

“BECO DO MIJO”: DO CONTO AO DRAMA – ALGUNS DIÁLOGOS¹

“BECO DO MIJO”: FROM SHORT STORY TO DRAMA – SOME DIALOGUES

Juliana Feitosa Albuquerque

RESUMO:

Com o presente artigo, procura-se analisar algumas dimensões do processo de “adaptação” do conto “Beco-do-mijo”, da escritora acreana Florentina Esteves, em drama com o mesmo título, produzido pelo Grupo Beco. O foco central é descrever e abrir um diálogo em torno dos textos/cenas moldados na dinâmica de criação dos personagens, envolvendo leitura, tradução, criação, recriação, transcrição do texto literário em drama. Os exercícios de leituras e de contatos com os teóricos e os críticos contribuíram para pensar o objeto da pesquisa e foram de fundamental importância para definir seus resultados. A ênfase recai sobre a produção das personagens e dos seus corpos, assim como os espaços e tempos das cenas e seus textos/atos em diferentes etapas.

PALAVRAS-CHAVE:

Beco do Mijo. Drama. Literatura. Linguagem. Amazônia Acreana

ABSTRACT:

In this article, we seek to analyse some of the dimensions of the process of “adaptation” of the short story “Beco-do-mijo”, written by Acrean writer Florentina Esteves, into the eponymous theatre representation by the Grupo Beco. The main focus is describing, and opening a debate on, the texts moulded during the process of character creation, constituted via texts/scenes produced during readings, translations, creation, re-creation, transcriptions of the original literary text. The practice of reading and familiarising with scholars and critics contributed to the configuration of the research object, and was of fundamental importance in order to define the research outcomes. The emphasis was put on the production of the characters and of their bodies, as well as the temporal and spatial dimension of the scenes and of their texts/acts in different phases.

KEYWORDS:

Beco do Mijo. Drama. Literature. Language. Acrean Amazon.

Este artigo tem como objetivo principal contextualizar a trajetória de formação do grupo e uma recriação ou transcrição

¹ Apresentado originalmente como um dos capítulos da Dissertação de Mestrado “Beco Do Mijo”: drama em cena na Amazônia Acreana”, defendida em setembro de 2017, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre, sob a orientação do Professor Dr. Francisco Bento da Silva. Bolista Capes Demanda Social.

do conto “Beco-do-mijo”, de Florentina Esteves, em drama, situando os processos individuais e coletivos de produção das personagens e todas as montagens das cenas. Logo de início, é necessário ressaltar que, entre os anos 2013 a 2016, o que era denominado Manifestação artística “Beco do Mijo” contou com diferentes núcleos de integrantes. O primeiro, formado pelos atores Amanda Graciele, Diego Batista, Geovane Roger, João Paulo Alab, Juliana Albuquerque, Lany Souza, Maria Thainã, Quilrio Farias e Sacha Alencar e os músicos Denilson Carneiro e João Paulo Araújo, fizeram parte do processo inicial que culminou em uma primeira apresentação, ocorrida nos corredores da Universidade Federal do Acre, como parte da programação do VII Simpósio de Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul Ocidental.

A compreensão que o grupo tinha desse trabalho era que se tratava de uma livre adaptação, uma performance com base na obra de Florentina

Esteves. Essa apresentação teve início em um amplo corredor de acesso aos blocos de salas de aula dos cursos de História, Letras e Economia. Ao chegar/estar/passar pelo local o público avistava os integrantes com o figurino base composto por um short de malha cor de pele tanto para os homens quanto para as mulheres. Algumas integrantes do elenco usavam fita durex nos seios, a fita não tapava ou escondia nada, mas trazia uma sensação de firmeza para as movimentações corporais muito intensas e extensas: para quem não se sentia segura, naquele momento, a fita serviu ao processo de internalização do sentido da “nudez”, que foi acontecendo devagar, de forma gradual, na construção do trabalho, pois, para a totalidade das mulheres do grupo, se tratava de uma primeira experiência com a seminudez em uma apresentação teatral.

No contexto dos ensaios para essa apresentação, Diego Batista Gama, um manauara que estava no Acre a trabalho, foi convidado a participar

do processo da montagem inicial e exerceu uma grande influência e contribuição no caminho de tirar o projeto do papel. A partir da memória de toda uma vivência no (e com o) grupo destaque que, na prática, Diego Gama apresentou as suas experiências com a performance, atentando para as dimensões do corpo enquanto uma produção cultural que fala para além do que está dito e que nem sempre é necessário verbalizar. Com isso, despertou a atenção do grupo para um tipo de produção artística que proporciona contatos com raízes profundas e mesmo invisíveis ou abstratas, embora presentes na materialidade de práticas culturais nas quais o simbólico exerce grande fator de relevância. Em outras palavras, uma proposta de comunicação e de fazer que estava muito além das “leis teatrais” as quais o grupo do “Beco do Mijo” estava imerso, marcadamente, restrita a teorias superficiais e separadas da prática (do fazer e afazer); algo que afogava a criação por já não traduzir o que se queria ou pretendia

dizer com as palavras e com o próprio corpo.

Nessa direção, creio ser necessário assinalar toda uma ampla discussão acerca do corpo que, desde a segunda metade do século XX, passou a estar no centro das preocupações nos campos das ciências humanas e sociais, assim como das inquietações éticas e estéticas nas artes de um modo mais geral. Nesse diapasão, Denise Sant’Anna enfatiza que corpo “é uma palavra polissêmica, uma realidade multifacetada e, sobretudo, um objeto histórico”. Para essa pensadora, na esteira de Michel de Certeau, para quem toda sociedade tem seu corpo, como tem sua língua, corpo e língua mantêm sempre uma relação dialética com a “gestão social”, por ela sendo produzidos e, ao mesmo tempo, produzido-a, constituindo-a e ultrapassando-a (SANT’ANNA, 1995, pp. 12-13).

Acompanhando o olhar de Sant’Anna, não posso deixar de enfatizar que um conjunto de marcas da reclusão e do encarceramento físico/mental

que vão sendo inscritas em nossos corpos desde que nascemos, ganhando formas muitas vezes dantescas no interior da escola e, no meu caso, por mais paradoxal que seja, com formação acadêmica em um curso de artes cênicas, a marcação de algo que é prescrito em um tipo de currículo e certas práticas docentes que tratam de apagar as trajetórias dos estudantes, sob o simulacro da uma rotina de exercícios marcadores de um corpo idealizado e apartado da possibilidade da reflexão, do livre pensar e das infinitas possibilidades daquilo que pode o corpo em sua dimensão física/espiritual.² Nessa direção, inspirando-me nas reflexões de Denise Sant’Anna, devo chamar a atenção para as retóricas e literaturas que, embora proclamem a “liberação corporal”, procuram enclausurar os corpos com determinadas receitas

pedagógicas que têm como objetivo “civilizar”, “docilizar”, “domesticar” condutas, escolhas, pensamentos e ações.

Creio que uma das dimensões da seminudez do “Beco do Mijo” encontre eco na própria busca de libertar-se de conceitos estereotipados e de receitas pedagógicas metafísicas acerca do corpo contra as quais alguns integrantes do grupo vinham se “batendo” no interior da universidade. Uma outra dimensão tinha o intuito de questionar a hipersexualização do corpo feminino, por um lado, visto como sagrado e, por outro lado, como profano, inserindo nas cenas uma clara referência a movimentos sociais e políticos como a “Marcha das Vadias”³ e documentários como “*Free the Nipple*”,⁴ que questionam o poder da indústria sobre o corpo feminino e, com diferentes nuances, o

2 Para um maior aprofundamento sobre essa questão, ver o estudo de Vanessa Nogueira de Oliveira, “Filtros e margens do corpo: trajetórias de alunos do Curso de Artes Cênicas – Teatro, na Amazônia acreana”, 2014, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade, Universidade Federal do Acre.

3 Conferir em Marcha das Vadias – CWB – Movimento pelo fim da violência de gênero e da culpabilização da vítima. Disponível em: <https://goo.gl/zl9LtG>

4 Free the Niple, EUA, 2014, 84’, direção de Lina Esco. Trailer oficial disponível em:

masculino, cuja seminudez é aceita como natural. Por fim, também estava presente uma dimensão que tinha e tem a ver com um processo de ruptura frente às interdições ao corpo e às práticas culturais criativas e criadoras nas artes cênicas.⁵

Para os próprios integrantes do “Beco do Mijo” a nudez em cena era algo um tanto retórico, que se materializava nos distante palco do Teatro Oficina de José Celso Martinez. Nesse terreno, as experiências de atrizes e atores do grupo, tanto dentro quanto fora da universidade, se restringiam a reproduzir conceitos de Constantin Stanislavski, realismo/naturalismo e alguma coisa de teatro do absurdo, dança, entre outros, mas quase nada de performance do nu era estudado/encenado. Desse modo, nas dinâmicas do processo de criação do “Beco do Mijo” drama o grupo

vivenciou uma descoberta criativa do corpo humano, esse “objeto histórico” que, nas palavras de Adauto Novaes, “só é corpo na medida em que traz em si mesmo o inacabado, isto é, promessa permanente de autocriação” (NOVAES, 2003, p. 9).

