

ô catarina!

MAR. 2017 - ISSN 2318-3063

86
SUPLEMENTO
CULTURAL DE
SANTA CATARINA



**Afetividades
eletivas**

Alfredo Pérez por
José Eduardo Degrazia

Entrevista

Pépe Sedrez

Inéditos

Poemas de Rogério Lenzi
Dramaturgia de Gregory Haertel
Conto de Caléu Nilson Moraes
Trecho de Romance de Carlos Henrique Schroeder

Editorial

Ô Catarina! retorna, após um intervalo de dois anos, com sua vocação de evidenciar a arte e a cultura catarinenses, ainda que em suas páginas figurem, também, artistas de outras regiões do mundo, porque a arte e suas linguagens são expressões desterritorializadas e, por isso, trazem a noção de pertencimento universal. Se um dos objetivos do periódico é ressaltar e mostrar as artes catarinenses é, igualmente em sua atribuição, apresentar novas linguagens e contextos artísticos e culturais. A trajetória do jornal, criado em 1992, cumpre tarefa importante ao publicar trabalhos inéditos em todos os segmentos, ainda que em um determinado período tenha sido norteador da expressão literária. Seu perfil editorial múltiplo tenta abrigar em suas páginas, na medida das suas limitações, um olhar mais aconchegado às formas híbridas deste mundo que nominamos insistentemente de contemporâneo.

Antes de fazer apresentação do conteúdo deste número, queremos evidenciar aos leitores o importante trabalho feito pela Fundação Catarinense de Cultura ao construir um sítio específico para o jornal (www.fcc.sc.gov.br/ocatarina), local em que o leitor

pode encontrar todas as edições e conferir as transformações ocorridas desde seu surgimento. A reunião de todas as edições e sua disponibilização constitui um trabalho importantíssimo sob os pontos de vista cultural e documental. Se há, no campo teórico, inúmeras críticas ao mundo virtual, podemos assegurar que uma de suas qualidades é sua potência de registro e recuperação de materiais desta natureza que, uma vez disponíveis, podem auxiliar leitores, estudantes, professores, artistas e pesquisadores nas suas práticas.

O presente número traz relevante debate este sobre a escritura negra, debate que se intensifica no dia a dia, tal quais as discussões sobre os processos participativos das minorias nos campos artístico, cultural e social e que vêm ganhando envergadura na prática e na teoria da arte, o que denota a urgência de redirecionar olhares e a necessidade de abrir novas clareiras e novos lugares. O debate é a provocação do poeta gaúcho Ronald Augusto. A capa foi construída com base na obra de *O Duelo*, de Valdir Rocha. Ainda no campo das artes visuais, temos reprodução de uma obra da artista Juliana Hoffmann, de Florianópolis. A jovem desenhista Carol Silva, de

Joinville, ilustra a dramaturgia de Gregory Haertel, de Blumenau; os poemas de Rogério Lenzi, de Navegantes; trecho de romance de Carlos Henrique Schroeder, de Jaraguá do Sul, e o conto de Caléu Nilson Moraes, jovem escritor de Santa Cecília, que venceu, em 2015, o Concurso de Contos Silveira de Souza, promovido pela Editora da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Carol Silva ilustra também as traduções — feitas exclusivamente para *Ô Catarina!* pelo dramaturgo, tradutor e poeta José Eduardo Degrazia — do poeta espanhol Alfredo Pérez.

No teatro, além da dramaturgia inédita *Sujos*, o leitor poderá conhecer um pouco mais da trajetória de uma das mais significativas companhias de teatro de Santa Catarina, a *Cia. Carona*, que possui sede em Blumenau, por meio de uma entrevista com Pépe Sedrez, o timoneiro da companhia que ultrapassa duas décadas de existência.

Com isso desejamos aos leitores uma excelente estada por estas páginas e os convidamos a aguardarem as próximas edições.

Rodolfo Joaquim Pinto da Luz
Presidente da Fundação
Catarinense de Cultura

EXPEDIENTE

Governador do Estado de Santa Catarina / João Raimundo Colombo
Vice-governador / Eduardo Pinho Moreira
Secretário de Estado de Turismo, Cultura e Esporte / Leonel Pavan
Presidente / Rodolfo Joaquim Pinto da Luz
Diretora de Difusão Artística / Mary Garcia
Diretora de Patrimônio Cultural / Vanessa Maria Pereira
Diretora de Administração / Márli Lorensetti
Consultor Jurídico / Rodrigo Goeldner Capella
Consultor de Projetos Especiais / Marco Anselmo Vasques
Assistente da Presidência / Sidneya Gaspar de Oliveira
Assessor de Comunicação / Marcos Espíndola
Gerente Operacional / Dejair de Oliveira
Gerente de Administração, Finanças e Contabilidade / Oséas Mafra
Gerente de Logística e Eventos Culturais / Projetos / Ivan Carlos Schmidt Filho
Gerente de Logística e Eventos Culturais / Marketing / Soraya Fóes Bianchini
Gerente de Patrimônio Cultural / Halley Filipouski
Gerente de Pesquisa e Tombamento / Tatiana Búrgio
Gerente das Oficinas de Arte / Fabrício Mattje Gwosdz
Administrador do Museu de Arte de Santa Catarina / Isac Nascimento
Administradora do Museu da Imagem e do Som / Ana Lygia Becker
Administradora do Museu Histórico de Santa Catarina / Vanessa Borovsky
Administrador da Casa dos Açores Museu Etnográfico / Vitorio Fretta Colossi
Administradora da Casa de Campo do Governador Hercílio Luz / Graciela Bratfisch Weiss
Administradora do Teatro Álvaro de Carvalho / Eliza Docena
Administradora da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina / Patrícia Karla Firmino
Administradora do Centro Integrado de Cultura / Alizandra Oliveira
Administradora da Escolinha de Arte / Alessandra Ghisi Zapelini
Museu Nacional do Mar / Marina Bruschi
Responsável pela Casa da Alfândega / Edilamar Silvano Silveira
Secretário Executivo do Conselho Estadual de Cultura / Rosivaldo Flausino

SUPLEMENTO CULTURAL DE SANTA CATARINA - 86 - [Ô CATARINA]

Março de 2017

Editor / Marco Vasques

Assistente Editorial / Marcos Espíndola

Conselho Editorial / Alberto Heller, Amilcar Neves, Celso Braidá, Chico Faganello, Letícia Cardoso, Marco Vasques, Marcos Espíndola, Nini Beltrame, Péricles Prade, Sandra Meyer, Sidneya Gaspar de Oliveira, Rubens da Cunha

Colaboradores desta edição / Alfredo Pérez, Caléu Nilson Moraes, Carlos Henrique Schroeder, Carol Silva, Gregory Haertel, José Eduardo Degrazia, Juliana Hoffmann, Marco Vasques, Pépe Sedrez, Rogério Lenzi, Ronald Augusto, Rubens da Cunha, Valdir Rocha

Capa / Sobre a obra *O Duelo*, de Valdir Rocha

Ilustrações / Carol Silva

Revisora / Denize Gonzaga

Designer Gráfico / Moisés Lavagnoli

Impressão / DIOESC - Diretoria da Imprensa Oficial e Editora de Santa Catarina

Tiragem / 6 mil exemplares

Entre em contato:

Fundação Catarinense de Cultura

Av. Governador Irineu Bornhausen, 5600.

Agronômica - CEP: 88025-202

Florianópolis - Santa Catarina

E-mail / ocatarina@fcc.sc.gov.br

Fone / (48) 3664-2680

Site / www.fcc.sc.gov.br/ocatarina

Os textos assinados são de
responsabilidade dos autores.



