a presença do Sevé nesta casa será estritamente profissional.

PRAZERES e DADÁ

Quanta crueldade, dona Violeta. Só porque a senhora amarrou o bode na sombra, fica agora querendo controlar a nossa vida sexual, com inveja da gente.

VIOLETA

Caladas! Ouço passos de alguém se aproximando. E pode ser o Delegado.

CENA IV

PRAZERES, DADÁ, VIOLETA, *mais* SEVÉ

SEVÉ

(De supetão.) O bom filho está de volta ao cabaré amado.

PRAZERES

Que retorno rápido. E aí? Cadê os detalhes do plano?

VIOLETA

(Ante a displicência de Sevé.) Fala, Sevé, pelas chagas de Cristo.

SEVÉ

Calma, dona Violeta. Confie em mim. Bolei um plano realmente infalível pra livrar Glorinha das garras daquele meganha. Agora vou precisar de alguns cobres pra levar a coisa adiante.

VIOLETA

Desde já pode contar com os cobres, meu filho.

SEVÉ

Obrigado, dona Violeta. Bom, pessoal, o plano é o seguinte... (Sobe música incidental quando da exposição do plano. Exposto o plano, separam-se. Desce música.)

DADÁ

E esse seu amigo vai topar a parada?

SEVÉ

Aí é que está o problema.

PRAZERES

Que problema, Sevé?

SEVÉ

É que Cosme está exigindo uma certa quantia pra representar o papel.

VIOLETA

Ele ou você?

SEVÉ

Ele, dona Violeta. Ele. Acredite em mim.

VIOLETA

Sei não, Sevé. Sei não. Mas tudo bem. Diga logo quanto ele quer, que eu pago.

SEVÉ

Vejamos, dona Violeta... (Calcula mentalmente. Arrisca.) Uns dois mil reais.

VIOLETA, PRAZERES e DADÁ

O quê? Dois mil reais?

VIOLETA

Ouçã uma coisa, Sevé: eu já pendurei a bolsinha faz tempo. E a minha aposentadoria, como a de todo brasileiro trouxa, não dá nem pra comer, quanto mais pra encher os bolsos de dois vagabundos.

SEVÉ

Mas... é... que... Cosme tem de comprar a maquilagem, um par de sapatos, a fazenda do vestido e ainda pagar a costureira, dona Violeta.

VIOLETA

Ah! Fale com seu amigo. Diga a ele que pesquise os preços e compre os produtos mais baratos.

SEVÉ

(Aparte.) Falando desse jeito, até parece que consome. Pra gente não brigar, dona Violeta, fica tudo por mil reais. Metade adiantada. A outra metade a senhora me dá depois. Tá bom assim?

VIOLETA

(Pausa curta. Pensa.) Assim tá razoável. (Retira as cédulas dos seios.) Tome logo a metade e vá cuidar pra que tudo saia como planejado.

SEVÉ

Dona Violeta, antes de ir, dá pro distinto aqui conhecer sua sobrinha, dá? Eu nunca vi ela. (Ardiloso.) Além do mais, preciso tirar as medidas de Glorinha para a prova do vestido no Cosme.

PRAZERES

Não senhor. Pode deixar que eu mesma tiro as medidas de Glorinha. Você é muito espertinho pro meu gosto.

SEVÉ

O que é isso, Prazeres? Você bem sabe que eu sou de confiança. Se não confiarem em mim, vão confiar em quem? (Cínico.) Só Deus sabe como é duro pra mim suportar uma suspeita de vocês.

DADÁ

Como ele mudou de uma hora pra outra. Dá até pena. (Segurando os seios.) Quer mamar? Quer mamar?

VIOLETA

Baixaria tem hora, né, Dadá? E trate de concluir a engomagem dos lençóis. Você sabe que eu não mando duas vezes. Os lençóis estão lavados faz uma semana, e nadica de nada.

DADÁ

(Resmungando.) Não sei pra que lençol, se não tem cliente pra deitar na minha cama... (Sai.)

CENA V

PRAZERES, VIOLETA, SEVÉ, *menos* DADÁ

SEVÉ

Então, dona Violeta, posso ver sua sobrinha?

VIOLETA

(Concordando a contragosto.) Tudo bem, Sevé. Mas fique sabendo que não quero muita pegação. Suas artimanhas são bastante conhecidas nesta casa. Nada de contato muito íntimo com Glorinha.

SEVÉ

Tá legal, dona Violeta, mas se o plano fracassar não me venha culpar depois.

Violeta e Prazeres trocam olhares.

VIOLETA

Vou confiar desconfiando. Veja lá o que você vai aprontar. (Para a prostituta.) Prazeres, traga Glorinha. Vamos dar um crédito de confiança a Sevé.

PRAZERES

(Resmungando.) Isso não vai dar certo. Conheço Sevé de outros cabarés... (Sai.)

CENA VI

VIOLETA, SEVÉ, *menos* PRAZERES

SEVÉ

Dona Violeta, posso me servir de outra pinga? É só mais umazinha pra ficar no grau.