Enquanto “promessa permanente de autocriação”, em “Beco do Mijo”, o corpo foi projetado como portador de referências, signo capaz de emudecer sentidos dados e desalojar os acomodamentos instituídos na visão dos integrantes do próprio grupo, mas, de modo mais intransigente e mesmo ameaçador, de incomodar os assentamentos acadêmicos, as noções e conceitos de uma arte e estética vazias de significados pelos apartamentos entre teoria e prática, assim como os acomodamentos de certos grupos teatrais reprodutores

<https://goo.gl/6Ty301>

⁵ A partir de pesquisa e levantamento de dados em jornais acreanos, realizada no interior do Museu Universitário da UFAC, é possível afirmar que ocorreu um processo de retrocesso conservador no panorama teatral acreano, principalmente nos últimos quinze anos. Nesse período, até o surgimento da Manifestação artística “Beco do Mijo”, em meados de 2013, pouco ou quase nada de nudez era visto na cena teatral local, uma prática que se perdeu durante a tentativa de profissionalização ou “desamadorização” do teatro acreano.

de uma estética afinada com as superficiais retóricas de uma Amazônia acreana em tempos de “Governo da floresta” e “Novo Acre”.⁶ Nos tensos e difíceis percursos de leitura, interpretação, tradução, re-criação, trans-criação do conto de Florentina Esteves para o drama, a pluralidade da palavra humana materializou-se na forma de corpo/signo cultural, afirmando-se como corpo humano, como ser humano, como algo capaz de “expressar-se silenciosamente”, nas belas palavras de Joan-Carles Mèlich. Para este filósofo contemporâneo, os seres humanos são resultado de “ações premeditadas, mas também das causalidades, da contingência”, instituindo uma tensão que nos acompanha por toda a vida e na forma de seres narrados, seres narradores, seres de narrativas:

Somos o relato que nos contamos e que nos contam, um relato inacabado, que não se pode terminar. Somos o relato que só finaliza com a morte. A morte é o fim do trajeto, o *final de partida*,

para dizê-lo com Samuel Beckett. Porém, enquanto isso, vivemos brincando, narrando. Os finais do trajeto acabam sendo sempre suspeitosos de totalitarismo (MÈLICH, 2001, pp. 278-279).

Nessa direção, reconhecendo a necessidade de brincar com as palavras e com um corpo que é campo de múltiplas enunciações e reinvenções, vou reconhecendo que o estudo que ora apresento também se insere como parte de uma luta política contra totalitários finais de trajetos, seguindo os apontamentos de Mèlich. Uma luta que se trava com palavras e com o corpo, pois não se pode esquecer que as palavras definem o regime dos corpos, os ordenamentos e as ideologias, que também definem os sentidos dessas mesmas palavras. Nessa direção, a luta em torno dos corpos, a luta pelo direito ao próprio corpo é uma luta no terreno das palavras e seus significados. Não uma luta no campo de palavras, enunciações e significações abstratas, mas em

⁶ Logomarcas do governo do estado do Acre, nas gestões 1999-2006 e 2015 até os dias atuais.

um campo que, na abordagem proposta por Bakhtin/Volochínov, é sempre social e historicamente determinado, é sempre ideológico (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014).

No momento em que analiso os processos de (re) criação e transcrição do “Beco do Mijo” vou me dando conta do apartamento que, em diferentes momentos, se estabeleceu entre todo o trabalho coletivo feito pelo grupo e as discussões e intervenções públicas desse próprio grupo quando se referia ao produto final, o drama encenado em diversos espaços e públicos. Tentarei ir devagar, na busca de marcar o processo da maneira mais objetiva possível, valendo-me de procedimentos metodológicos inspirados em teóricos e críticos que me ajudaram a problematizar o objeto da pesquisa e minha própria visão sobre a mesma, em especial, as contribuições de Bakhtin/Volochínov, Hall, Williams, Benjamin, Portelli, Mèlich, Rancière, com os quais procuro dialogar pontualmente sem perder de vista o arcabouço

ou a estrutura teórica que dirige meu olhar ao longo de todo este estudo.

Na fase inicial, os encontros dos integrantes do grupo do “Beco do Mijo” aconteciam quase sempre no período noturno, após as vinte e duas horas. Era nesses horários que os participantes tinham disponibilidade de tempo, pois trabalhavam durante o dia e muitos faziam o curso de Artes Cênicas, portanto, com exceção dos finais de semana, os encontros aconteciam após as aulas, em um período em que a universidade poderia ser habitada e vivida por aqueles que tinham disposição de ir além das atividades obrigatórias constantes dos componentes curriculares. Isso logo significou um problema, pois, antes do término do ano de 2013, a gestão da UFAC passou a estabelecer uma espécie de “toque de recolher”, limitando o horário de permanência no interior do campus até as vinte e três horas com tolerância de mais uma hora. Desse modo, o grupo passou a necessitar de

prévia autorização dos gestores para permanecer no interior desse espaço público até as duas horas da manhã, quando os ensaios eram encerrados, e nos finais de semana, quando o acesso ao campus também era interdito à comunidade acadêmica e ao público em geral.

Dentro desse processo muito físico, de combustão e exaustão a nudez foi acontecendo de forma crescente, com pequenos experimentos em exercícios nos quais um/uma ou outro/outra integrante do elenco precisava trocar uma peça de roupa com o/a colega de elenco; em certos momentos era necessário doar ao jogo a peça de roupa, sendo que, em uma dessas vezes, aconteceu de uma das integrantes ter sido a primeira a desnudar-se, demonstrando total entrega ao jogo que estava sendo proposto.

Para uma melhor visualização do que foi esse processo descreverei três exercícios que estiveram presentes na dinâmica inicial e

dois outros que permaneceram sendo utilizados até os processos das últimas apresentações.

O primeiro exercício, direcionado por Diego Gama, era de trazer ao encontro um elemento, um objeto que tivesse importância para si. Cada um, por vez, apresentava seu objeto e em seguida colocava-se no centro da roda. Após a apresentação inicial os objetos eram espalhados pelo espaço e a indicação era interagir com o ambiente e com os objetos de forma não convencional, explorar outras partes do corpo e movimentações extra-cotidianas no espaço. No corredor de acesso da UFAC havia colunas, lixeiras, bancos, bebedouros, plantas, paredes, chão, enfim, os objetos, o ar e as atrizes, atores e músicos do grupo. Esse foi um primeiro contato com conceito de exploração do “espaço negativo”, que explicarei melhor no terceiro exercício.

O segundo exercício também partia desse princípio inicial de exploração

não convencional, este especificamente não aconteceu inicialmente na UFAC. Apesar de, posteriormente e por inúmeras vezes, ter sido repetido no interior do campus universitário, a primeira experimentação foi feita no palco da Usina de Artes “João Donato”, no espaço entre as arquibancadas, cortinas e piano. Os participantes agora precisavam interagir com ruídos, a indicação é que não intencionassem a produção do som, mas que ele viesse de uma necessidade, de um instinto. A ideia era sentir-se como algum determinado animal e assim criar a partir de suas limitações físicas.

O terceiro exercício sempre feito após o aquecimento consistia em os participantes fazerem uma pesquisa corporal pelo que passou a ser chamado de “espaço negativo”, ou seja, os espaços do “entre”, entre a arquitetura do local, o que não está preenchido por nada além do vazio, do ar. A indicação do exercício era que essa exploração fosse feita de forma

não convencional, utilizando várias partes do corpo e percebendo as possibilidades de contato, tanto com os espaços negativos arquitetônicos quanto humanos, de si e do outro. Esse foi o principal guia de movimentação do que viria a se constituir na cena inicial da Manifestação artística “Beco do Mijo”, seu Prólogo: uma sequência abstrata de exploração dos espaços negativos.

Todos os exercícios, isto é, todo o processo de construção e de preparação corporal foi pautado em um princípio base: o estímulo, cuja finalidade era responder no intercâmbio com o ambiente ou por intermédio do que o ambiente oferece, e construir a partir dessa troca sem premeditar o que fazer. O foco era perceber, sentir, fazer, não negar nada. Quando o integrante do grupo percebesse que esse estímulo não estava mais funcionando, a indicação era parar, observar e quando sentisse a necessidade entrar novamente no jogo. Estímulo, esse foi o guia de construção do

processo.

Assim foi construído o que se denominou “Prólogo”, o que precede a demonstração de algo, que é anterior à representação, que não deve ser representado e que não a explica literalmente, mas a expõe, abre ou descortina o que está por vir. No Prólogo são utilizados elementos como bacias de alumínio, argila, água e ervas de cheiro. Cada um desses elementos corresponde aos sentidos humanos: visão, tato, audição, olfato; cada elemento produz estímulos vários, infinitos, leituras várias, infinitas entre a atriz ou ator e um expectador que interage com a cena de forma não passiva, mas que está presente no interior da cena, é personagem e é público. Penso que aqui reside um pouco das inquietações dos integrantes do grupo que foram ou que são alunos do Curso de Artes Cênicas: Teatro da UFAC (OLIVEIRA, 2014). Nesse curso, incorporaram ou incorporam elementos de fundamental importância para a sua formação no sentido do que devem, mas, principalmente (em

decorrência de suas gritantes contradições) do que não devem fazer como elementos para uma prática profissional que seja capaz de superar a mimese teatral colonizadora, com sua obsessiva busca pela “formação do público” reproduzindo a velha noção de um espectador passivo, preparado para receber em silêncio e aplaudir efusivo o “espetáculo” daqueles que lhe apresentam a “cultura letrada”, daqueles que se deslocam dos “centros cultos” para as “periferias incultas”, reproduzindo em atitudes e palavras os estereótipos de epistemologias eurocêtricas ou helenocêtricas com sua ultrapassada “missão civilizatória” (HERRERA, 2014; ALBUQUERQUE, 2016).

Diametralmente oposta a essa lógica, surpreendo na perspectiva estética do “Beco do Mijo”, uma formulação teórico/prática que se insurge contra tal mimese teatral e, com toda a licença poética ao texto de Rancière, descortinou caminhos para a construção de um fazer teatral antenado

com outras inquietações, abordagens, perspectivas, ou seja, em direção a

um teatro sem espectadores: não um teatro diante de assentos vazios, mas um teatro no qual a relação óptica passiva implicada pela própria palavra seja submetida a outra relação, a relação implicada em outra palavra, a palavra que designa o que é produzido em cena, o *drama*. Drama quer dizer ação. O teatro é o lugar onde uma ação é levada à sua consecução por corpos em movimento diante de corpos vivos por mobilizar. Estes últimos podem ter renunciado a seu poder. Mas esse poder é retomado, reativado na performance dos primeiros, na inteligência que constrói essa performance, na energia que ela produz (RANCIÈRE, 2012, p. 9).