Escritores negros: além da recepção convencional

Por Ronald Augusto

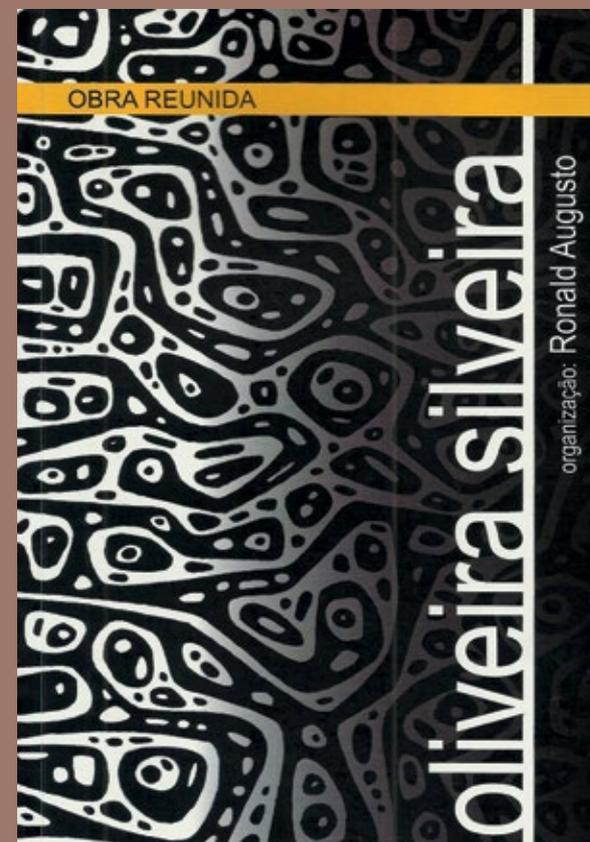
Podemos distinguir, esquematicamente, dois tipos de artistas. Imaginemos, de um lado, aquele espécime cuja arte se mantém muito rente à vida e ao real; e, de outro, o sujeito que entende a arte como uma transfiguração da circunstância, isto é, sua obra nos faz supor uma indisposição com relação ao real ou uma inclinação para a invenção de um mundo alternativo. O senso comum, entretanto, parece disposto a dar mais crédito ao artista do primeiro tipo, ou seja, aquele para quem não há senão o interesse na realidade imediata. Ao contrário do representante do segundo tipo, este artista, a princípio, não pode ser um fingidor. O fruidor admira o poeta que suja suas ferramentas inspecionando os transe do vivido. Assim, o objeto de arte se transforma num sucedâneo sentimental e público de uma singular experiência existencial.

Precisei desse preâmbulo pela seguinte razão: há uma percepção de que a verdadeira arte se confunde com a vida, e isso, bem ou mal, serve de critério para avaliarmos uma infinidade de

manifestações criativas, porém talvez com uma exceção: a literatura negra. Explico-me. Muitos não aceitam que o qualificativo seja aplicado à noção de literatura, baseados na crença de que a arte não tem cor. Ora, mas ao não dar crédito à literatura negra, o objeto, que deposita confiança na unidade entre vida e arte, cai em contradição, pois sua posição, que implica a recusa de um *eu* enunciador que se assume negro no próprio texto, o fará negar, em fim de contas, a concepção de que a arte mais genuína é aquela que confina com a vida. Em outras palavras, um escritor que, além de não dissimular sua condição de negro, resolve tratar em sua literatura de questões como o preconceito racial ou as nem tão veladas tensões étnicas da sociedade brasileira não seria um espécime do primeiro tipo de artista? Sua arte, a bem dizer, não nos faz supor um mergulho radical num aspecto concreto da existência? O impasse tem a ver com a recepção. E, às vezes, a recepção, mais do que desinformada, se revela maledicente.

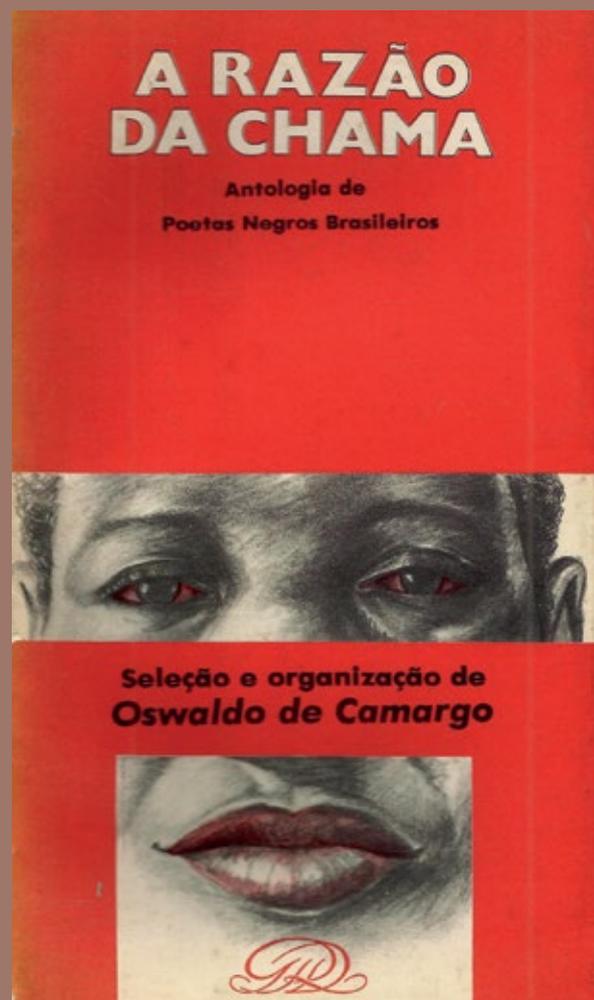
A recente publicação *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (Ed. UFMG, 2011), resultado da colaboração de 61 pesquisadores de 21 universidades brasileiras e estrangeiras, reúne em seus quatro volumes um conjunto de textos literários e análises voltados à vertente negra. Tal vertente ou produção se constitui numa forma de canto crítico e paralelo ao percurso canônico das obras estruturantes da literatura brasileira enquanto sistema. Pouco depois do lançamento deste livro, Ferreira Gullar (que a terra lhe seja leve), representando parte da recepção maledicente, escreve uma resenha na qual afirma não ter cabimento falar de literatura negra, porque, em sua opinião, os africanos que vieram para cá não tinham literatura e que isso não fazia parte de sua cultura. A polêmica foi grande e frutuosa. E Gullar foi o maior beneficiado, já que, depois da bobagem preconceituosa que escreveu, recebeu informações de todos os lados sobre as tradições orais e a riqueza dos discursos formados a partir de signos não verbais presentes tanto na arte antiga quanto nas diversas culturas do Ocidente e do Oriente. Ferreira Gullar, nesse episódio bizarro, não reconheceu a importância da cultura e do conhecimento orais, seja para o africano, seja para a sua diáspora brasileira. A capacidade de produzir tanto formas de pensamento como de discursos literários não pressupõe de maneira absoluta a tecnologia da escrita.

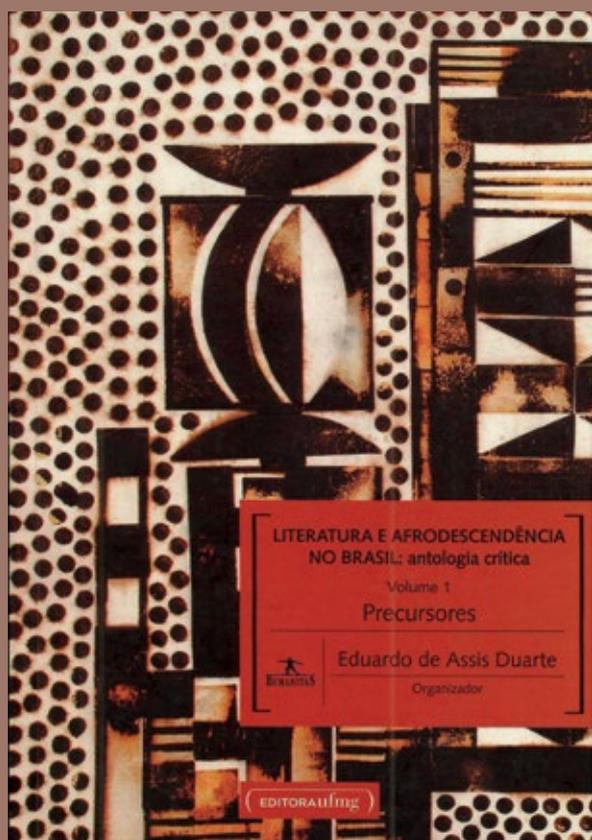
Contra tal pano de fundo é que julgo importante discutir os limites e as virtudes da literatura negra. Mas, com relação ao tema, minha atitude tem mais de metalinguagem do que de afirmação



concludente. Uns pensam a literatura negra desde a perspectiva de lances identitários por meio dos quais a prática literária se efetiva como testemunho de verdade racial. Do ponto de vista da criação e da reificação de uma literatura negra, podemos afirmar que isso se limita com um esforço coletivo e extraliterário que tem em vista, antes, redefinir um pertencimento etnopolítico, do que propor uma forma específica de linguagem. É como se a vida, mais uma vez, tomasse a dianteira, restando à arte um papel menor.