VIOLETA

Você é incorrigível, né, Sevé? Tá bom! Pode se servir da pinga toda.

SEVÉ

(Ao tomar o trago, faz careta e cospe de lado.) Tá subindo um fogo danado!

VIOLETA

Pois se controle, homem. Do contrário, apago seu fogo agorinha mesmo. E nunca é demais lembrar: qualquer atitude suspeita com a minha sobrinha, a parada será comigo. Tenho dito!

Surgem Prazeres e Glorinha.

CENA VII

VIOLETA, SEVÉ, *mais* PRAZERES e GLORINHA

SEVÉ

(Ante a presença de Glorinha.) Nossa Senhora do Perpétuo Socorro me acuda. Nunca vi tanta beleza em um só rosto. (Cínico.) Só sendo sobrinha da senhora, dona Violeta. (Para Glorinha.) Muito prazer, senhorita. Eu sou Sevé e estou encantado.

GLORINHA

O encanto é meu, Sevé.

VIOLETA

(Ao perceber empatia.) Prazeres, providencie a fita métrica. Vamos tirar logo essas medidas.

PRAZERES

Aguarde, dona Violeta, que é pra já. (Sai.)

*CENA VIII***SEVÉ, VIOLETA, GLORINHA, *menos* PRAZERES****GLORINHA**

(Fazendo-se de desentendida.) A senhora falou em tirar o quê, titia?

VIOLETA

Suas medidas, minha filha.

GLORINHA

Por um instante, cheguei a pensar em outra coisa.

VIOLETA

Aquela outra coisa só quando você se casar, porque de falada na família já basta eu.

GLORINHA

(Aparte.) Com tia na zona só posso imaginar sacanagem. Não diga isso, titia. A senhora é respeitável, honesta, além de ser maravilhosa. É a melhor tia do mundo. Não se recrimine, não.

VIOLETA

Obrigada, querida, mas é que não sei medir as palavras. Não tive estudo decente quando jovem. Daí, às vezes, falo besteira. Isso é da minha formação.

*CENA IX***SEVÉ, VIOLETA, GLORINHA, *mais* PRAZERES****PRAZERES**

Aqui está a fita métrica, dona Violeta. Mas eu continuo achando que quem deve tirar as medidas de Glorinha sou eu ou a senhora.

VIOLETA

Você não acha nada, Prazeres. Sei o que estou fazendo. E não se fala mais nisso. (Repasa a fita métrica.) Pronto, Sévé. Comece a tirar as medidas.

SEVÉ

Me permita, Glorinha. (Com indisfarçável emoção, Sévé põe-se a tirar as medidas de Glorinha. Concluído o trabalho, Sévé passa a mão na testa para tirar o suor.) Muito bem. Muito bem. As medidas foram tiradas. Agora tenho que ir. Não quero perder mais tempo.

VIOLETA

Olha lá, hein, Sévé? Tô botando fé em você. Não vá me decepcionar. E pé no mundo que o Delegado já deve vir a caminho, pra acertar tudo comigo, e eu não quero que ele lhe encontre no Repouso.

PRAZERES

É. O Delegado me chamou hoje na cadeia e disse que viria aqui às oito horas.

SEVÉ

(Certificando-se da hora.) Raios, faltam dez pras oito. (Para Glorinha. Malicioso.) Até logo, meu céu estrelado.

GLORINHA

Ficarei à sua espera, Sevé. Até logo mais.

SEVÉ

Certamente, Glorinha. Certamente. (Para os demais.) Gente, vou num pé e volto noutro. Trarei boas novas. E segurem a onda com o Delegado. (Sai.)

CENA X

VIOLETA, PRAZERES, GLORINHA, *menos* SEVÉ

GLORINHA

Puxa, Sevé é um rapaz muito simpático. Tenho certeza que é de absoluta confiança. Por ele eu ponho a mão no fogo.

PRAZERES

Não se fie no Sevé, não, Glorinha. Aquele é um conhecido pilantra de longa data.

Batidas na porta.

PRAZERES

É o Delegado, dona Violeta! O que vamos fazer?

VIOLETA

Vá pro bar e pode deixar que eu me encarrego da visita. (Para a sobrinha.) Glorinha, agora suba. Volte pro quarto. Porque com toda certeza é o meganha.

GLORINHA

Sim senhora, tia minha. (Sai.)

CENA XI

VIOLETA, PRAZERES, *mais* DELEGADO, *menos* GLORINHA

VIOLETA

Delegado Antão!

DELEGADO

Com sua permissão, dona Violeta.

VIOLETA

Claro, Delegado, pode avançar mais uns palmos.

DELEGADO

É um prazer renovado poder estar mais uma vez no seu estabelecimento, dona Violeta. Um prazer, não. Uma honra. (Aparte.) Aliás, honra é o que não vai me faltar aqui.

VIOLETA

Como, Delegado? O senhor falou?

DELEGADO

Eu disse que é uma honra estar em tão agradável lugar.