Desse movimento, dessa energia da qual fala o autor, se alimenta a parte substancial da proposta e da produção de “Beco do Mijo”, sempre pautada em intensas pesquisas, descobertas e preparação corporal. A estruturação das cenas foi consequência dessa intensa preparação corporal e investigação da arquitetura, dos espaços, corredores, escadas,

colunas, chão, paredes. Cada investigação proporcionava muitas possibilidades de ocupação e assim as cenas foram aparecendo, através do diálogo do texto com o espaço que acabava por produzir um outro texto, uma partitura singular que resultava nas cenas que eram as mesmas, mas também outras. Por essa razão, cada vez que o Beco do Mijo era transferido de local, sua proposta cênica mudava, era outro e o mesmo, simultaneamente, ganhando elementos que eram incorporados pelas próprias estruturas daquilo que cada ambiente ou espaço de apresentação oferecia. Um processo que continua em construção e permutação nos dias atuais.

Assim aconteceu na UFAC, no SESC e na Usina de Arte. Com aproximadamente quatro anos de existência o “Beco do Mijo”, como a maioria dos trabalhos de teatro no Acre, vivenciou rotatividade de participantes e, apesar de ter se estabelecido um núcleo fixo de atrizes e

atores que se mantêm desde o início, é possível dividir o projeto em três fases, a partir de três nichos de artistas que se formaram. A primeira foi a do princípio de tudo, formada para dar origem ao que viria ser essa experiência cênica que focou na experimentação, no processo e na vontade de criar algo novo, algo que traduzisse o que se queria dizer, como já explicitado.

O segundo nicho de participantes e o que se pode chamar de uma segunda fase, no processo de amadurecimento do trabalho enquanto produto, sendo formado por Diego Batista, Fabricia Freire, Geovane Roger, João Paulo Alab, Juliana Albuquerque, Mariana Dantas, Maria Thainã, Quilrio Farias, Raylany Souza, Sacha Alencar e os músicos Denilson Carneiro e João Araújo, totalizando doze pessoas, o maior núcleo que o grupo teve até então. Esse núcleo formou-se um tempo após a primeira apresentação na UFAC e foi quando o trabalho ultrapassou, pela primeira vez, os muros

da instituição para alcançar os ambientes do SESC, como parte da programação da Semana do Teatro, do ano de 2014, promovida pela Federação de Teatro do Acre (FETAC). A apresentação do “Beco do Mijo” ocorreu no dia 14 de março e, somente em novembro do mesmo ano, novamente voltou a se apresentar no campus da UFAC, quando foi convidado a participar das atividades do VIII Simpósio de Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul Ocidental.

Durante a formação desses nichos, o grupo vivenciou saída de alguns integrantes e a entrada de outros, como é o caso de Anderson Poblen e Mariana Dantas que não participaram das últimas apresentações e por isso não estão inseridos no terceiro nicho, embora tenham permanecido como membros do corpo do trabalho.

No terceiro nicho um grupo fixo se formou e foi o que se manteve nas últimas apresentações. Muitos estão presentes no processo desde o início, outros entraram

apenas nessa terceira fase. O núcleo contou com Amanda Schoenmacker, Geovane Roger, João Paulo Alab, Juliana Albuquerque, Quilrío Farias, Raylany Souza, Sacha Alencar e os musicistas João Araújo, Maiara Pinho e Marilua Azevedo. Nessa fase o grupo passou a se inscrever em certames públicos como o Edital de Pequenos Apoios, da Fundação Estadual de Cultura e Comunicação “Elias Mansour” (FEM) e parte do Fundo Municipal de Cultura da Fundação “Garibaldi Brasil” (FGB), com a finalidade de arrecadar recursos financeiros para a confecção dos próprios figurinos, pois os que eram usados pertenciam ao acervo da Usina de Arte “João Donato”. Em contrapartida foram oferecidas duas apresentações para a comunidade nos dias 12 e 13 de junho de 2015 e uma vivência do processo de pesquisa corporal, no dia 6 de junho do mesmo ano. Essas atividades aconteceram na Usina de Arte. Em setembro desse mesmo ano, o grupo foi novamente chamado pelo SESC, para apresentar o “Beco do Mijo” como parte

da programação oficial da 5ª Mostra Aldeia Caiçuma das Artes.

Em seguida, o grupo sentiu a necessidade de promover uma temporada própria, sem financiamento e cobrando um valor simbólico sobre o ingresso (seis reais para a meia-entrada e doze reais para a inteira), que teve como palco a Usina de Arte. Porém, foi feita outra adaptação em um outro local da usina e, no período de 16 a 24 de outubro de 2015, aconteceram as apresentações, sendo uma delas acompanhada de debate com o público presente, formado por alunos e professores da área de História da UFAC. Nesse período alguns integrantes escreveram um projeto para custear as despesas do próprio processo de pesquisa, ofertando uma bolsa de estudos para cada participante, o projeto foi aprovado em 2016 e está em andamento, com financiamento do Edital Itau Cultural.

Recriação, transcrição, invenção do “Beco do Mijo”

No início do processo, a transposição do conto de Florentina Esteves para o texto

dramático contou com uma primeira adaptação,⁷ porém, a partir dos ensaios, outros textos e subtextos foram surgindo em um amplo trabalho coletivo. Desse modo, existem dois registros do texto dramático: o que foi apresentado em 2013 e o que foi modificado ao longo de dois anos até a última apresentação em 2015. Para os objetivos desta pesquisa, fiz um levantamento e organização desses textos, que passo a descrever a seguir, como forma de situar o trabalho de criação, recriação e transcrição que ganhou corpo nesse processo. A primeira adaptação produzida foi base da primeira apresentação ganhou a seguinte configuração:

Beco do Mijo

Cena 1- Festa no Porta Larga
Os atores dançam músicas de bordel enquanto as atrizes convidam o publico pra participar da festa. Entra uma prostituta anunciando a morte de Hemita.

Heddy Lamar -
Paaaaaaaarem o
som! Aconteceu gente,
a pobrezinha da Hemita
morreu, a Hemita... não

cuidou, pegou sífilis, tava tomada pelo corpo inteiro. Ave Maria, que Deus a tenha!

Cena 2 – Invasão dos arigós
[Chega um funcionário do governo chama o público (Arigós) para entrar no beco apresentando suas instalações]

Funcionário: Vamos lá, meu povo chegue mais perto, tenho um comunicado importante para fazer. De antemão quero dar as boas vindas a todos e lhes apresentar nossa mais nova instalação provisória, é aqui que vocês vão ficar até a chegada do próximo batelão. Mas é na ordem de chegada, quem tiver na vez pode ir se ajeitando, vamos manter a ordem no local. E quem tiver fome já pode começar a catar essas mangas, senão elas apodrecem e fica um mau cheiro só.

[De uma das portas sai uma mulher morta sendo carregada]

Funcionário: Parece que vocês deram sorte, vagou uma aqui. Venham, venham as cinco primeiras famílias da lista. Rapaz, vocês abram do olho com as mulheres daqui do Beco, deu ontem no jornal que tão tudo infectada.

Pega um jornal do bolso e lê
Funcionário: “A gazeta: O Beco do Mijo é um antro a céu aberto, suas moradoras são um verdadeiro cancro social plantado em plena

⁷ Albuquerque e Farias, Texto base para adaptação do Conto “Beco-do-mijo” em Drama “Beco do Mijo”, 2013.

zona comercial". Deviam era de ser tudo despejada. Vamos lá povo, vamos se ajeitando...

Cena 3 – Visita do Doutor Chico Chagas

Heddy Lamar: [afasta-se da multidão e começa a narrar uma carta] Minha filha hoje é teu aniversário. Embora esta carta só te chegue às mãos daqui a uma semana, faço de conta que aprisionei o tempo neste papel, feito passarinho em gaiola, e te envio minhas bênçãos e um beijo, desejando que este dia seja de felicidade, ao lado do teu marido e de teus filhos. Também quero aproveitar para te contar as novidades.

[alguém bate palma]

Doutor Chico Chagas: Heddy?

Heddy Lamar... Ana Néri, Ana, Gisele, anjo azul...

Heddy Lamar: Chico? O que faz aqui?

Doutor Chico Chagas: Soube que uma mulher aqui do beco tinha morrido, por isso vim sem avisar, fiquei preocupado.

Heddy Lamar: Sim... Hemita, uma amiga e antiga moradora daqui. Pegou sífilis coitada, fazer a vida tem desses riscos. Eu lhe sou tão agradecida por não precisar mais me vender. O senhor já me ajudou tanto, tratou de minha filha como se fosse sua, deu estudo, até o enxoval do casamento. A própria promoção do marido dela é coisa tua que eu sei.

Doutor Chico Chagas: É. Tu não tens do que se queixar,

nunca te faltou nada. E tu sempre cuidou das minhas mazelas, da minha doença, disso eu não me esqueço.

Heddy Lamar: É... Mas não sou mais a mesma, sinto a velhice caminhar para a minha porta a passos largos, tenho medo de ficar aqui, desamparada, sozinha. Esse lugar está infestado de doença e de gente ruim. Se ao menos o senhor me desse aquela casinha que tanto prometeu, pode ser pertinho daqui mesmo, para ficar melhor da gente se ver...

Doutor Chico Chagas: Olha te trouxe um livro, apesar de não ser sábado.

Heddy Lamar: Agradecida! Depois que a Ana casou e foi embora, gosto de ler pra passar o tempo e não ter que pensar na vida.