Assim, é fundamental não perder de vista nessa discussão um dos termos do nosso conceito, a saber, a *literatura* — e aqui encareço a acepção artística contida em sua área semântica. E sendo literatura, suas determinações se apresentam por meio da linguagem como um jogo equívoco que nomeia e transfigura o real. Vale dizer, o mundo representado é, a um só tempo, emoldurado e sacudido pela linguagem. As imagens do objeto literário são lacunares. O escritor antilhano Édouard Glissant entende a poesia como ultrapassagem da convenção; só com a perturbação das regras públicas do discurso é que ela é capaz de cair em uma espécie de tormenta, de torneio, de embriaguez, sem deixar de ser significante. Permito-me interpretar Glissant como um escritor-crítico atento à ideia de que “em poesia toda coincidência fonológica é senti-



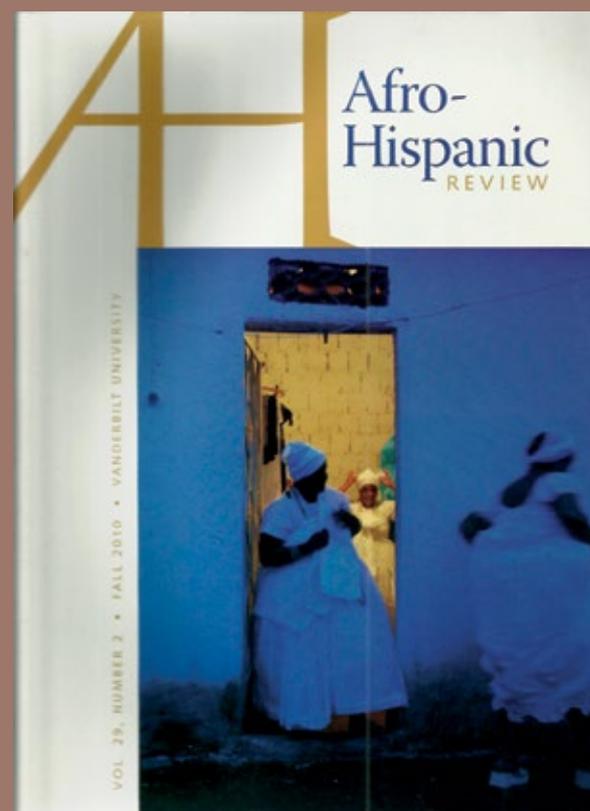
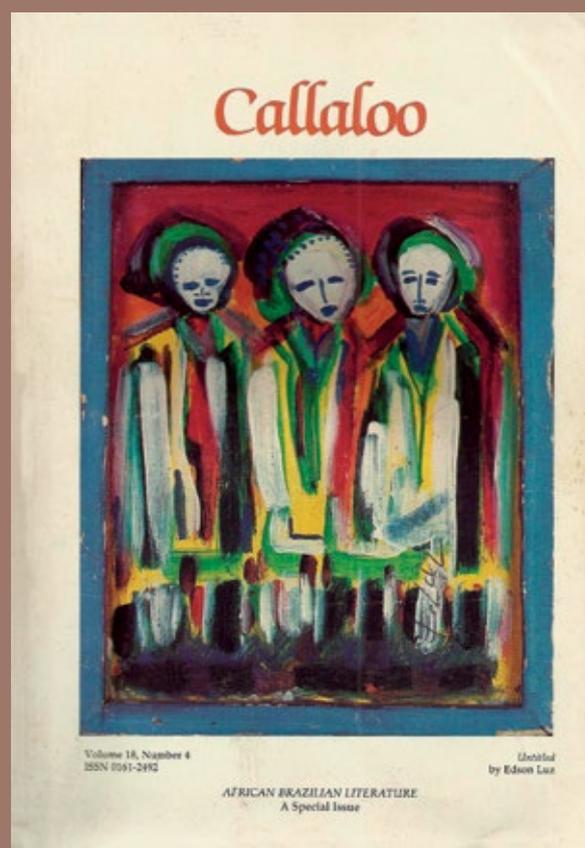


da como um parentesco semântico” (Jakobson), e talvez por essa razão o antilhano afirme que é crucial *cahoter* (sacudir, agitar[-se] em vários sentidos) os discursos, sem esquecer de relacionar isso ao sentido de um *chaos*, daquilo que é caótico. Há dois tipos de poetas, ou melhor, dois tipos de poemas-textos: um que quando o lemos nos faz dizer “é exatamente o que eu sinto”; e outro cuja leitura, tensionada por esse *cahoter*, nos faz balbuciar “nunca senti/pensei tal coisa desse modo”; e graças ao (seu) escrito começamos, a partir desse ponto, a sentir e pensar de modo diferente essa coisa. Todo escritor, aquém e além dos seus pertencimentos de raça e gênero, deve prestar atenção a esse ponto. Se o candidato a poeta não se mostrar intrinsecamente atento ao “fine excess da poesia”, então, que ele procure outra ocupação.

No que concerne às formas por meio das quais esse traço constituinte de uma possível vertente negra é incorporado ao exercício poético do autor, ficamos propensos a acreditar muito facilmente que a sua mera descrição — ou a sua representação — poderia dar conta tanto dessa realidade quanto justificaria a existência de tal experiência expressiva no campo literário. Isso equivale a certa tolerância com que tratamos a coisa desde o ponto de vista estético do artesanato, ou seja, quando tendemos a simpatizar, por exemplo, com os pintores que retratam sinceros quadros de costumes ou de gênero. Acreditamos, dessa maneira, criadores e apreciadores, que tal discurso pode dar conta da realidade de fundo, do contexto que molda o homem e sua experiência. Mas isso é um equívoco ou uma simplificação, porque esse suposto pertencimento “muito bem pintado”, seja a um lugar, seja a um grupo social e humano, é outra coisa que não

essa aparência. Ora, a poesia até os nossos dias já se consagrou, e pode ser que até demasiadamente, como a única arte que consegue realmente ir além das aparências. Parece ser esta uma das suas vocações. E porque ela não abarca apenas o real, nem lhe deve qualquer tipo de fidelidade, é que se presta, à maravilha, também como uma investigação do imaginário, das profundezas, do não dito, das proibições, e isso tudo operando via linguagem, ou seja, por meio de abstrações sígnicas.