VIOLETA

Sente, Antão. Fique à vontade.

DELEGADO

Obrigado.

VIOLETA

O Delegado aceita uma pinga?

DELEGADO

Aceito de bom grado. (Malicioso.) Pode ser naquela cabaça?

VIOLETA

Com toda a certeza. (Incontinenti.) Prazeres, ponha uma lapada de pinga na cabaça e traga pro Delegado.

PRAZERES

Sim, dona Violeta, eu levo a pinga do Delegado na cabaça.

VIOLETA

Se tem uma coisa que Prazeres sabe fazer bem é levar pinga na cabaça.

DELEGADO

Positivo. Isso ela sabe fazer mesmo muito bem. Sem dúvida. (Pigarreia.) Rraammm! Rraammm!

VIOLETA

Delegado, o que traz o senhor ao meu humilde estabelecimento?

DELEGADO

Será que dá pra gente conversar em particular, dona Violeta?

VIOLETA

Prazeres, tá na hora de lavar a louça do jantar. Me deixe a sós com o Delegado.

PRAZERES

Eu sou só uma, né, dona Violeta? Primeiro, vou servir a pinga. Aqui está, comissário Antão.

DELEGADO

Muito obrigado, Prazeres. Você não é uma má menina.

PRAZERES

Delegado, você não me...

VIOLETA

(Com falso rigor.) Prazeres! Veja como se dirige ao Delegado.

PRAZERES

Mas dona Violeta...

VIOLETA

Pra cozinha! Pra cozinha! Sem reclamação. A louça está esperando pela distinta.

PRAZERES

Tá bom, dona Violeta. Vou deixar passar mais essa... (Sai.)

CENA XII

VIOLETA, DELEGADO, *menos* PRAZERES

VIOLETA

Vamos direto ao assunto, Delegado. O que o senhor deseja?

DELEGADO

Bem, dona Violeta, é sobre a sua sobrinha Glorinha. A senhora já pensou a respeito da proposta que lhe fiz?

VIOLETA

Proposta uma ova. O senhor está exigindo que eu lhe entregue minha sobrinha pra fazer o mal a ela. Isso sim.

DELEGADO

Dona Violeta, a história agora é outra. Como reconheço os seus (irônico) relevantes serviços prestados ao município, pensei mais sobre o caso e refiz a dita cuja.

VIOLETA

E qual é a proposta agora, Delegado?

DELEGADO

A melhor possível. (Pausa curtíssima.) Veja bem, a senhora me cede sua sobrinha por apenas uma vezinha que, em troca, mando reformar... (olha com desdém para o espaço) esta espelunca.

VIOLETA

Alto lá, Delegado. Eu sei que o senhor é a autoridade aqui, mas não vou permitir que caçoe, que humilhe o meu estabelecimento. Afinal de contas é o meu ganha-pão.

Choro falso de Violeta.

DELEGADO

Se acalme, dona Violeta. Não tive a intenção de caçar do seu estabelecimento. (Ante o choro da cafetina.) Posso continuar a expor minha proposta, dona Vio... (O choro agora é convulsivo.) Êta mulher chorona. A senhora precisa se acalmar pra que eu possa terminar de expor a proposta. Veja que o seu futuro profissional está em jogo.

VIOLETA

Mas, Delegado, não pode ser com uma das meninas? Da Guia volta de Natal semana que vem. E Prazeres está sempre à sua disposição. O senhor escolhe.

DELEGADO

Que história é essa, minha senhora?! Nenhuma dessas rameiras me serve mais. Eu quero é carne nova. (Tom.) Compreenda, criatura, a sua sobrinha é jovem, durinha e cabaço. Vai me satisfazer bastante. Eu sei fazer a coisa certa, dona Violeta.

VIOLETA

E aquela pobre menina, como vai ficar depois de tudo? Nunca mais será a mesma. Talvez até se prostitua. O senhor não tem sentimentos?

DELEGADO

Dona Violeta, eu já conheço o seu jogo posocodélico. Desculpe, posicológico. Portanto, não vou admitir que me passe a perna com essa conversa mole. E tem mais: eu posso tudo. Sou a autoridade máxima da cidade. (Pensa melhor.) Bem... quer dizer... depois do prefeito, do vigário, do juiz...

VIOLETA

Eu vou contar a sua chantagem ao juiz.

DELEGADO

Aquele lá é o maior come-quieto da cidade. Tem o rabo preso com quase todas as ex-donzelas que eu conheço. Não adianta. A senhora não tem saída. E se me irritar muito, volto atrás e fecho esta espelunca e prendo todo mundo. O que me diz?

VIOLETA

(Pausa curta. Pensa.) Tudo bem, Delegado, o senhor venceu. Terá a minha Glorinha.

DELEGADO

(Exultante.) Bravo, dona Violeta. Assim é que se fala. Amanhã mesmo irei tratar da reforma do seu estabelecimento. (Pausa curtíssima.) E quando poderei conhecer a sua sobrinha?