Doutor Chico Chagas: Bom, tenho que ir, está ficando tarde. Volto no sábado com outro livro. E essas embarcações que não param de chegar trazendo os Soldados da Borracha. A situação está ficando fora de controle, fiquei sabendo que conseguiram um alojamento na Fábrica de Castanha do Quinze. Entocaram as famílias lá dentro. É mulher, criança, tudo lá feito bicho, doentes, morrendo de fome.

Heddy Lamar: Chico, aqui no Beco ta igual, a rua da frente ta uma fedentina só. Eles chegam com diarreia e fazem tudo ali no meio da rua. A

pobre da Hemita mal o corpo saiu da casa já alojaram umas cinco famílias lá dentro. E os que não arrumam local ficam amontoados embaixo das mangueiras. Tô com medo!

Doutor Chico Chagas: Não se preocupe. Não vão mexer com você, e se acontecer alguma coisa pode mandar me chamar. Eu só espero que esse aumento de gente não atrapalhe meus planos políticos. Te contei anjo? Vou me candidatar a governador do estado. Que chiqueza hein. Já imaginou? Você, minha Heddy Lamar, de primeira dama?

[Beijam-se e ele sai]

Cena 4 – O aviso

[Entra o delegado de polícia anunciando o prazo de desocupação do lugar]

Delegado: Atenção moradores do Beco do Mijo! Aqui quem fala é o Delegado 171, estou aqui com um mandado da justiça dizendo que vocês têm um prazo de 90 dias para desocuparem o local. O descumprimento dessa ordem terá como consequência a prisão imediata do elemento.

[Cria-se uma revolta entre as pessoas, que se juntam para irem ao fórum]

Heddy Lamar: [Dirigindo-se aos manifestantes] Conheço alguém que pode ajudar: o Doutor Chico Chagas é advogado, ele pode nos ajudar...

[No Fórum]

Doutor Chico Chagas: Eu posso saber que baderna é essa aqui na frente do meu fórum?

Manifestante: Precisamos falar com o senhor. Estão querendo nos expulsar das nossas casas, não temos para onde ir.

Manifestante: O delegado deu prazo de 90 dias pra deixarmos o local.

Manifestante: Por favor, nos ajude, o Beco é tudo que temos.

Heddy Lamar: Doutor Chico Chagas, fui eu que trouxe toda essa gente aqui. Sei que o senhor pode nos ajudar. É advogado, pode nos defender ou pelo menos nos orientar.

Doutor Chico Chagas: Quer dizer que foi a senhora que trouxe esse povo aqui? E a senhora me conhece de onde pra supor que eu posso ajudar essa cambada de gente imunda? Eu não tenho nada a ver com isso. Isso é caso de polícia e não de justiça. E vão saindo da frente do Fórum que eu tenho mais o que fazer além de ficar dando confiança pra desocupado. Segurança! Polícia! Tirem esse povo daqui, agora.

[Chega a tropa de choque]

Policial: Circulando, circulando...

[A tropa da polícia leva as pessoas até a próxima cena em meios a gritos e barulhos de sirene. Ana senta na calçada e canta uma canção]

Cena 5 – de volta à carta

Ana: Minha filha, esta guerra está trazendo muita miséria à nossa cidade, muita miséria... [Ouve um bater de palmas]

Doutor Chico Chagas: Como é que você tem a coragem de me humilhar na frente de todos desse jeito? Preparar uma baderna com tudo que é vagabunda do Beco? Quem você pensa que é? Quer dinheiro? É isso o que você quer?

Ana: Não, claro que não! Só quis ajudar o pessoal aqui do Beco, você me disse que se precisasse poderia te procurar. Eu sei que você vai me dar a casa, que vou sair daqui logo. Mas tenho muitos amigos e eles não têm para onde ir. Meu querido eu só queria que você tentasse nos ajudar, por que me tratou daquele jeito?

Doutor Chico Chagas: [dando uma risada sarcástica] Então você acha que eu vou botar casa pra rameira do Beco do Mijo? Acha mesmo que eu tenho cara de otário? Você me expôs na frente de um bando de gente, e se alguém tiver percebido que você me conhecia? Como é que explica o futuro Governador do estado de amizade com uma puta velha caindo aos pedaços? Me diz?

Ana: Que é isso Chico? Você nunca falou assim, nunca se queixou de nada. Pelo contrário, sempre me elogiou, dizia que eu tinha cabelos de Heddy Lamar...

Doutor Chico Chagas: Cabelos de Heddy Lamar? Só se cabelo de milho seco mudou de nome. Se olhe no espelho sua puta velha, pelancuda, desdentada. Devia era me agradecer por eu perder meu tempo com uma mazelenta que nem você e não tentar fuder com a minha vida levando aquela cambada pra frente do fórum.

Ana: Mas não foi...

Doutor Chico Chagas: Cala essa boca imunda! Tá pensando o que? Tem uma ruma de arigózinha novinha, carne fresquinha, que dá qualquer coisa por uma cerveja ou um quilo de farinha com rapadura, e eu sou é muito homem pra tudim ali. Não preciso ficar me fazendo por tão pouco.

[Chico Chagas cospe em Ana e sai. Passados alguns segundos, em canta e narra outro trecho da carta]

Ana: [Mudando suas roupas de casa, por roupas de prostituta] Faz dois meses, filha, que ele não aparece. Diz que está amigado com uma arigózinha de quatorze anos e até botou uma casa pra ela na Seis de Agosto. Outro dia ela tava no Madrid tomando cerveja com ele. Escancarado. Comigo era só escondido. Nesse dia não consegui falar. No dia seguinte voltei lá, pedi pelo amor de Deus que ele me ajudasse, e fui enxotada feito cachorro leproso. Estava passando fome, não tinha pra

quem apelar, resolvi voltar à vida.

Cena 6 – De volta à vida

[Toca a música de início, relacionada ao Porta Larga, as prostitutas recebem Ana]

Prostitutas: [em coro] E o Porta Larga deu pra asilo agora? Vai-te daqui vovó!

Freguês 1: Aceita uma cerveja? Ei velha, tu sabe fazer tricô?

Prostitutas: [em coro] Vai-te daqui vovó!

Freguês 2: Sabe a senhora é igualzinha à senhora minha mãe, sem tirar nem pôr.

Prostitutas: [em coro] Vai-te daqui vovó!

Cena 7 – E o fim?

[Ana senta-se na calçada, a música vai ficando distante e ela retoma a carta]

Ana: “Estou com muitas saudades de você. Sei que Eurico seu marido, não gosta muito de mim, mas não pretendo viver às suas custas. Posso costurar e ajudar nas despesas, dar orientação nos estudos das crianças, só preciso de um cantinho quieto, pra quando a velhice chegar.

Beijos de sua mãe”.

[música final]

Essa primeira adaptação foi dividida em sete nichos, sete momentos de recriação e transcrição, que tiveram como base o texto original, porém, dentro da linguagem teatral.

Foram pensadas sete cenas, que passarei a demonstrar para situar o diálogo entre a produção da dramaturgia feita pelo grupo e o conto de Florentina Esteves, que, em princípio, se deu de forma muito linear, seguindo de perto o texto literário de Esteves, e mais adiante apresentarei o formato do texto que se solidificou nas últimas apresentações. É interessante o quanto esse processo poderia em si ser “revelador” de que estamos no mundo da ficção e que todo o trabalho de leitura, interpretação, criação, recriação, transcrição se estabelece no plano da imaginação e da “imaginação da imaginação”, novamente lançando mão das palavras de Natalie Davis (2001). O que temos, na base de tudo, é a carta de uma personagem de um conto ficcional, um conto criado por Florentina Esteves e todo o tempo de sua narrativa é o tempo da leitura da carta e da breve resposta que sua filha, Ana, lhe envia às escondidas. Um tempo, portanto, de mil trezentas e quarenta e quatro palavras, como pode ser visto

no primeiro capítulo desta dissertação. Todo o trabalho de produção do drama e os seus resultados tiveram como base essas palavras de um texto literário e a construção do drama, aqui pensado como sinônimo de ação, na perspectiva apontada por Rancière, ou como drama em cena, na perspectiva de Williams, coloca e evidencia que o mesmo é marcado por uma outra lógica temporal e espacial, com toda uma narrativa, também ficcional, estruturada em torno de um determinado regime estético. Nesse caso, apenas de forma abstrata e metafísica o conto e o drama podem ser tomados (em conjunto ou em separado) como reflexo, narrativa ou registro do acontecido “tal qual” na história (BENJAMIN, 1993).

Descrevo, a seguir, a divisão dos nichos seguidos de suas referências ao texto original de Florentina Esteves, comparando-os um a um, como forma de visualizar o percurso e liames, semelhanças, dessemelhanças e cesuras (aqui

no sentido dicionarizado que remete a corte, mas também à cicatriz, aquilo que lembra o que foi e já não; figurativamente, o ferimento que existiu e foi cicatrizado)⁸ entre o conto e o drama, e os diferentes processos da produção do drama.

Cena 1: Festa no Porta Larga: Inicia com uma festa em um estabelecimento conhecido por Porta Larga, uma atriz representando o papel de Heddy Lamar entra em cena e anuncia a morte de uma prostituta residente do local, Hemita, que havia contraído sífilis. A ideia inicial era trazer a doença para a cena como ponto de partida para o desenrolar da trama.

Conto: “Não sei se te contei, na outra carta, que Hemita morreu. Foi muito triste, minha filha. Ela pegou aquela doença, não cuidou, e a sífilis tomou seu corpo inteiro. Por causa disso, os homens andam arredios, e o jornal vive falando que as mulheres do Beco-do-Mijo estão todas infectadas”.