O que de fato interessa, entretanto, é o necessário comentário crítico a uma espécie de efeito legitimador que — no respeitante a uma descrição-legitimação dessa literatura, negra — visa a transformar em paradigma aquelas obras em que se observa, em primeiro plano, à maneira de um pórtico, a afirmação da identidade, ou de um *nós* excessivamente ideologizado e, de resto, difícil de verificar, mas indispensável em termos de demanda de um grupo diante de uma situação político-social conflituosa e/ou desfavorável. Um efeito observável nesse esforço de legitimação, de vez e voz a ser conquistada, talvez seja o seguinte: o escritor negro que se apresenta à discussão é tolerado como útil depoente; seus escritos, ao fim e ao cabo, se revelam como meras provas, documentos, literatura como testemunho, misto de verismo e depoimento correto. Não obstante, o que quer que o escritor realize deva ser chamado em princípio de — pausa para a palavra a seguir — arte, restam, ainda assim, aqui e ali, análises e intervenções que insistem em colocar sua criação artística a serviço de “causas e compromissos históricos”. Pode-se argumentar que o que vem após a palavra arte, isto é, “de matriz africana”, “negra”, “feminina”, é que rende assunto a essa espécie de fogo amigo. O que parece ser fundamental admitir é que, antes de qualquer coisa,



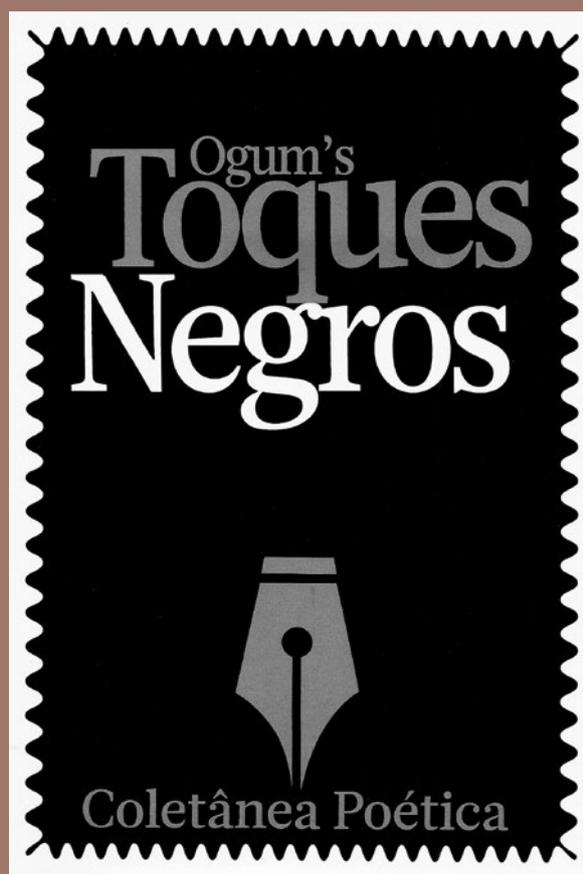
literatura negra só pode ser mesmo literatura, isto é, uma forma de discurso que tem sua autonomia conectada ao campo estético. Essa produção não pode fazer uma aposta apenas no que é acidental.

A esse propósito evoco uma passagem de minha convivência com o poeta Oliveira Silveira (1941-2009), intelectual negro e um dos proponentes do 20 de Novembro, Dia Nacional da Consciência Negra. Uma vez, Oliveira me disse que não tinha trauma nenhum em se deixar reconhecer como um “poeta, negro”, desde que ninguém desprezasse essa vírgula imiscuída entre os dois termos, forçando uma breve, porém necessária, disjunção. Para Oliveira Silveira, o qualificativo — seja qual for — que vem após a vírgula não é, de modo nenhum, irrelevante, mas, apenas, secundário. Ou melhor, trata-se de uma linha por meio da qual podemos arriscar uma leitura precária, provável. Desgraçadamente, as explicações inessenciais acerca da coisa acabam por substituí-la. Nesses debates purgativos tendemos a ficar com a explicação e descartamos o objeto artístico em si mesmo. Mas esses contratempos militantes, enervando de quando em quando as discussões relativas à impostura da função social da arte, estão aí como um rumor de fundo, uma tensão; e dão, por assim dizer, certo charme retrô ao processo.

Um outro problema diz respeito ao seguinte: quem fala, afinal de contas, no poema ou no texto? A busca programática de um *eu* enunciador que se assume negro no tecido da linguagem, em substituição a um conceito de literatura negra acoplada à cor da pele do escritor ou ao assunto abordado por ele, só aparentemente indica um passo à frente nessa discussão. A indagação de Mallarmé acerca de quem fala no poema, resta ainda sem desfecho — aliás, a pergunta pode permanecer sem resposta. Digamos, entretanto, para todos os efeitos, que quanto mais valência poética um texto contém,

mais difícil se torna denunciar quem ou o quê fala (ou emudece) através da máscara do poema. Onde predomina a função poética da linguagem, temos como resultado uma mensagem mais ambígua. Roman Jakobson afirma: “a ambiguidade se constitui em característica intrínseca, inalienável da poesia”. Portanto, continua o linguista, não só o próprio poema, mas igualmente seu destinatário e seu remetente se tornam ambíguos. O texto literário deve manter-se simplesmente sob a pressuposição da existência e da essência do homem-leitor. Pois quem é o leitor? Diz-se que procurar por este receptor ideal é como atirar em um peixe com um estilingue no escuro. No poema, de maneira geral, o sujeito — esse *ego scriptor* — vacila. A propósito, cabe lembrar uma pergunta de Friedrich Nietzsche: “por que não somos irônicos com o sujeito, como o somos, por exemplo, com o predicado e o objeto?” Ainda nos mantemos muito respeitosos com as ficções ou os dogmas da gramática.

Muito bem, para todos nós, esse debate, no que concerne às posições e contraposições dos implicados, envolve uma espécie de *odi et amo*. De minha parte, me defino mais por uma atitude problematizadora e metalinguística do que por uma afirmação concludente que, de resto, revela o anseio de legitimar tópicos identitários por meio de uma prática literária entendida como testemunho de verdade racial. A ideia de criação e de reiteração de uma vertente negra na literatura se limita com um esforço coletivo que objetiva antes redefinir um pertencimento etnopolítico do que reivindicar uma comunidade cuja identidade só se manteria na forma de uma camisa de força. O tópico da literatura negra é um debate que não deve ser lacrado, assim, às pressas. Exceto, talvez, do ponto de vista acadêmico ou do discurso militante, é algo que, a rigor, não tem de ser resolvido. As tensões étnicas, sociais, antropológicas e políticas às quais esses textos em algum momento fazem alusão, essas, sim, podem e devem ser resolvidas. Mas um poema de

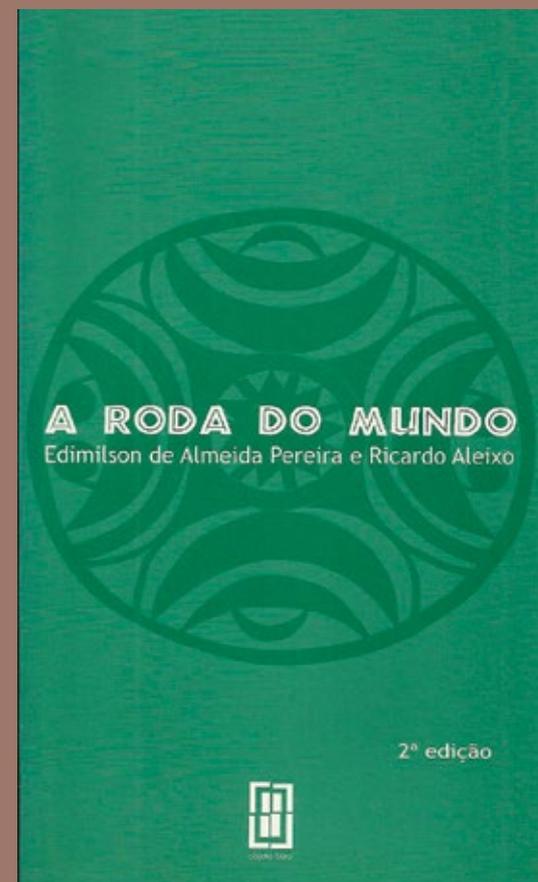


verdade não admite solução. Com efeito, a arte da literatura se constitui em um tipo de linguagem que não é nem “verdade” nem “mentira”, senão que tem um estatuto próprio. Portanto, se for preciso, mesmo que provisoriamente, encaixar nosso virtual escritor negro na moldura do artista participante, ele só o será, no meu entender, segundo a acepção que Mário Faustino (1930-1962) empresta ao qualificativo, a saber, seu apetite de linguagem será “participante como a poesia deve ser participante, isto é, em todos os sentidos: cultural, social, existencial, político, estético. Participação nos destinos do homem e nos destinos da poesia”. O percurso literário de qualquer artista da palavra projeta o texto como uma fatura signíca cuja existência não pode se justificar apenas para servir às necessidades de certas interpretações, por mais bem-intencionadas que elas sejam.