VIOLETA

(Contando nos dedos.) Hoje é terça. Terça... quarta... quinta... sexta... sábado... Sábado o senhor pode vir, que terá o que deseja.

DELEGADO

Me deixe ver... (Pensa.) Fechado! Primeiro, largo a patroa na casa da mãe, que está adoentada, e, em seguida, venho pra cá me deliciar com os prazeres da carne. Deverei chegar por volta das oito e meia. (Pausa curtíssima.) Bom, dona Violeta, diga à jovial Glorinha que não tenha receios quanto ao primeiro encontro. Tudo vai dar certo. Até sábado. (Sai.)

VIOLETA

Até sábado, (baixo) alma penada. (Após a saída do Delegado.) Vá pela sombra do muro do cemitério.

CENA XIII

VIOLETA, mais PRAZERES e DADÁ, menos DELEGADO

PRAZERES e DADÁ

(Pé ante pé.) Tudo certo, dona Violeta? A senhora conseguiu passar a perna no meganha?

VIOLETA

Ainda não, né, gente? Tudo agora depende do Sevé e do amigo dele. Se eles não derem pra trás, tenho certeza que o plano vai colar.

CENA XIV

VIOLETA, PRAZERES, DADÁ, mais SEVÉ

SEVÉ

(Cantarolando a música “Emoções”, de Roberto Carlos.) Severino Firmino da Silva, presente.

VIOLETA

Você enlouqueceu, Sevé? Por pouco não esbarra no Delegado.

SEVÉ

Não se preocupe, dona Violeta. Tomei as devidas precauções, e trago novidades.

VIOLETA

Então, meu filho, tudo encaminhado?

SEVÉ

Tudo encaminhado. O Cosme já está tomando todas as providências necessárias. E a conversa com o Delegado? O que foi que a senhora acertou com ele?

VIOLETA

O suficiente pra ferrar com o meganha. Ele saiu daqui que era só soberba. Agora aquele pilantra vai cair feito bolsa de valores na economia globalizada. E a mulher do galo-enfeitado, já foi convidada pra nossa esparrela?

SEVÉ

Não, dona Violeta. A senhora não me disse ainda o que acertou com o meganha, então como é que eu pude ter avisado à chifruda, né?

VIOLETA

É mesmo. Mas tá tudo combinado.

SEVÉ

Pois me fale, mulher.

PRAZERES

Olha o tratamento com dona Violeta, Sevé. Você tá pensando que ela é sua pareceira, tá?

SEVÉ

Mis desculpas, minha patroa, não tive a inten...

PRAZERES

(Irônica.) Como ele tá bonzinho...

DADÁ

Irreconhecível.

PRAZERES

Vai ver tá estudando pra ser padre.

VIOLETA

Vocês podem parar de provocar o Sevé? Podem? Não veem que ele está cheio de boas intenções?!

PRAZERES e DADÁ

Huummm! De boas intenções o inferno está (gesto) assim!

VIOLETA

Vocês não se emendam mesmo, né? Qualquer motivo é motivo pra caçoar do Sevé. Dá um tempo, gente. Essas provocações não levam a nada. Por favor, deixem o Sevé em paz. É possível?! E vão buscar uma cachacinha pro nosso amigo!

Prazeres e Dadá dirigem-se ao bar, resmungando. Sem prestar atenção, derrubam algumas garrafas de bebida.

VIOLETA

Vocês estão loucas? Querem destruir o pouco que tenho?

PRAZERES e DADÁ

Desculpe, patroa, é que nós estamos nervosas.

SEVÉ

(Aparte.) É isso que dá falta de homem no organismo.

VIOLETA

Falou, meu filho?

SEVÉ

Não, não, dona Violeta. Nada a declarar. A senhora é que tem de me dizer o que conversou com o Delegado. Me conte tudo.

VIOLETA

Marquei para o próximo sábado a derradeira visita do Delegado a esta casa.

PRAZERES e DADÁ

Aqui está, Sevé. A pinga é toda sua.

SEVÉ

Então, pinga em mim.

VIOLETA

Agora subam, que tenho um particular com o Sevé. Vão, vão. Xô, xô, xô.

CENA XV

VIOLETA, SEVÉ, menos PRAZERES e DADÁ

VIOLETA

Como eu ia dizendo, Sevé, será sábado a derradeira visita do Delegado ao meu estabelecimento. O meganha marcou comigo às oito e meia. Dessa vez ele vai encontrar o chapéu da viagem. Se Deus quiser, a minha pequena Glorinha ficará livre de perigo. E a sua parte, meu filho, tá cumprindo com seriedade?

SEVÉ

Com seriedade e competência. A senhora não se preocupe. Amanhã mesmo irei abrir o jogo pra dona Socorro, a mulher do Delegado. Aquela que pisca quando vê homem pela frente. Dizem por aí, que ninguém nos ouça, que ela é mui íntima do cabo Assis. O povo é que conta isso. Pra mim pouco importa se ela chifra o marido ou não. A cabeça enfeitada não é a minha...