Cena 2: Invasão dos Arigós: Nesta cena a intenção foi trazer a atmosfera de tensão que estava ocorrendo no Beco do Mijo. A partir de então o tempo é deslocado do passado, como narrado contado na carta, e se materializa em

⁸ Ver Dicionário – on line – de Língua Portuguesa, disponível em <https://goo.gl/68q5wj>.

acontecimento do presente, com a entrada de um funcionário do governo em meio ao público (o público são os atores, atrizes, músicos e espectadores) anunciando a chegada dos “arigós” e dando o aviso que precisa instalá-los nas casas que são ocupadas pelas mulheres do Beco do Mijo, o que gera tumulto e revolta entre os moradores. Essa passagem é em sua totalidade uma adaptação, pois não existe nenhuma menção e esse “funcionário do governo” no conto. Trata-se de um personagem criado a partir de elementos que foram incorporados a partir da interpretação do texto original.

Drama: Chega um funcionário do governo que chama o público (Arigós) para entrar no beco apresentando suas instalações.

Cena 3: Visita de Chico Chagas: Este é o primeiro momento em que o conto é citado, a carta entra em cena na sua forma/conteúdo original, com uma primeira menção à filha da personagem central: o início do conto. A sequência foi costurada com fragmentos da relação do personagem Doutor Chico Chagas com a protagonista da história, uma mulher multifacetada, de muitos nomes. Nomes esses que são transformados em cena, sendo contextualizando para o público. Na cena, além da relação de afeto

entre o Doutor Chico Chagas e a autora da carta, surge também a situação da cidade como um todo: a ameaça de desapropriação, a chegada dos imigrantes e as condições que estavam vivendo.

Conto: “Doutor Chico Chagas, faz vinte anos, vinha me prometendo comprar uma casinha pra mim. Você lembra que ele sempre foi muito bom: tratou você como filha, lhe deu estudo, o enxoval de seu casamento, a promoção de Eurico, e nunca me faltou nada”.

Drama: Doutor Chico Chagas: Heddy? Heddy Lamar... Ana Néri, Ana, Gisele, anjo azul...

Heddy Lamar: Chico? O que faz aqui?

Doutor Chico Chagas: Soube que uma mulher aqui do beco tinha morrido, por isso vim sem avisar, fiquei preocupado.

Heddy Lamar: Sim... Hemita, uma amiga e antiga moradora daqui. Pegou sífilis coitada, fazer a vida tem desses riscos. Eu lhe sou tão agradecida por não precisar mais me vender. O senhor já me ajudou tanto, tratou de minha filha como se fosse sua, deu estudo, até o enxoval do casamento. A própria promoção do marido dela é coisa tua que eu sei.

Cena 4: O Aviso: A chegada do policial dando a notícia oficial de que os moradores serão desabrigados é contada no conto da seguinte forma:

Conto: “Mês passado, veio

o delegado de polícia e deu prazo de noventa dias para que todas as casas do Beco-do-Mijo sejam desocupadas. É pra abrigar os “arigós” (desculpa deles). Fomos logo ao Fórum falar com doutor Chico Chagas. Como advogado quem melhor que ele pra orientar e defender a gente?”

Na adaptação, a linha cronológica foi feita como dita na carta, a cena apresenta um delegado portando um mandado judicial e ordenando aos moradores que se retirem do local.

Drama: Delegado: Atenção moradores do Beco do Mijo! Aqui quem fala é o Delegado 171. Estou aqui com um mandado da justiça dizendo que vocês têm um prazo de 90 dias para desocuparem o local. O descumprimento dessa ordem terá como consequência a prisão imediata do elemento.

Após a saída do delegado, forma-se um tumulto e a protagonista inicia uma manifestação que se dirige ao fórum para pedir ajuda ao doutor Chico Chagas, mas este os expulsa com frieza, ordenando que a tropa de choque retire os manifestantes (todo o público espectadores e os integrantes do elenco), que portam cartazes e pirulitos de papelão ou cartolina com diferentes reivindicações sobre temas da atualidade,

trechos de poemas, etc. A tropa composta pelo restante do elenco, que se retirou do meio do público e vestiu a farda (feita com sacos de lixo e penicos como capacetes), marcha em direção aos manifestantes de maneira animalesca, exprimindo ruídos, e arfando em tons crescentes, até o ápice quando passa atravessando entre os presentes (público/manifestante). Em seguida, o clima da cena muda e se ameniza, o saxofone inicia uma música melancólica, os atores retiram a indumentária de policiais e se vestem novamente como moradores em frente ao público e assim se inicia a próxima cena.

Cena 5: De volta à carta, é o momento em que no retorno do fórum a personagem guia recomeça a narrar a carta e volta para a ida de Chico Chagas ao cortiço após a manifestação no fórum: é uma cena tensa e toda a fala dele foi retirada do que no conto ela descreve por intermédio da carta.

Conto: “Disse que não me devia nada, que eu olhasse minha cara no espelho, velha azul desbotada, barriguda, pelancuda. Cabelos de Heddy Lamar? Só se cabelo de milho seco tinha mudado de nome. Que mocinha nova no ‘Porta Larga’, monte de ‘arigozinhas’ bonitas faziam qualquer coisa por uma cerveja ou um quilo de farinha com rapadura,

e ele era muito homem pra dar conta do recado, não precisava ficar com uma velha mazelenta que nem eu. Faz dois meses que ele não aparece.”

Drama: Doutor Chico Chagas: [dando uma risada sarcástica] Então você acha que eu vou botar casa pra rameira do Beco do Mijo? acha mesmo que eu tenho cara de otário? Você me expôs na frente de um bando de gente, e se alguém tiver percebido que você me conhecia? Como é que explica o futuro Governador do estado de amizade com uma puta velha caindo aos pedaços? Me diz?

Ana: Que é isso Chico? Você nunca falou assim, nunca se queixou de nada pelo contrário sempre me elogiou, dizia que eu tinha cabelos de Heddy Lamar...

Doutor Chico Chagas: Cabelos de Heddy Lamar? Só se cabelo de milho seco mudou de nome. Se olhe no espelho sua puta velha, pelancuda, desdentada. Devia era me agradecer por eu perder meu tempo com uma mazelenta que nem você, e não tentar fuder com a minha vida levando aquela cambada pra frente do fórum.

Ana: Mas não foi...

Doutor Chico Chagas: Cala essa boca imunda! Tá pensando o que? Tem uma ruma de arigozinha novinha, carne fresquinha que dá qualquer coisa por

uma cerveja ou um quilo de farinha com rapadura, e eu sou é muito homem pra tudim ali. Não preciso ficar me fazendo por tão pouco.

Cena 6: De volta à vida. Na cena anterior, após a saída de Chico Chagas, a personagem relata que resolveu voltar à prostituição e esta sexta cena representa o modo que ela foi recebida pelas demais prostitutas e pelos fregueses “tal qual” aparece no conto, embora sem falas diretas nas bocas da referidas personagens. Na adaptação cênica, porém, as prostitutas não a atacam mas a protegiam corporalmente, sem falas.

Conto: “Fui pro ‘Porta Larga’, e as meninas me chamaram de vovó. Os homens riam, um me pegou pagou uma cerveja e perguntou se eu não sabia fazer croché. Ontem um rapazinho queria porque queria que eu fosse com ele, e toda hora dizia que eu era igualzinha a sua mãe.”

Drama: [Toca a música de início, relacionada ao Porta Larga, as prostitutas recebem Ana]

Prostitutas: [em coro] E o Porta Larga deu pra asilo agora? Vai-te daqui vovó!

Freguês 1: Aceita uma cerveja? Ei velha, tu sabe fazer tricô?

Prostitutas: [em coro] Vai-te daqui vovó!

Freguês 2: Sabe a senhora é igualzinha a senhora minha mãe, se tirar nem por.

Prostitutas: [em coro] Vai-te daqui vovó!

Cena 7: E o fim? A personagem retorna pela última vez à carta para se despedir. O conto ainda trazia a resposta da filha, mas o drama chega ao fim, a cena também não traz as palavras da filha porque não são necessárias o recado é dado de outra maneira. A cena cresce em um longo cortejo até o local onde teve início a apresentação.

Conto: “Estou com muitas saudades de você. Sei que Eurico, seu marido, não gosta muito de mim, mas não pretendo viver às suas custas. Posso costurar e ajudar nas despesas, dar uma orientação nos estudos das crianças, só preciso de um cantinho quieto, pra quando a velhice chegar. A lancha que está levando esta carta volta em seguida. Espero sua resposta. Ou você pode me passar um telegrama, assim eu aproveito uma passagem que Domingos Jordão me ofereceu, na ‘Lontra’. Beijos de sua mãe.”

Drama: [Ana senta-se na calçada, a música vai ficando distante e ela retoma a carta]

Ana: Estou com muitas saudades de você. Sei que Eurico seu marido, não gosta muito de mim, mas não pretendo viver às suas custas. Posso costurar e ajudar nas despesas, dar orientação nos estudos das crianças, só preciso de um cantinho

quieto, pra quando a velhice chegar. Beijos de sua mãe.

[Música final].

Como explicitarei anteriormente, essas unidades foram repartidas seguindo um trajeto fiel ao conto de Esteves, apresentando-se a partir das ações contadas pela personagem, que desenrola o enredo por intermédio de uma carta endereçada à sua única filha em uma espécie de pedido de socorro. Na adaptação ou transposição (tradução, recriação, transcrição) do conto para o drama foram criados diálogos, falas e intenções. São unidades construídas de forma bem simples e até óbvias, mas que possibilitam perceber ao final do processo a existência de três textos: o conto original, o conto transformado em texto/roteiro/drama e, por fim o drama em cena. Para que não parem dúvidas, insisto, drama em cena, no sentido cunhado por Williams (2010), enquanto uma unidade essencial entre o texto e sua representação ou representações cênicas.

Nesse sentido, descrevo

agora o texto que se estabeleceu como a base das últimas apresentações da Manifestação artística “Beco do Mijo”. Uma produção artística que, como foi dito, é trabalho vivo, que se modifica, se transforma e se alimenta do que os corpos e os ambientes ou espaços de apresentação oferecem e isso implica na compreensão de que o texto/palavras escritas/palavras ditas/gestos/sons/signos vivos seguirão sempre esse movimento social, político, ético, estético, ideológico, histórico, artístico, poético, anti-mimético.