Finalmente, toda essa rica controvérsia tem colaborado para que a literatura negra (ou produzida por negros) comece a assumir um lugar de importância no cenário cultural brasileiro. Há registros de escritores negros com obras publicadas já no século 18, e seus desdobramentos em termos de formas e ideias chegam até o presente. Em *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica, o interessado vai encontrar um mapeamento surpreendente de poetas e prosadores negros que permaneciam à margem. A tradição segue a se atualizar criticamente no presente. É importante lembrar, a esse respeito, o grupo *Quilombhoje*, que há mais de três décadas tem servido de espaço de lançamento e de discussão da produção negra (em prosa e poesia) mais recente. Por outro lado, sempre que me pego refletindo mais uma vez sobre essa literatura — na perspectiva dos dilemas contemporâneos

—, não deixo de mencionar alguns escritores. Não porque talvez representem, com suas criações, o sangue novo na corrente sanguínea e, portanto, reuniriam, digamos assim, as melhores condições para renovar a vertente negra; não. O que importa para mim é que, quando me vejo diante dos textos destes autores, percebo outras questões criativas. Suas intervenções, mais do que consagrar, mantêm o espaço em construção, aberto a investigações e revisões de linguagem de toda ordem.

Assim, fazendo um corte drástico no agora-agora desta produção — pois reservo, à parte, uma série de autores que no mínimo enriquecem o debate —, indico ao leitor, além do imenso Oliveira Silveira (1941-2009), os nomes de Arnaldo Xavier (1948-2004) e Ricardo Aleixo, poetas interessados na experimentação enquanto conquista e na intersecção entre as linguagens; Edimilson de Almeida Pereira, cuja poesia é uma vigorosa recriação da episteme afro-brasileira; e, finalmente, Cidinha da Silva, prosadora refinada que situa seu texto na nervura do presente, atenta aos ardis das representações e das afecções a que são submetidos os negros contra um pano de fundo multimídia. É importante referir também a atuação do coletivo de escritores negros *Ogum's Toques*, de Salvador, que vem aplicando energia na divulgação dos escritores negros da tradição e do presente, e apostando no diálogo interessado sobre as formas discursivas assumidas por essa literatura. Por fim, quem está mesmo disposto a ampliar o apetite pela literatura para além do convencionalmente tolerável precisa ler esse conjunto de escritores negros.



(Ronald Augusto é poeta, músico e crítico de poesia, Porto Alegre/RS)

Visita ao escritor de Caléu

Uma vez, tempos depois do desastre, o filho de Caléu perguntou ao pai:

- Por que meu nome é Vídia? Não gosto. Meus amigos dizem que é nome de mulher.
- Mas não é. É o nome dum grande escritor.
- O senhor gosta dos livros dele?
- Gosto.
- O senhor conheceu ele?
- Sim. Por um tempo, fui seu melhor amigo.
- Mesmo?

O cara (disse Caléu ao filho) foi o maior escritor de Trinidad e Tobago. Hoje o país não existe mais. Era uma ilha muito pequena, cheia de negros e indianos que se odiavam. Apesar das dificuldades, V. S. Naipaul, o Vídia, ficou muito famoso. Chegou a ganhar o Prêmio Nobel em 2001. Era incrível. Mas todos diziam que era estúpido e amargo.

Uma vez sua mãe e eu fomos entrevistá-lo. A gente estava com medo porque as pessoas falavam que ele gostava de xingar os outros. Porra nenhuma! O homem estava um pouco cansado porque era velho. Só. Foi muito parceiro e riu das minhas brincadeiras. Falamos de literatura e de jardins. Eu lembro. Foi a primeira e a última vez que falamos de literatura. Eu queria conselhos porque queria ser escritor. Algumas dicas.

Aí, a gente chegou ao hotel. Ele estava esperando. Eu lembro. Fazia um calor tremendo. O ano era 2017, mas quando eu o conheci a Terra ainda não tinha mudado. Acho que foi durante a tarde do dia 09 de maio. Sim! Como você já sabe, a Terra mudou para sempre naquela noite. A gente chegou, sentou no restaurante do hotel, e ele pediu chá. Não bebo chá. Então, eu pedi café, e a sua mãe, um suco. Foi bacana. Começou mais ou menos assim:

- Quer dizer que você quer conversar sobre jardinagem?

- Sim! - respondeu o Vídia.

Por que diabos alguém iria falar de jardinagem? Eu queria que conversássemos sobre literatura. Não tinha viajado até lá para falar de flores. Se eu quisesse fazê-lo, iria procurar um poeta chinês.

Eu queria aprender a escrever um bom romance.

Estava perdido. Ia ser um saco. Não há como não pensar nestas coisas. Você gasta dinheiro, viaja, cansa e, quando chega ao escritor, ele quer falar de jardins.

- Está bem. Falemos de jardinagem.

Eu tinha a perna dormente. Há dois anos mais ou menos um cachorro tinha me mordido a panturrilha. Depois, por causa da ferida, arranjei uma trombose. A perna esquerda nunca mais foi a mesma.

- Você é árabe? - ele perguntou.

- Não.

- Mas e o nome?

- É o nome do super-homem. Meus pais gostavam do filme.

A sua mãe tem os olhos pretos, você sabe. São perfeitos. Eu olhava para ela enquanto ele falava de jardinagem. Sua mãe nunca gostou do Vídia. Ela pensava que todas as pessoas que têm bom senso deveriam detestá-lo. Leu apenas um dos seus romances, mas conhecia as opiniões fortes que apareciam nas entrevistas. Estava surpresa porque o homem queria falar em jardinagem. Esperava ouvir afirmações racistas e burras.

Ele era um velho. Tinha os olhos mais pequenos do mundo. Pareciam dois cus apertados.

O escritor prosseguiu:

- Não recebo muita gente.

Conheci poucos brasileiros. Não me interessam.

- Jardinagem também não me interessa, mas veja só: estamos falando a respeito. Vou começar. Você também acha, como Francis Bacon, que os jardins são o maior prazer para os homens?

- Não achava. Agora, eu acredito que sim. Eu li o texto de Bacon ao qual você se refere. Ele faz algumas recomendações. O jardim que eu tenho em casa é exatamente como aquele que Francis Bacon descreveu. Há flores e plantas para todos os meses do ano. Dá bastante trabalho, mas vale a pena.

Eu tinha lido o ensaio do filósofo inglês há muitos anos. Quando pensava em alguma coisa, costumava recordar os textos que eu lera a respeito. Não era um erudito ou um cara inteligente. Era apenas um homem que acreditava que podemos aprender alguma coisa com a literatura.

V. S. Naipaul, então, disse:

- Você também gosta de jardins, eu presumo.

- Não. Não dou a mínima para os jardins. Se você quer saber, eu acho que é algo para os velhos. Eu duvido que você cultivasse rosas na juventude.

- Você não leu *Vida e época de Michael K.*

- Do Coetzee. Sim, eu li. Por quê?

- É sobre um jovem que pratica jardinagem. Nada disso tem a ver com velhos. Todo mundo pode ser jardineiro. Não é porque sou velho que gosto de jardins. Talvez seja coincidência que eu tenha descoberto este prazer tão tarde.