VIOLETA

(Cortando.) Pode guardar os seus mexericos, Sevé, que eu não quero saber o que a infeliz da mulher do Delegado faz ou deixa de fazer. Agora se retire que (bocejando) o sono tá me pegando, e amanhã é dia de branco.

SEVÉ

Tá bom, dona Violeta. Mas, antes da senhora pegar no sono, dá pra descolar a outra parte do combinado? A roupa tá quase pronta. E a costureira exige receber o pagamento na bucha. Sem vestido não tem plano.

VIOLETA

Você sempre me convence. (Tira o dinheiro preso à calcinha.) Tome o restante do dinheiro. E agora me deixe dormir.

SEVÉ

Então tudo certo pra sábado. Deverei chegar com o Cosme logo depois do jantar, pra preparar tudo com calma.

VIOLETA

Até sábado, Sevé. Juízo, hein?

SEVÉ

Não se preocupe, que juízo tenho pra dar e vender. (Sai.) (Black.)

CENA XVI

PRAZERES, DADÁ, COSME

COSME

Oi, tudo bem? Vocês trabalham aqui?

PRAZERES e DADÁ

O que é que você acha, bonitão?

COSME

Eu? Eu não acho nada. Só procuro.

PRAZERES

E o que é que o bonitão procura? É a mim, não é? Confesse. Não se acanhe, não. Eu sou toda sua.

DADÁ

Prazeres, eu acho que você se enganou. O bonitão tá procurando eu. (Para Cosme.) Não é mesmo, pedaço de mau caminho?

COSME

Procuro outra pessoa.

DADÁ

Mas não é possível. Já estou por aqui com esse celibato forçado.

PRAZERES

E eu cheia de teia de aranha.

COSME

Moças, me ouçam.

DADÁ

Que chique. Nunca fui tratada assim antes. Sou a própria, sou a própria. (Pausa curtíssima.) Mas diga quem você tá procurando, bonitão?

COSME

Estou procurando meu amigo Sevé. Vocês conhecem ele, não conhecem?

PRAZERES e DADÁ

Conhecemos. E o que é que o distinto quer com o caloteiro do Sevé?

COSME

Quero saber dele quando será o dia da missão.

DADÁ

Que missão?

COSME

A missão pra salvar Glorinha e desmascarar o Delegado.

DADÁ

Ele ainda não disse a você?

COSME

Não. Tô por fora.

PRAZERES

Vai ser sábado, rapaz. O Sevé não se emenda, não. Tenho certeza que deixou pra avisar você na última hora.

DADÁ

Sujeitinho irresponsável.

COSME

O Sevé é assim mesmo. Mas é um bom sujeito. E quanto ao meu papel, cumprirei à risca, viu? Podem ficar tranquilas. Também preciso ganhar um troco, né? (Pausa curtíssima.) Bem, moças, pelo adiantado da hora, vou picar a mula. Sábado, sem falta, estarei aqui. Até mais ver.

PRAZERES

Calma, rapaz, a pressa é inimiga da perfeição. E todo apressado come cru.

DADÁ

Prazeres, cuidado com esse trocadalho do carilho. (Abraçando Cosme.) Assim fico atacada, e não respondo por mim.

COSME

Vixe Maria! Vocês duas têm parte com o tihoso. Deus que me livre e guarde. (Sai.)

DADÁ

(Atrás de Cosme.) Ei, bonitão, espera um pouco. Vamos fazer pelo menos uma demonstração de esgrima. (Sai.)

PRAZERES

Não vá assim sem tocar em mim, bonitão. Espere. Pra que tanta pressa? Aonde você vai que não me leva junto? (Sai.) (Black.)

CENA XVII

VIOLETA, GLORINHA

GLORINHA

Ai, titia, estou tão preocupada. Não vejo a hora desse pesadelo acabar.

VIOLETA

Cabeça fria, minha filha. Logo, logo, o Sevé estará aqui com o amigo dele, pra gente resolver essa situação.

GLORINHA

Deus lhe ouça, tia minha, pois do contrário estarei ferrada.

VIOLETA

Ferrada com meia.

GLORINHA

Ferrada com meia? O que significa isso, titia?

VIOLETA

Meia-sola, Glorinha. Você não sabe, mas o Delegado já não está mais com aquelas bolas todas, e precisa de algo pra levantar o moral da tropa. É aí que entra a meia-sola.

GLORINHA

Continuo sem entender, tia.

VIOLETA

Pois continue sem entender que essa não é conversa pra menina donzela como você, não. É pra mulher experiente como eu. Ou seja, pra puta velha.

CENA XVIII

VIOLETA, GLORINHA, *mais* SEVÉ e COSME

SEVÉ

(Entra em cena, acompanhado de Cosme, cantarolando a música "Tudo está no seu lugar", de Benito di Paula.) Saudações cabareteiras.

GLORINHA

Salve, salve, Sevé. Que bom que você veio. E aí, tudo em cima?