“Beco do Mijo”

[Livre adaptação do Conto de Florentina Esteves]

Prólogo

[Musica]

Vou embora dessa terra

Vou ganhar a vida

Que a morte é certa...

Cena 1: Invasão dos arigós

Chega um funcionário do governo, seu nome é Joaquim Pedreira, chama o público (arigós) para entrar no beco apresentando suas instalações.

Joaquim: Vamos lá, meu povo chegue mais perto, tenho um comunicado importante para fazer. De antemão quero dar as boas vindas a todos e lhes apresentar nossa mais

nova instalação provisória: é aqui que vocês vão ficar até a chegada do próximo batelão. Mas é na ordem de chegada, quem tiver na vez pode ir se ajeitando, vamos manter a ordem no local. E quem tiver fome já pode começar a catar essas mangas, senão elas apodrecem e fica um mau cheiro só...

Guilhermina: Que barulheira é essa aqui meu senhor?

Joaquim: Quê que foi?

Guilhermina: Perguntei que barulheira é essa? Aqui é beco, mas não é desconchavado não, que povo todo é esse que o senhor está querendo enfiar aqui?

Joaquim: Ah, não é desconchavado não, pois então me desculpe a falha. Eu me apresento. Meu nome é Joaquim Pedreira, sou Estalajadeiro do governo, ou seja, responsável pela instalação desse povo inteiro aqui. Entendeu? Trabalho levando e trazendo os homens que chegam à cidade, vindos das entranhas das secas do Nordeste pra depois seguirem o caminho pros seringais.

Guilhermina: A cidade toda tá sabendo da chegada dos arigó. Sabemos também da vida que os espera...

Neusa Maria: Mas o quê que nós aqui do beco tem a ver com isso?

Moradora: A estalagem deles fica mais lá pra frente, lá na Fábrica de Castanha do

Quinze. O senhor deve ter se enganado de local.

Joaquim: Eu sei muito bem onde fica o Quinze, dona. Acontece que lá já está havendo superlotação e o governo ta tentando manter a situação sob controle. A ordem agora é alojar todo pessoal que chega, por aqui, no Beco do Mijo.

Guilhermina: Mas aqui não tem lugar pra esse monte de gente. Tem quarto que já mora pra mais de dez pessoas.

Moradora: No meu mora... [Cita nomes de pessoas do publico]

Neusa Maria: - Ah, no meu tem a... [Cita nomes de pessoas do publico]

Joaquim: Isso já não é problema meu. To aqui apenas cumprindo o meu trabalho, e abra espaço aí que onde cabe dez cabe vinte...

[De uma das portas sai uma mulher morta sendo carregada, dentro de um lençol]

Joaquim: Estes aqui já vão se alojar aí nesse muquifo.

Guilhermina: Mais respeito, meu rapaz, que não é assim que se entra na casa de uma pessoa. Se lhe faltou educação de berço, a própria vida se encarrega de ensinar.

Joaquim: Como é que é?

Guilhermina: Se lhe faltou educação de berço, a própria vida se encarrega de ensinar.

Joaquim: Essa sua conversa é boa e se eu fosse besta

até acreditava, mas ontem mesmo deu no jornal...

Coro: O Beco do Mijo é um antro a céu aberto, suas moradoras são um verdadeiro cancro social.

[Violeta, umas das moradoras, ri descontroladamente e é ameaçada pelo funcionário, que é impedido por um dos soldados da Borracha...]

Joaquim: Então resolva, resolva!

Soldado da Borracha: Ei! Você está bem?

[Ela solta um grito, outra moradora se aproxima]

Guilhermina: O que está acontecendo aqui?

[Todos falam ao mesmo tempo]: Sai daqui arigó.

Moradora 2: [Rindo] Arigó!

Soldado da Borracha: [sem entender] Mas, arigó é ave de arribação, que vive pra cima e pra baixo, sem rumo... Eu acho que ela não quis dizer isso aí não...

[Entra uma mulher segurando uma vela e a coloca em frente à porta de Hemita]

Mulher: Quando uma de "Nós" morre, sempre acendemos uma vela pra lembrar pra todos, inclusive pra nós mesmas, que somos gente... Hemita era uma boa pessoa, só tinha um defeito era mulher, puta e pobre.

Mulher: No quarto só deve entrar quem a gente permite, e olha o tanto de gente no quarto sem a permissão dela... e quanta gente aqui fora, sem ter onde ficar...

[mudando o tom]

Mulher: Mas hoje vocês estão com sorte...

[Entram os músicos tocando uma canção festiva]

Coro: O Porta Larga está da portas abertas pra todo mundo, pode ser feio, pode ser bonito, no Porta-Larga todos são bem-vindos.

Soldado da Borracha 1: E onde fica isso moça?

Mulher: É logo ali na frente.

Soldado da Borracha 1: É festa, é?

Mulher: É festa.

Soldado da Borracha 2: E cabe todo mundo?

Mulher: Cabe todo mundo.

Soldado da Borracha 2: Então vamos...

Mulher: Vamos esquecer as mazelas minha gente, precisamos ganhar a vida que a morte é certa.

Cena 2: No Porta Larga

[Atores interagem com o público e entre si, em clima de bordel. Os músicos tocam. É uma festa onde é servida rapadura e cachaça. De repente a dona do puteiro se destaca e pede para cantar uma música em homenagem a Hemita. Ao final, um ator sobe em cima da mesa e fala]:

Ator 1: Acabamos de subir os barrancos e já dizem que a cidade é um novo sertão. Querem dizer que só existe uma cidade, que só existe um beco do mijo... Daqui de cima vejo quase toda a cidade, vejo a Tentamen, vejo o Hotel Madri. Daqui de cima

vejo o Fórum e até o Papôco, o Priquitin, o Bar da Lôra, o Bereu e o Barbosa...

Ator 2: Daqui de cima dá pra ver a casa da Heddy Lamar...

Cena 3: Visita de Chico Chagas Heddy Lamar: [afastando-se da multidão, começa a narrar uma carta] - Minha filha hoje é teu aniversário. Embora esta carta só te chegue às mãos daqui a uma semana, faço de conta que aprisionei o tempo neste papel, feito passarinho em gaiola, e te envio minhas bênçãos e um beijo, desejando que este dia seja de felicidade, ao lado do teu marido e de teus filhos. Também quero aproveitar para te contar as novidades.

[Alguém bate palma]

Doutor Chico Chagas: Heddy? Heddy Lamar... Ana Néri, Ana, Gisele, Anjo Azul...

Heddy Lamar: Chico? O que faz aqui?

Doutor Chico Chagas: Soube que uma mulher aqui do beco tinha morrido, por isso vim sem avisar, fiquei preocupado.

Heddy Lamar: Sim... Hemita, uma amiga e antiga moradora daqui. Pegou sífilis, coitada, fazer a vida tem desses riscos. Eu lhe sou tão agradecida por não precisar mais me vender. O senhor já me ajudou tanto, tratou de minha filha como se fosse sua, deu estudo e até o enxoval do casamento. A própria promoção do marido dela é coisa tua que eu sei.

Doutor Chico Chagas: É. Tu

não tens do que se queixar, nunca te faltou nada. E tu sempre cuidou das minhas mazelas, da minha doença. Disso eu não me esqueço.

Heddy Lamar: É... Mas não sou mais a mesma, sinto a velhice caminhar para a minha porta a passos largos. Tenho medo de ficar aqui, desamparada, sozinha. Esse lugar está infestado de doença e de gente ruim. Se ao menos o senhor me desse aquela casinha que tanto prometeu, pode ser pertinho daqui mesmo, para ficar melhor da gente se ver...

Doutor Chico Chagas: Olha te trouxe um livro, apesar de não ser sábado.

Heddy Lamar: Agradecida. Depois que a Ana casou e foi embora, gosto de ler pra passar o tempo e não ter que pensar na vida.

Doutor Chico Chagas: Bom, tenho que ir, está ficando tarde. Volto no sábado com outro livro. E essas embarcações que não param de chegar trazendo os Soldados da Borracha. A situação está ficando fora de controle. Fiquei sabendo que conseguiram um alojamento na Fábrica de Castanha do Quinze. Entocaram as famílias lá dentro: é mulher, criança, tudo lá feito bichos, doentes, morrendo de fome.

Heddy Lamar: Chico, aqui no Beco ta igual. A rua da frente ta uma fedentina só. Eles chegam com diarreia e fazem

tudo ali no meio da rua. A pobre da Hemita mal o corpo saiu da casa já alojaram umas cinco famílias lá dentro. E os que não arrumam local ficam amontoados embaixo das mangueiras. Tô com medo.

Doutor Chico Chagas: Não se preocupe. Não vão mexer com você e se acontecer alguma coisa pode mandar me chamar. Eu só espero que esse aumento de gente não atrapalhe meus planos políticos. Te contei, anjo? Vou me candidatar a governador do estado, que chiqueza hein? Já imaginou você, minha Heddy Lamar de primeira dama?

[Ele sai e a cena termina]

Cena 4: O aviso

[Entra o delegado de polícia anunciando o prazo para a desocupação do lugar]

Delegado: Atenção moradores do Beco do Mijo! Aqui quem fala é o Delegado 171. Estou aqui com um mandado da justiça dizendo que vocês têm um prazo de 90 dias para desocuparem o local. O descumprimento dessa ordem terá como consequência a prisão imediata do elemento.

[Musica]

Não precisa empurrar senhor cidadão

Não precisa o senhor levantar a mão

Somos mais do quê nos paga o patrão...

[Cria-se uma revolta entre as pessoas que se juntam para

irem ao fórum]

Heddy Lamar: [Dirigindo-se aos manifestantes] Conheço alguém que pode ajudar: o Doutor Chico Chagas é advogado, ele pode nos ajudar...