- Mas o jardineiro do Coetzee, além de jovem, é retardado. Acho que isso conta. Lembra? Acho até que ele tem um lábio leporino. Ele fica pelo mundo plantando coisas. Mal consegue falar. O senhor não acha que a jardinagem tem a ver com as pessoas que não querem mais conversar?

Falamos bastante.

Bebi meu café. Ele, o chá. Sua mãe tomou o suco. E todos fomos dar uma volta. Ele queria mostrar as pernas novas, que eram mecânicas, porque ele era como um ciborgue. Me explicou de que jeito funcionavam, e eu lembro que, na época, achei o máximo. Sua mãe também. Ele foi gentil com ela. Se não fosse, eu o teria matado.

Gosto de lembrar daquele dia. Foi um dia bom. O último. Depois, só a desgraça e a briga. Porque, como você sabe, a Terra mudou para sempre no dia 09 de maio de 2017.

(Caléu Nilson Moraes é escritor, Santa Cecília/SC)

Sujos

Cena 1 – Na Prisão

(contorno de um corpo morto no chão. Rafa está sozinho em cena, na prisão, justificando o assassinato)

Rafa: Bati. Bati pra caralho. Tô no meu lugar. É foda? Não é. Foda é tu ser de um lugar que tu não é. Peixe não dá no mato. Barata não dá no mar.

Os cara viram ele ali caído, todo roxo, um balaço tinha rasgado no meio o peito do safado. Me perguntaram quem era. ‘Quem é, porra?’ Não sei. ‘Quem é, porra?’ Não sei. ‘Quem é, porra?’ Não sei. Não conheço, caralho. Eu tava estrupiado. Tinha esquecido o berro na mão. Esquecido ou sei lá que porra, só sei que os cara me deram um soco na cara e gritaram ‘flagrante’. ‘Flagrante’ o caralho. Eu disse que fui eu? Não disse. Não disse porque eu não quis. Se eu quisesse dizer, eu dizia. Eu tava quieto, mas com uma vontade de virar o defunto e gritar na cara amassada dele: ‘viu o que tu fez eu fazer?, viu o que tu fez eu fazer, viu?’

Eu tinha batido pra caralho. Me colocaram no carro sozinho, me trancaram, pensei ‘fudeu’. ‘Fudeu’. Me trouxeram pro chiqueiro. Perdi o cabaço. Cara, depois que tu explode, o berro já era. Tu é outro. Tu tá fedido, cagado, fudido, mas tu é outro. Depois que tu perdeu o cabaço, dá coceira, cara.

O que é foda, e que ninguém vai riscar do mapa, é saber que a tua mãe fudeu com o teu pai. Que ela dava o cu por aí. Cara, se a tua mãe ficou de quatro e olhou pra trás, tu tá no chiqueiro e tu tá em casa. Se a tua mãe chupava pica, tu come qualquer merda. Se a tua mãe pedia mais, tu pode ficar quieto, trancado, longe da porra do caralho desse mundo de butique, longe de buçeta, longe de denço, longe de abraço. Tu só não pode é fazer a merda de chorar. Tu só não pode é chorar de novo. Isso tu não pode. Tu tá em casa, cara. Em casa.

Cena 2 – A História

(No passado. Léó chegando e indo tirar satisfações com Rafa)

Léó (entrando e escondendo o que conseguiu esmolando. Para o Rafa): Porra, cara, ontem tu não falou que nós era amigo?

Rafa: Qual é? Tu tá doente?

Léó: Doente o caralho. Tô virado.

Rafa: Cagô no prato e comeu a merda?

Léó: Tá me tirando, é?

Rafa: Tô, não. Tava na minha. Encasquetei com um troço aí.

Léó: Com o quê? Com os dente? Põe uns ferro aí que nem as madama, que fica novo em folha. Só que engata no pau. Aí eu não vô mais deixar tu me chupá e tu vai ficá triste.

Rafa: Porra. Tô na real. Os miolo fervendo. Encasquetei a sério.

Léó: Diz aí.

Rafa: Encasquetei que é foda.

Léó: É.

Rafa: Foda mesmo, morô? Não tipo assim ‘foda’. Foda foda. Foda fudida mesmo.

Léó: Foda pra caralho.

Rafa: Foda pro caralho que comeu a velha de quatro.

Léó: É.

(pausa)

Léó (arrumando crack, chegando perto do Rafa, fumando com ele): É foda. Se tu fosse mais ajeitado, um trato nos cabelo, nas unha, nos dente, uns pano mais maneiro, uma gravata, um pisante da onda...

Rafa (indignado porque falou no pisante): Porra!

Léó: Quero dizê um pisante, mais, assim, tu entende, né?

Rafa: Porra. Já te contei o esquema do pisante.

Léó: Foi mal. Sei que tu trampô. Burro de tu. Não tenho nada com isso, mas murrê de trampá pra comprá um pisante é coisa de corno. Prum pisante assim tu cerca o cara, espera ficá à noite, chega no verbo no pé do ouvido e diz: ‘gostei do pisante’.

Rafa (tirando sarro): Como é que é?

Léó: ‘Gostei do pisante’.

Rafa: E o cara te dá?

Léó: Dá. Dá o que eu pedi. Se tu quisé outra coisa, tu muda o verbo e chega junto. ‘Gostei da camisa’. ‘Gostei do relógio’. ‘Gostei da xana’.

Rafa (imitando): ‘Gostei do cuzinho’.

Léó (rindo): Olha o verbo. Escuta que é foda. É assim, tem que fazê cosquinha no peito, saí qui nem bolhinha de champanha que é pra mexe nos ouvido dos cara: ‘gostei do pisante’. Tô na real, agora. Na real. Saca só (olha pro pisante do Rafa). ‘Gostei do pisante’. (encara. Isso deve gerar uma certa tensão. Léó gargalha primeiro, e Rafa o acompanha) Maneiro, né? Tu tava quase dando que eu senti.

Rafa: Tava nada.

Léó: Tava sim. Jogo de cintura, morô? Tu tem que dormí na chuva e bebê cachaça quando tu tivé com fome. Aí tu pega o jeito. Manja só a estrada. Vô dizê de um dia, mas podia sê de outro. (Léó inventa alguma história de um assalto que fez. Durante a história, Rafa usa crack) Daí que herdei essa gaitinha. E passei uma semana no bem-bom. Só comendo pizza e os cambaus... (Toca gaita) Naqueles dias eu fui feliz... (volta a tocar) É estrada. Tempo, morô? Pra tu chegá nisso tu tem que se fudê. Não é só sentá no cascalho e enchê a cara. Não é só sê feio pra cacete.

Rafa: E tu não é?

Léó: Sô. Eu tenho espelho. Mas tenho uns trapo melhor que os teu. (se exhibe. Mostra a roupa) Sente a qualidade. Agora sente os teu. Notô?

Rafa: Mas olha a minha cama.

Léó: Isso? Isso nem barata quer. Vem cá. Não

abusa, não. Não te acostuma. Deita um pouco aí (na cama do Léó). É foda, né? Tu chega lá. Quer mais? (oferece crack)

Rafa: Chego nada.

Léó: Tá esperando alguém? Espera, caralho, espera. Toma uma pinga. Curte uma nóia. Arranja umas briga. Bate umas bronha. Espera dois dia, três dia, dois ano, que ele não vem.

Rafa (procura nas caixas um passarinho feito de origami. Acha o passarinho e fica olhando pra ele. Para o Léó, agradecendo o passarinho): Valeu.

Léó: Valeu o quê?

Rafa: O periquito.

Léó: Despirocô, é?

Rafa: Tu que me deu, porra.

Léó: Dei o caralho. Tenho cara de quem dá? Tenho aspecto?

Rafa: Tu que me deu, caralho!

Léó: Vai te fudê. (bebe do gargalo) (canta) ‘Eu vô tomá cachaça pra abrir a cabeçaaaaa’.

Rafa: (com o passarinho): É foda.