SEVÉ

Comigo tudo está sempre em e (faz gesto imitando pênis ereto) para cima.

VIOLETA

Meu filho, graças a Deus você chegou. Estava tão apreensiva.

SEVÉ

Não há o que temer, dona Violeta. Está tudo como manda o figurino. Ou, como queira, (apontando Cosme) o figurante. Dona Violeta, este é o Cosme: o dublê de Glorinha. (À queima-roupa.) O que está achando do meu amigo?

VIOLETA

(Irônica.) Nossa! Nunca vi cópia mais perfeita de Glorinha. Fique à vontade, Cosme. Faça de conta que a casa é sua. E você sabe: em casa de flor, perfumoso é sempre bem-vindo.

COSME

Obrigado pela confiança, dona Violeta. Prometo não decepcionar a senhora nem a sua sobrinha. Por falar na sobrinha da senhora, eu posso me apresentar a ela?

VIOLETA

É claro, Cosme. Vá em frente.

COSME

Muito prazer, Glorinha. Eu sou Cosme. A senhorita parece mais uma estrela de cinema.

GLORINHA

O que é isso, Cosme?! São seus olhos. E o prazer é todo meu, viu?

SEVÉ

Dispersando, Cosme. Dispersando. É bom agirmos logo, pois o Delegado não tardará a chegar.

VIOLETA

Calma, Sevé apressado. O rapaz acaba de chegar e você não deixa o distinto conhecer direito as pessoas.

SEVÉ

Cosme é muito esperto pro meu gosto, dona Violeta. (Mente.) Eu soube de umas coisas que ele aprontou com várias moças donzelas lá das bandas do Seridó, e depois deu no pé. São cinco ao todo. Agora estão com a barriga por acolá. Prenhas. Só quero dar o toque. Quem avisa amigo é. A senhora me entende, não entende?

VIOLETA

(Cínica.) Entendo perfeitamente, Sevé. Você falou, tá falado.

SEVÉ

(Para Cosme.) Vai lá, rapaz. Vai trocar de roupa, que a gente não tem a noite inteira.

VIOLETA

Pode se trocar sem pressa, Cosme. (Para Glorinha.) Minha filha, acompanhe o moço e ajude ele no que for preciso.

SEVÉ

O que significa isso, dona Violeta? Depois de tudo que eu lhe disse, a senhora ainda confia sua sobrinha ao Cosme. Francamente.

VIOLETA

Deixe de preocupação besta, Sevé. Glorinha sabe se cuidar. E tenho certeza que Cosme é um rapaz respeitador, acima de qualquer suspeita.

COSME

Dona Violeta, a senhora pode confiar em mim de olhos fechados.

VIOLETA

Pois então se concentre no papel de Glorinha e sucesso.

COSME

Obrigado.

GLORINHA

Sevé, estou me recolhendo. Com sua licença.

SEVÉ

A licença está dada, Glorinha.

GLORINHA

(Para Violeta.) Até mais ver, tia minha.

VIOLETA

Até, minha filha. Fique tranquila e calma, que a gente vai resolver a parada. Diga a Dadá e a Prazeres que quero falar com elas.

GLORINHA

Pode deixar, titia. (Sai com Cosme.)

CENA XIX

VIOLETA, SEVÉ, *menos* GLORINHA e COSME

VIOLETA

Então, Sévé, acertou tudo com a mulher do Delegado? Ela virá?

SEVÉ

Virá. E virá feito cobra cascavel se arrastando na caatinga sob o sol do meio-dia, fumando numa quenga. A mulher ficou com a bexiga. Disse que vai esganar o marido. Aquele desgramado dessa vez vai entrar bem. A senhora não acha?

VIOLETA

Acho, sim. Mas, prossiga. Me diga o horário que você marcou com a mulher do meganha?

SEVÉ

Por volta das nove horas. (Pausa curta. Faz cálculos mentais.) A senhora marcou com ele às oito e meia. É... Creio que dará tempo da gente resolver tudo.

VIOLETA

Que horas são agora, Sévé?

SEVÉ

(Consulta relógio.) Oito e vinte.

VIOLETA

Xiiiiiii! Faltam dez pras oito e meia. Meu Deus! O Delegado não tardará. Agora suma, Sévé. Chispa. Xô, xô, que o Delegado vem que vem.

SEVÉ

Não é preciso repetir, dona Violeta. Fui! (Sai.)

CENA XX

VIOLETA *mais* PRAZERES e DADÁ, *menos* SEVÉ

DADÁ

(Entrando em cena com Prazeres.) E o mequetrefe do Delegado que não chega!? Estou exausta com esse clima tenso no cabaré.

PRAZERES

Deixa de frescura, Dadá. Vai dar tudo certo. Você vai ver. (Para Violeta.) A senhora mandou chamar a gente, dona Violeta?

VIOLETA

(Após tomar um trago de pinga.) Mandei, sim. Quero que vocês fiquem aqui comigo de sobreaviso, que o Delegado tá chegando. É só uma questão de tempo.