[No Fórum]

Doutor Chico Chagas: Eu posso saber que baderna é essa aqui na frente do meu Fórum?

Manifestante 1: Precisamos falar com o senhor: estão querendo nos expulsar das nossas casas, não temos para onde ir.

Manifestante 2: O delegado deu prazo de 90 dias pra deixarmos o local.

Manifestante 3: Por favor, nos ajude, o Beco é tudo que temos.

Heddy Lamar: Doutor Chico Chagas, fui eu quem trouxe toda essa gente aqui. Sei que o senhor pode nos ajudar. É advogado, pode nos defender ou pelo menos nos orientar.

Doutor Chico Chagas: Quer dizer que foi a senhora quem trouxe esse povo aqui? E a senhora me conhece de onde pra supor que eu posso ajudar essa cambada de gente imunda? Eu não tenho nada a ver com isso, isso é caso de polícia e não de justiça. E vão saindo da frente do Fórum, que eu tenho mais o que fazer além de ficar dando confiança pra desocupado. Segurança! Polícia! Tirem esse povo daqui agora!

[Chegada tropa, que entra

marchando até o público. A cena tem uma crescente de movimentação e sonoridade produzida pelos atores e, quando chega ao ápice, transpassam pelo público e param. O saxofone entra, os atores tiram as roupas de policiais e se trocam na frente do público, voltando a ser moradores]

Cena 5: de volta à carta

Ana: Minha filha, esta guerra está trazendo muita miséria a nossa cidade, muita miséria... [Ouve um bater de palmas]

Doutor Chico Chagas: Como é que você tem a coragem de me humilhar na frente de todos desse jeito? Preparar uma baderna com tudo que é vagabunda do Beco? Quem você pensa que é? Quer dinheiro? É isso o que você quer?

Ana: Não! Claro que não! Só quis ajudar o pessoal aqui do Beco. Você me disse que se precisasse poderia te procurar. Eu sei que você vai me dar a casa, que vou sair daqui logo. Mas, tenho muitos amigos e eles não têm para onde ir. Meu querido eu só queria que você tentasse nos ajudar. Por que me tratou daquele jeito?

Doutor Chico Chagas: [dando uma risada sarcástica] - Então você acha que eu vou botar casa pra rameira do Beco do Mijo? Acha mesmo que eu tenho cara de otário? Você me expôs na frente de um bando de gente... E se alguém

tiver percebido que você me conhecia? Como é que explica o futuro Governador do estado de amizade com uma puta velha caindo aos pedaços? Me diz?

Ana: Que é isso Chico? Você nunca falou assim, nunca se queixou de nada. Pelo contrário, sempre me elogiou, dizia que eu tinha cabelos de Heddy Lamar...

Doutor Chico Chagas: Cabelos de Heddy Lamar? Só se cabelo de palha de milho seco mudou de nome. Se olhe no espelho, sua puta velha, pelancuda, desdentada. Devia era me agradecer por eu perder meu tempo com uma mazelenta que nem você, e não tentar fuder com a minha vida levando aquela cambada pra frente do Fórum.

Ana: Mas, não foi...

Doutor Chico Chagas: Cala essa boca imunda! Tá pensando o que? Tem uma ruma de arigózinha novinha, carne fresquinha que dá qualquer coisa por uma cerveja ou um quilo de farinha com rapadura, e eu sou é muito homem pra tudim ali, não preciso ficar me fazendo por tão pouco.

Ana: [Mudando suas roupas de casa, por roupas de prostituta] Faz dois meses que ele não aparece. Dizem que está amigado com uma arigózinha de quatorze anos e até botou uma casa pra ela na Seis de Agosto. No outro dia ela tava no Madrid, tomando

cerveja com ele. Escancarado. Comigo era só escondido. Nesse dia não consegui falar. No dia seguinte voltei lá, pedi pelo amor de Deus que ele me ajudasse, e fui enxotada feito cachorro leproso. Estava passando fome, não tinha pra quem apelar, resolvi voltar pra vida.

Cena 6: De volta à vida
[Toca a música de início, relacionada ao Porta Larga, as prostitutas recebem Ana]
Coro de homens: E o Porta Larga deu pra asilo agora? Vai-te daqui vovó!

Freguês 1: Aceita uma cerveja? Ei velha, tu sabe fazer tricô?

Coro: Vai-te daqui vovó!

Freguês 2: Sabe, a senhora é igualzinha a senhora minha mãe, sem tirar nem pôr.

Coro: Vai-te daqui vovó!

Cena 7: E o fim?

Heddy Lamar: Estou com muitas saudades de você. Sei que Eurico seu marido, não gosta muito de mim, mas não pretendo viver às suas custas. Posso costurar e ajudar nas despesas, dar orientação nos estudos das crianças, só preciso de um cantinho quieto, pra quando a velhice chegar. Beijos de sua mãe.

[Música final]

Nóis "era" uma irmã

Adeus irmã

Adeus irmã

Até o dia de juiz

Nóis "era" dois irmãos

Adeus irmão

Adeus irmão

Até o dia de juiz

Nesta última versão, observa-se que os sete nichos da primeira estrutura são mantidos. O texto recebeu adaptações que considero importantes destacar por corroborarem minha análise sobre a natureza dessa narrativa dramática. Surgiram novos personagens e, portanto, novas cenas para que a apresentação pudesse envolvê-los. Esses novos personagens são construções pessoais de cada ator no percurso do processo criativo. Apenas para realçar e enfatizar essa base empírica do estudo, a seguir destacarei as específicas cenas que sofreram maior modificação do primeiro para o segundo enredo dramático.

A primeira cena, renomeada de “Invasão dos arigós”, acontece após o “Prólogo” e inicia com a interferência do personagem que contextualiza o público dentro da apresentação, se constituindo como algo específico do drama, isto é, foi pensado e criado exclusivamente para a

Manifestação artística “Beco do Mijo”, como resultado direto do processo de recriação ou adaptação do conto para o teatro.

Cena I: [Chega um funcionário do governo, seu nome é Joaquim Pedreira, chama o público (arigós) para entrar no beco apresentando suas instalações]

Joaquim: Vamos lá, meu povo chegue mais perto, tenho um comunicado importante para fazer. De antemão quero dar as boas vindas a todos e lhes apresentar nossa mais nova instalação provisória: é aqui que vocês vão ficar até a chegada do próximo batelão. Mas é na ordem de chegada, quem tiver na vez pode ir se ajeitando, vamos manter a ordem no local. E quem tiver fome já pode começar a catar essas mangas, senão elas apodrecem e fica um mau cheiro só...

Após esse momento as moradoras do local se revoltam e reagem diante da invasão. No tumulto, o público fica no meio das discussões e se torna parte delas como se fossem os

próprios imigrantes chegando a um novo local. Após a discussão, o público é direcionado para o baile do Porta Larga e assim inicia a segunda cena.

No Porta Larga, de fato, acontece um baile em cena, com músicos e dança. Cachaça e rapadura são oferecidas ao público que é convidado a participar da festa. Uma das personagens se destaca e canta em homenagem a outra personagem morta.

Cena 2: [Atores interagem com o público e entre si, em clima de bordel. Os músicos tocam. É uma festa onde é servida rapadura e cachaça. De repente a dona do puteiro se destaca e pede para cantar uma música em homenagem a Hemita. Ao final, um ator sobe em cima da mesa e fala]

Ator 1: Acabamos de subir os barrancos e já dizem que a cidade é um novo sertão. Querem dizer que só existe uma cidade, que só existe um beco do mijo... Daqui de cima vejo quase toda a cidade, vejo a Tentamen, vejo o Hotel Madri. Daqui de cima vejo o Fórum e

até o Papôco, o Priquitin, o Bar da Lôra, o Bereu e o Barbosa...

Ator 2: Daqui de cima dá pra ver a casa da Heddy Lamar...

Na cena 3 é o momento em que acontece a visita de Chico Chagas à casa de Heddy Lamar. Essa cena se mantém exatamente como na primeira adaptação, sendo que foram feitas algumas mudanças em torno do tom da cena, da interpretação dos atores sobre a relação do casal que era mais uma relação de dependência do que de afeto. Essa outra leitura direcionou a energia cênica para outro tom.

As cenas seguintes se mantêm textualmente semelhantes à primeira versão. As modificações foram na mesma direção que as da cena três, ou seja, foram relacionadas ao sentido da cena, a intenção dos personagens e a maturação dos mesmos dentro de cada determinado e diferente espaço arquitetônico. Ao final após a última fala da carta, os integrantes partem em cortejo levando a atriz que interpreta a personagem que lê a carta

segurada por todos, no alto, sobre as mãos dos demais até chegarem ao local onde se iniciou a apresentação. Nesse ponto, as atrizes e atores tiram as roupas e permanecem apenas com o figurino base, a malha cor da pele utilizada no prólogo. Esse despir-se traz a sensação de um desnudar-se das roupas, bens, máscaras, personagens. Durante o cortejo, que segue em cena, velas acesas vão sendo distribuídas ao público e, ao final, essas velas são colocadas junto às roupas dos atores formando um altar, um velório. Ao contrário do que consta no final do conto de Florentina Esteves, o drama em cena não traz a resposta da filha, pois, dessa forma, o ciclo se encerra na mente de expectador.

A personagem da carta é feita por três atrizes diferentes, pois cada uma representa um momento daquela mulher: a primeira é a mocidade; a segunda, a velhice; e a terceira, que transporta o público para as palavras da carta, é uma personagem suspensa, intemporal, que não se encontra

nem no tempo presente nem no tempo passado, mas transita entre eles. Essa foi a solução cênica que o grupo encontrou para costurar parte significativa das narrativas que a carta oferece.