Léó: É foda mas piora. Tá sentindo o barato? É foda, né? Tu acha que tá numa boa, tu vê fadinha, florzinha, buçetinha, mas ó (aponta a cabeça), é só aqui. Se a fadinha arreganhá o cu mete com tudo que ela logo ó, já era. (Rafa começa a ficar agitado) E daí vem os monstro. Uns merda do caralho que grita na cabeça da gente. Grita que parece macho. E tu fica com medo qui nem se tu desse o cu, qui nem se tu fosse a bichinha mais viada do mundo. E depois vem di novo as fada. Só que com uma cara engraçada. (Rafa grita e joga o passarinho de origami longe) Que foi, porra?

Rafa: Onde é que tá?

Léó: O que, porra?

Rafa: Tava aqui. (para um objeto imaginário, no chão) Tas aqui, é ? (bate no objeto. Léó entra na onda e provoca Rafa, apontando para vários lugares e dizendo ‘tá lá, ó. Lá, ó, até que, por fim, Rafa bate sobre o passarinho de origami, destruindo-o. Léó abraça Rafa para contê-lo e ambos deitam em uma das posições ensaiadas. Depois de algum tempo deitados, Léó começa a tocar uma gaita).

Rafa: Para com essa merda. Tô falando. Tô pedindo. Para com essa merda.

Léó: Não paro.

Rafa: Para que eu tô pedindo por bem. Na paz.

Léó: Tô a fim de tocar. Eu fico feliz.

Rafa: Feliz é cu com prega. Para com essa porra.

Léó: Tô numas de estrela. Que eu levo jeito. Se passa um grão fino por aqui e me escuta, tô feito.

Rafa: Na amizade.

Léó: Te fode.

Rafa: Minha cabeça tá uma granada.

Léó: Te fode.

Rafa: Dez minutinhos.

Léó: Te fode.

Rafa: Cinco.

Léó: Te fode.

Rafa: Três.

Léó: Te fode.

Rafa: Um. Um minutinho. Só pra sossegá a cabeça.

Léo: Te fode.

Rafa: Faço uma troca.

Léo: Te fode. Que troca?

Rafa: Eu não te arrebento a cara e tu para de tocá.

Léo (*toca mais forte*): Te fode. Te fode. Te fode. Se o teu pai nunca te disse, eu te digo: te fode. Se a tua mãe aliviou, eu não alivio: te fode. Se os teus amigo não enfiaram o dedo no teu cu, eu enfio: te fode. Te fode. Te fode. Te fode. Tu acha que é só pedir? Te fode. Tu acha que se tu gritá alguém vai te ouvir? Tenta. Grita. (*Léo grita alto e forte*) Quem? Te fode. Tu acha que papai do céu vem te fazê cafuné de noite? Acorda e olha. Te fode. Te fode. Te fode. Isso te incomoda? (*toca a gaita*) Isso? (*gargalha*) Isso te incomoda? TI FÓ DI. TI FÓ DI. Mais uma vez? TIII FÓÓÓ DIII.

(*Rafa agride Léo. Tenta tirar a gaita de Léo. Léo gargalha e continua gritando 'te fode'. Da briga, a cena passa para um sapateado ou outra dança qualquer*)

Cena 3 – Sapateado (Surreal)

Cena 4 – Continuação da história

Rafa (*saindo do sapateado*): É foda, ninguém diz que não. (*referindo-se ao Léo*) Deve tá doído, mas logo tá bom. Qui nem a cabeça (*refere-se à sua cabeça, que doía*). Qui nem briga de cachorro sarnento. Uma mordidinha aqui, um sanguinho lá, uma dona vai olhá e sentí pena, outra vai cuspi, mas o cuspe seca. Demora, mas seca. Logo, logo, tá melhor. Não respeitô, levô. Invadiu o território, pior. Tá sentindo o cheiro de mijjo? Aqui é meu, lá é dele. Lá ele enfia a porra da corneta dele no cu, que não tem grilo. Aqui não. Sente o mijjo? Meu. Meu. Meu. Meu. (*mostra coisas suas, entre elas o pisante*) Qué encará? Vem que tem. Tá achando que é o puto do meu pai? Vacilô, se fudeu, morô?

(Léo)

Sabe, cara, se tu dé dinheiro, o cara vai beber,

Se tu dé trabalho, o cara vai faltar,

Se tu dé comida, ele vomita,

Se tu dé carinho, ele te fode,

Se tu dé um beijo, ele vai te babar,

Se tu conversá, ele te envergonha,

Se tu procurá, ele se esconde,

Se tu bobeá, o cara vem e te rouba,

Se tu tivé pena, ele vai rir de ti,

Se tu não passá de esguelha, na beira do asfalto, olhando pra baixo, prendendo a carteira com os dedo firme com as unha feita,

Se tu não andá com três ou quatro homi armado, um na frente, um atrás, dois do lado,

Se tu não trancá a casa, botá cachorro brabo, cerca que dá choque, raio leisi,

Se tu não dexá um berro destravado do lado da cama,

Se tu não ficá cabrero com qualqué barulho,

Se tu te desligá um minuto,

Meu, tu já era, tu e os teu, tu e a tua grana.

(Rafa)

Se fudeu

Se fudeu

Se fudeu

Tá achando que é a casa da sogra?

É foda

Vem no verbo, é?

Vai levá no cu

No cu

No cu

É foda

Rafa (*pegando o origami que estava destroçado*): É foda. O teu pai passa merculho se tu te rala? A filha da puta da minha mãe deve te passado merculho no rabo quando me pariu. Deve te ficado de quatro e enfiado o vidro inteiro. Devo te nascido toxicado de pereba da pomba da velha. Tudo tem saída. Até a merda tem. Até eu tive. Saí e dei de cara com a privada. (*pausa*) (*cuidando do origami*) Vai vê que a velha era massa. Vai vê que ela me curtia mas não tinha grana. Vai vê que ela até me fez cafuné. Vai vê que ela até chorô. Vai vê que ela pensô em saí de perto pra eu tê uma vida melhor. Vai vê que ela já morreu e tá no céu. Vai vê que a porra da velha não era uma merda que nem eu. Vai vê que se eu fizé força eu me lembro dela.

Léo: A tua mãe não era uma pelancuda? (*pausa*) Assim, uma baixinha, os olho meio esbugalhado, o dedão do pé meio torto?

Rafa: Ô. Ô o respeito aí.

Léo: Na paz, meu. Só pra tirar uma noia. Não era uma assim meio loira, meio caída, meio dada.

Rafa: Porra. Avisei, hein? Não mete a mãe no meio.

Léo: Leva a mal, não, tá? Mas eu acho que já meti no meio da tua mãe. Na paz, sem gozação.

(*pausa. Rafa explode numa gargalhada. Léo acompanha a gargalhada*)

Rafa: Meteu no meio!

Léo: No meio. Meti, meti, meti, e ela ria. Gos-tosinha ela, né? Meio velha, meio acabada, mas dava um caldo. (*chega perto do Rafa, provocando*) Tinha um rabo assim que nem o teu: quase achatado. Rabo assim tem a vantagem de enfiar mais fundo. Um dia eu comi uma dona das altas que tinha uma bunda bojuda. Ela não queria, mas eu me impus. Disse assim: tu não qué, mas eu quero. Baixa a calcinha. Era num beco. Ela gritou, mas eu travei os braços dela e coloquei a minha mão na boca dela e disse: assopra, mandei: assopra, assustei ela, e quando ela assoprou eu enfiei inteiro porque assoprando abre o rego e fiz ela chorar de tanto que gozou. A tua mãe foi maneira. Nem precisou assoprar. (*toca na bunda do Rafa*) Bunda assim facilita.

Rafa: Sai pra lá. O que é meu é meu.

Léo: Vamos entrar num acordo.

Rafa: Tem acordo, não. Acordo com rabo é coisa de viado.

Léo: É coisa de amigo.

Rafa: Então libera o teu.