DADÁ

Seria tão bom se o Delegado desistisse de tudo

VIOLETA

Desiste, não, Dadá. O Delegado é conhecido pela persistência. Eu bem sei. Conheço a peça o suficiente pra não me iludir. Mas se esse episódio fosse na época áurea deste cabaré, bastaria uma conversa de pé de ouvido com o governador, pra que o meganha fosse deposto do cargo. Naquele tempo tudo era diferente. (Sai rodopiando pela sala num delírio.) A divina Violeta recebia políticos, militares, empresários, a grã-finagem norte-riograndense, encantando a todos quantos frequentassem o Repouso do Adônis. (Sobe música de bolero. Violeta delira.) O cavalheiro me concede esta contradança?

Violeta arrisca alguns passos de bolero com um parceiro imaginário.

DADÁ

(Interrompendo.) Caia na real, mulher. Divina Violeta é coisa do passado.

VIOLETA

Foi bom aquele tempo. Foi bom.

DADÁ

Só que o tempo passado não volta mais. Então vamos tratar de encarar a realidade. E a realidade é o Delegado Antão.

CENA XXI

VIOLETA, PRAZERES, DADÁ, *mais* DELEGADO

DELEGADO

(De supetão.) Dona Violeta, cheguei.

DADÁ

Olá, enxutão. Entre.

DELEGADO

Vê como fala comigo, perobo. Dona Violeta se encontra?

DADÁ

Se encontra. Pode emburacar.

DELEGADO

Olha, perobo, os modos como trata uma autoridade! Eu não sou seu pareceiro. Ouviu?

VIOLETA

Seja bem-vindo, Antão. Como vai o senhor?

DELEGADO

Eu vou bem, dona Violeta. E a senhora?

VIOLETA

Como Deus quer e consente. Faça o favor de sentar, Delegado.

DELEGADO

Obrigado, dona Violeta. A senhora é muito gentil.

PRAZERES

(Passando a cabaça.) A de sempre, Delegado. Oferta da casa.

DELEGADO

Esta chegou em boa hora, Prazeres. Estou deveras sedento. Obrigado. (Toma a cachaça de um só gole, faz careta e cospe de lado.) Bem, dona Violeta, chegou o momento. Onde está Glorinha?

VIOLETA

Calma, Delegado, que ela já vem. (Para a prostituta.) Prazeres, vá buscar Glorinha. Diga a ela que o Delegado chegou.

PRAZERES

É pra já, dona Violeta. (Sai.)

CENA XXII

VIOLETA, DADÁ, DELEGADO, *menos* PRAZERES

VIOLETA

Nervoso, Delegado?

DELEGADO

Um pouco, né, dona Violeta? Afinal de contas não é todo dia que tenho a honra de... bem... bem... é... de... deflorar uma ninfeta.

CENA XXIII

VIOLETA, DADÁ, DELEGADO, *mais* PRAZERES e COSME

PRAZERES

(Anuncia a entrada de Glorinha na pele de Cosme.) Atenção! Muita atenção! Com você e só pra você, Delegado, a mais encantadora jovem desse pedaço de chão potiguar: Glorinha!

DELEGADO

(Estendendo a mão para Cosme.) Bestificado, arrebatadora Glorinha. Pessoalmente a senhorita é muito mais formosa do que nos meus pecaminosos pensamentos.

COSME

E o senhor, Delegado, é muito do enxuto.

DELEGADO

Bondade sua, senhorita. Bondade sua.

VIOLETA

Bom, pessoal, vamos deixar os dois a sós. O casal precisa de um tempo pra se conhecer melhor e se acertar. (Para o Delegado e Glorinha.) Se divirtam que a vida é curta e exige pressa. (Sai com Prazeres e Dadá.)

CENA XXIV

DELEGADO, COSME, *menos* VIOLETA, PRAZERES e DADÁ

DELEGADO

Então, Glorinha, vamos sentar?

COSME

Vamos, meu xerife. Temos muito o que fazer sentados, e deitados, não?

O casal senta no sofá. O Delegado olha fixamente para Cosme. Ele se envergonha. Tenta abaixar a cabeça. O Delegado a ergue, acariciando-a. Faz-lhe carinhos. Cosme retribui. Nesse ínterim, Prazeres entra em cena, sorrateiramente, e põe música romântica na radiola

de ficha. Enquanto isso, o namoro prossegue no sofá. Antão beija Cosme, mas esse se afasta. Insistência do Delegado. Dessa feita, Cosme consente. No clímax das carícias, Antão apalpa a genitália de Cosme. Ao tocar em algo que não esperava encontrar, exaspera-se. Desce música.

DELEGADO

Opa! Eu estou enganado ou você é um homem, Glorinha? Que troço duro é esse no meio das suas pernas?

Batidas insistentes na porta. Correria no interior do cabaré.

CENA XXV

DELEGADO, COSME, *mais* VIOLETA, PRAZERES, DADÁ e SOCORRO

VIOLETA

(Cínica.) O que está se passando aqui, Delegado?