Como é possível perceber, o último texto que descrevi pormenorizadamente, é um novo texto, mas, assim como os anteriores, não pode ser tomado à margem da ação que está em seu cerne: as dimensões literárias, dramáticas, cênicas caminham juntas em uma relação dialética. Penso essa relação entre o texto escrito e a cena em harmonia com as reflexões que Raymond Williams sugere para pensarmos o conceito de drama em cena. Uma criação artística como essa nunca é inocente, mas cheia de subjetividade, de vivência do indivíduo e do fluxo de energia implícitas no trabalho. Em Williams, o modo com que o texto é recebido, interpretado e representado faz parte do que ele chamou de Estruturas de sentimentos, algo que tem a ver com a ideia de uma experiência

compartilhada entre texto dramático, sua encenação e a conseqüente recepção. A estrutura de sentimento na perspectiva do teatro fala sobre algo vinculado ao seu momento e comprometimentos históricos (WILLIAMS, 2010).

O que esse autor sugere é que a forma como determinado texto é recebido, entendido e montado depende do fator tempo, do fator cultural, afinal as convenções teatrais se modificam e, assim como a sociedade, elas não permanecem rígidas e a forma de sua recepção por essa mesma sociedade também é mutável. Ao trazer essa reflexão de Williams para o corpo deste estudo, quero lembrar que, em 2013, quando a primeira montagem de “Beco do Mijo” ganhou forma no campus da UFAC, a presença dos corpos seminus das atrizes em cena (nos atores, tudo foi encarado com a “naturalidade” da lógica do mercado e da sociedade patriarcal) gerou um “debate” mal explicitado, inclusive, da parte de profissionais e

professores de teatro, auto-designados com “grande experiência”.

Frente a essa questão, penso que reduzir a discussão no campo da produção artística e estética ao que é visível, ignorando a dimensão virtual que é parte do viver humano nada mais significa do que retomar a repetição mecânica das noções e epistemologias eurocêntricas e supostamente universais. Nessa direção, creio que as reflexões produzidas por Hannah Arendt sobre a obra de Kant, um dos pilares de tal universalismo, insere interessantes elementos para essa discussão. Segundo essa pensadora, a

faculdade de julgar particulares (tal como foi revelada por Kant), a habilidade de dizer “isto é errado”, “isto é belo”, e por aí afora, não é igual à faculdade de pensar. O pensamento lida com invisíveis, com representações de coisas que estão ausentes. O juízo sempre se ocupa com particulares e coisas ao alcance das mãos (ARENDR, 2008, p. 215-216).

Nas palavras de Arendt, embora as duas faculdades

(a de julgar e a de pensar) estejam intimamente ligadas ou relacionadas, assim como a consciência moral e a consciência, é o trabalho do pensamento, que ela classifica como o “dois-em-um do diálogo sem som”, que faz brotar a afinidade entre as mesmas. É o pensamento que pode fazer com que o juízo e a consciência moral encontrem eco na essência das coisas do mundo e de si. É o pensamento que pode liberar o juízo de sua superficialidade, possibilitando que o julgar não tenha apenas o efeito danoso, deletério das palavras apressadas e rasas ou das intenções veladas sobre esta ou aquela obra de arte, manifestação artística ou realidade analisada.

Toda a longa descrição do processo de adaptação, criação, recriação, transcrição apresentado neste artigo, teve como objetivo trazer a parte que considero mais importante dos dados empíricos da pesquisa, que possibilitaram ou deram sustentação à discussão proposta, mas, também podem

permitir que o leitor tenha uma visão, mesmo que panorâmica, da criação da narrativa, suas personagens, espaços, tempos, trajetórias, sua materialidade ficcional em diálogo com o mundo da “realidade bruta” de tempo, espaço e vida cotidiana que, na abordagem de Stuart Hall, não têm como ser captadas sem a mediação da linguagem e, nesse sentido, é sempre discurso, é sempre representação (HALL, 2003).

Tecendo a escrita dos resultados deste estudo, no entanto, fui enveredando por um caminho de descobertas e de construção de sentidos que somente o processo como um todo, visualizado em sua íntegra, sistematizado em uma espécie de catálogo, poderia me permitir. Descobertas na condição de alguém que se debruça sobre certa realidade para investigá-la, mas, também, descoberta de quem se coloca na condição de espectadora, lendo os textos e as imagens que estavam ao alcance das mãos e olhos. Descobertas que me levaram aos conselhos de Stanislavski, desde sua

casa em Moscou, com a voz penetrando fundo na alma de seus interlocutores, dois jovens norte-americanos, aprendizes de teatro:

Vocês estão aqui para observar e não para copiar. Os artistas têm que aprender a pensar e sentir por si mesmos e a descobrir novas formas. Nunca devem contentar-se com o que um outro já fez. Vocês são americanos, têm um sistema econômico diferente; trabalham em horas diferentes; comem comida diferente e uma música diferente agrada aos seus ouvidos. Vocês têm ritmos diferentes em sua fala e sua dança. E se quiserem criar um grande teatro terão de considerar todas essas coisas. Terão de usá-las para criar seu próprio método e ele poderá ser tão verdadeiro e tão grande quanto qualquer método que já se descobriu. Vocês dois podem ficar sentados aí nessas cadeiras assistindo ao nosso ensaio. Talvez encontrem nele algumas coisas aplicáveis à sua maneira de pensar. Se alguma coisa excitá-los, usem-na, apliquem-na a vocês mesmos, mas adaptando-a, não tentem copiá-la. Deixem que ela os faça pensar e ir adiante (STANISLAVSKI, 2014, p. 17).

As palavras desse mestre, além de inspiradoras,

propiciam pensar sobre a própria experiência de quem busca se inserir em um mundo no qual somos sempre levados a ter como referência do que é e do que não é arte (ou do que é e do que não é teatro) tudo aquilo que é tratado como “clássico” e “universal”, uma certa tradição helenocêntrica advinda de certo “lugar de cultura”, referência do que se deve fazer, seguir, dizer. As palavras de Stanislavski apontam em outra direção e não apenas confortam os que teimam em evidenciar seus lugares de enunciação e suas formas de interlocução com as coisas e as palavras do mundo, mas os estimula a compreender sua própria realidade, a não copiar, mas adaptar e transformar pensando por si, procurando um método que diga mais de si e de seu mundo concreto, de sua realidade histórica e social.

Nessa direção, olhando o todo do processo que tem se materializado na Manifestação artística “Beco do Mijo”, creio que é possível visualizar o início de um caminho em consonância

com as palavras desse mestre das artes dramáticas, pois, os integrantes do *Beco* foram se transformando no processo mesmo de adaptação, leitura, tradução, recriação, transcrição do texto literário para o drama em cena. Uma transformação com profundos efeitos pedagógicos, situando na condição de aprendizes o conjunto de atrizes, atores, músicos, iluminadores, figurinistas, enfim toda a equipe envolvida nesse processo que envolveu e envolve escolhas éticas, estéticas e políticas de enfrentamento aos signos de colonização de corpos e práticas culturais, enfrentamento que dialoga com o universal, mas a partir da realidade concreta e das possibilidades de ruptura que se constituem no local, alimentando-se das experiências dos grandes mestres das artes dramáticas amazônicas, a exemplo de Betho Rocha e Matias.

Referências

ALBUQUERQUE, G. R.; SARRAF PACHECO, A. (Orgs.). **Uwa'kürü – Dicionário Analítico**. Rio Branco (AC): Nepan Editora, 2016.

ARENDRT, H. **A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar**. Tradução de Cesar Augusto R. Almeida. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

ARGAN, G. C. **História da arte, como história da cidade**. Tradução: Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Iara Frateschi Vieira. 16. ed., São Paulo: Hucitec, 2014.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 5. Ed., São Paulo: Brasiliense, 1993.

BORNHEIM, G. **Brecht: a estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal 1992.

CERTEAU, M. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. 3. Ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

DAVIS, N. Z. **Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna**. Tradução de Mariza Corrêa. 2. Ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

ESTEVES, F. **Enredos da memória**. 2. Ed., Rio Branco (AC): Fundação Elias Mansour, 2002.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaine La Guardia Resende e

outros. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Unesco do Brasil, 2003.

HERRERA, L. A. L. La poética. Una proposición desde la literatura americana. In: ALBUQUERQUE, G. R.; ANTONACCI, M. A. (Orgs.). **Desde as Amazônias – Colóquios 2**. Rio Branco (AC): Nepan Editora, 2014, pp. 251-270.

MÈLICH, J. C. A palavra múltipla: por uma educação (pó)ética. In LARROSA, J.; SKLIAR, C. (Orgs.). **Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença**. Tradução de Semíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte (MG): Autêntica, 2001, pp. 269-280.

NOVAES, A. **O homem-máquina: a ciência manipula o corpo**. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

OLIVEIRA, V. N. de. **Filtros e margens do corpo: trajetórias de alunos do Curso de Artes Cênicas – Teatro, na Amazônia acreana**. Rio Branco (AC): PPGLI/UFAC, 2014. Dissertação de mestrado.

PORTELLI, A. A filosofia e os fatos: narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. Tradução de Ingeborg K. de Mendonça e Carlos Espejo Muriel. In: **Tempo**. Rio de Janeiro, v.1, n.2, 1996, pp. 59-72 [1-9]. Disponível em <https://goo.gl/Q4tO10>.

PORTELLI, A. **Ensaio de história oral**. Tradução de Fernando Luiz Cássio e Ricardo Santhiago. São Paulo: Letras e Voz, 2010.

RANCIÈRE, J. **O espectador**

emancipado. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

SANT'ANNA, D. B. (Org.). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

STANISLAVSKI, C. **A construção da personagem**. Tradução de Pontes de Paula Lima. 24.ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

VOLOCHÍNOV, V. (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

WILLIAMS, R. **Drama em cena**. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1979.

Data de recebimento: 20/09/2017

Data de aceite: 26/12/2017