DELEGADO

Uma coisa muito estranha, dona Violeta.

PRAZERES e DADÁ

(Ante as batidas, atendem a porta.) Entre, Dona Socorro!

DELEGADO

Quê?

SOCORRO

Muito bonito, Antão! Quer dizer que você estava na casa do juiz tratando do problema do consumo de drogas na cidade?! Cabra de peia! Maridozinho de araque é o que você é.

DELEGADO

Socorro, eu posso explicar.

SOCORRO

Explicar o quê? O inexplicável? Cretino. Você vai se ver comigo. Dessa vez a surra vai ser de rebenque. Mal posso acreditar no que vejo. Traição é o fim.

DADÁ

(Intrometendo-se.) Há muito tempo que o Delegado enfeita a cabeça da senhora, dona Socorro.

PRAZERES

(Idem.) E é freguês antigo, ó.

SOCORRO

Freguês antigo!? Então a coisa era mais preta do que me pintaram. (Parte para a agressão física.) Tome isso e isso e mais isso, pra você aprender a respeitar sua mulher, cachorro da moléstia.

VIOLETA

(Incentivando a sova.) Dá-lhe, dona Socorro, que todo castigo pra tarado é pouco. (Para o Delegado.) O que você estava pensando? Que eu ia deixar barato, era? E saiba que esta não é a minha Glorinha que tanto desejava. (Tom.) Na verdade, é Cosme. Um homem.

SOCORRO

Ora, seu pervertido, você estava me traindo com um homem?! Você não se dá ao respeito, não, cabra safado? (Puxando a orelha do Delegado.) E marche já pra casa. Lá nós acertaremos as contas, bem direitinho. Vambora!

COSME

(Ante a saída do Delegado.) Delegado, desculpe o transtorno causado, mas foi do (tom) cacete.

DELEGADO

Vá pros quintos dos infernos, seu perobo. (Sai com a mulher.)

CENA XXVI

VIOLETA, PRAZERES, DADÁ, COSME, *menos* DELEGADO e SOCORRO

VIOLETA

Prazeres, bote uma lapada de dona-branca pra mim. Dadá, corra e avise Glorinha e Sevé que tudo foi resolvido.

DADÁ

Com o maior prazer, dona Violeta. (Sai.)

CENA XXVII

VIOLETA, PRAZERES, COSME, *menos* DADÁ

VIOLETA

Quanto a você, Cosme, vai beber e comer de graça aqui durante seis meses. Tá bom assim?

PRAZERES

(Interrompendo, serve a cachaça à patroa.) Prontinho, dona Violeta, é só emborcar.

Ouve-se grito de Dadá.

VIOLETA

O que foi isso?

CENA XXVIII

VIOLETA, PRAZERES, COSME, *mais* DADÁ

DADÁ

(Esbarra na patroa.) Tragédia, dona Violeta! Tragédia!

VIOLETA

O que aconteceu, Dadá? Por acaso, o presidente morreu?

DADÁ

Quisera Deus, dona Violeta. Mas o babado é mais forte ainda.

PRAZERES

Desembuche, Dadá.

DADÁ

Glorinha e Sevé não estão mais no cabaré. O janelão do quarto da menina tá escancarado. Eles ganharam o brejo, dona Violeta. Fugiram.

VIOLETA

Santo Deus! Se isso for verdade aqueles dois me pagam. Você tem certeza, Dadá?

DADÁ

Absoluta, dona Violeta! Vasculhei tudo e não encontrei uma viv'alma. Formiga quando quer se perder cria asas.

PRAZERES

É isso que dá contar com o ovo no cu da galinha. Bem que tentei alertar a senhora, dona Violeta. Mas a senhora não quis me ouvir. Caiu na lábia do Sevé e emprenhou pelos ouvidos.

VIOLETA

Adeus minhas encomendas.

COSME

Sacanagem do Sevé...

Ouvem-se batidas na porta.

VIOLETA

Vai ver, gente, eles se arrependeram e voltaram. Prazeres, atenda a porta.

CENA XXIX

VIOLETA, PRAZERES, DADÁ, COSME, *mais* ENTREGADOR

ENTREGADOR

(De fora.) Telhado Materiais de Construção. Temos uma entrega para Maria Violeta das Quengas, por ordem do Delegado Antão.

PRAZERES

Pode embiocar, bonito. (Aparte.) Depois que o diabo foge, chegam as muletas.

Para espanto de todos, o entregador adentra o prostíbulo, trazendo materiais de construção, como prometido pelo Delegado.

VIOLETA

Em que pese a falta de caráter do Delegado, até que umas telhinhas, uns caibrozinhas, essas coisinhas, vêm a calhar.

Sobe música.

FIM

AUTOR:

Paulo Jorge Dumaresq.
Rua Santo Antônio, 703.

Cidade Alta.

59025-520

Natal – RN

Fones: (84) 3222.5967/99535846

E-mail: pjdumaresq@hotmail.com