Léo: Pensa aí: sou mais velho... mais bonito... mais inteligente. Tô há mais tempo na área...

Rafa: Não vem, não. Não tem essa. Rabo é rabo. A única diferença é se tá sujo ou lavado. E se alguém tem preferência aqui sou eu, que não sou ladrão.

Léo: Não é... (olha para o sapato novo do Rafa)

Rafa: Já te contei. Banquei o barato. Entrei na loja com a grana na mão e sai de lá com ele embrulhado.

Léo: Grana da onde?

Rafa: É teste, é? É pra repetir? Grana suada, tá? Trabalhada.

Léo: Limpando os pisante dos cara.

Rafa: É.

Léo: Burro.

Rafa: Mendigo.

Léo: Besta.

Rafa: Pedinte.

Léo: Guinorante.

Rafa: Fedido.

Léo: Engraxate.

Rafa: Ladrão.

Léo: Ladrão, não. Sou pobre, mas por opção. Se eu quisesse trabalhar no shopping, ou de garçom, ou de gari, de engraxate, eu tava lá. Mas isso pra mim é desrespeito. Eu sou comunista, falou, comunista. E eu não roubo ninguém, não. Eu tenho verbo. Chego pro playboy e digo assim, no pé do ouvido: 'tu prefere me dá a grana por bem, ou tu qué que eu te roube'. Nunca precisei roubar de ninguém, entendeu? Então, sem me caluniá, falou? O que eu tenho: o meu canto, a minha roupa, a minha pinga, é meu! Não ganhei de esmola! Fica com o teu pisante aí, esmolado, fica com o teu cu cagado, e te fode. Tentei afinar a amizade, mas não rolou. Agora te fode.

(pausa)

Rafa (tenta puxar conversa): Foi mal aí.

Léo: É...

Rafa: Não foi pra criar bronca, não.

Léo: Sei...

Rafa: Era boa a bunda da velha, é?

Léo: Média.

Rafa (olhando pra sua bunda): Sei não. Meio reta. Nem precisou assoprar, é?

Léo: É...

Rafa: Deve ter ardido pra caralho. Ela gostou, é?

Léo: É...

Rafa: Não ficou meio arreganhada? Não deu hemorroida?

Léo: Não.

Rafa: Não se arrependeu depois?

Léo: Eu?

Rafa: Ela. Não se arrependeu depois? Não ficou com caganeira?

Léo: Não.

Rafa: Sei não. Tenho pra mim que esse troço não é legal. Ela quis de novo?

Léo: Quê?

Rafa: Perguntei se ela quis de novo. Se ela quis, é porque ela curtiu. Quis?

Léo: Quis.

Rafa: E aí?

Léo: Aí o quê?

Rafa: Rolou?

Léo: Qual é? Tu tá a fim de liberar? Se tá, diz. Se não tá, não enche.

Rafa: Sei não.

Léo (tirando sarro): Tu tá a fim!

Rafa: Tô nada.

Léo: Tu tá querendo dar o rabo pra mim.

Rafa: Tô nada.

Léo: Viadinho. Viadinho.

Rafa: Fica na tua. Cala a tua boca.

Léo: Com um pisante desses tinha que ser bicha. Sapatinho executivo é rabo arreganhado.

Rafa: Não enche, que eu já tô cheio.

Léo: Só se for de porra. Lambeu os pé dos cara, pagou pelo pisante e vem me dar o rabo... Qual é? Vai bater em mim, é? Pode bater. Pode bater. Viadinho.

O que foi? Vai ficar parado, é? Cansou. Bicha cansa logo. Chupador de espiga. Aspirador de nabo. Qual é? Vai chorar? Vai chamar a mamãezinha do rego arreventado? Qual é? Vai fugir? Vai sair? (Rafa sai de cena, Léo continua gritando) E consegue andar com o traseiro ensanguentado? Quer de novo? Vem aqui. Pega no meu pau. Engole a manjuba. Traga até o fundo. Vem cá. Vai me deixar sozinho, é? Vai procurar um macho? Vem cá. Vem cá.

Cena 5 – Morte de Léo

(fica desesperado por estar sozinho. Começa a procurar coisas pra fazer e não encontra nada. Léo escuta o barulho de Rafa voltando e fica feliz. Rafa atira contra Léo, que cai sobre o contorno no corpo morto que já havia em cena).

Cena 6 – Surreal (Léo depois da morte) / Real (Rafa depois de matar Léo)

Léo (morto. De frente para a parede. Fala para a parede):

Tu nunca levô uma merda de um tiro de ninguém, levô?

Tu tá na paz, bonita, concreto e tinta, trocentos anos ou os cambaus de boniteza. Tu vai durá. Ninguém vem aqui com uma marreta te derrubá.

Aquela ali (aponta para outra parede) não chega perto de ti, não rouba de ti, não te sacaneia.

Aquela ali nem sabe que tu existe, tá lá, na paz dela, parada. Não vai caí. Não vai sofrê.

É pouco? Não é. (para a parede) Troca de lugar comigo? Não qué trocá? Vai te fudê.

Deus faz tudo certo ou, quando não faz, conserta depois, não é?

Tô na espera.

Tô na fila.

Já levei um balaço, já tô sem sangue, agora é só esperá os anjo buscá.

Rafa (chega, com uma arma na mão, depois de ter dado o tiro em Léo): Mereceu, morô? Fudeu com a mãe, vacilô. Tô aqui, bonito, pisante novo nos pé, e tu? Quem é tu? (procura nas coisas do Léo) Tu tem nome? Tu sentia fome qui nem eu? Fome aqui (aponta o estômago)? Fome qui agarra os umbigo e morde por dentro? Tu não tinha nome, morô. Menos um. (encontra uma caixa cheia de origamis iguais ao seu)

Léo (para a parede): Se eu te furá, tu vai sentir dor?

Rafa (imitando barulho de tiro): Pau. Pau. Pau. O berro gritô!

Léo: Os anjo vêm, questâ de tempo.

(começa som de sirenes, que se mantém até o final do espetáculo)

Rafa (percebe-se sozinho. Fala para alguém da plateia): Ô. Os homi tão vindo. Fala comigo, vai. Diz qualquer merda. Diz que eu sô um cu. Diz que eu sô um bosta. Toca uma música. Diz que tu comeu a minha mãe. Pode dizê. Eu vô ri. Juro. Ô. Faz o favor.

Léo: É só esperá. Contá devagar.

Rafa (para a pessoa da plateia): Tu não vai dizê?

Léo: Três.

Rafa (voltando a segurar forte a arma e apontando para a pessoa da plateia): Tu não vai falá nada? Vai ficá aí quieto?

Léo: Dois.

Rafa (mais nervoso): Nada?

Léo: Um.

Rafa (apontando a arma para o público): Então vai te fudê!

(Corte abrupto de todos os sons. Rafa dá um tiro na direção da plateia. Black.)

FIM

(Gregory Haertel é dramaturgo, Blumenau/SC)

JARDIM DE VULCANO

Entre infância e ser,
doravante
rosa maculada,
no sono profundo de silêncio
e absinto,
o ensejo
de carne e prazer.

Há na noite estreita
respostas ao medo.

Doravante rosa
maculada,
sono e corpo,
completo e cândido,
no despertar de sangue
e dor
estremece ao coito.

TEMPO HOUVE

Tempo houve, aquele tempo outrora,
chamado infância.

Veloz e passageiro.

Dentro dos olhos havia estrelas
e as manhãs
acaloradas de brincadeiras.

Dentro do corpo
uma espera.

Gira sob a abóbada,
na dança de uma ciranda,
a alma-criança.

Gira junto ao mundo, em compasso,
gira na gira, iluminado, o tempo.

Expandido o círculo que a tudo engole,
eis o imensurável:
pés descalços; cheiro de tangerina;
vento no rosto; lábios de ameixa.

Sofre o corpo de mãos dadas à alma.

E sofre sem o saber.
Sem o saber, aguarda.

No futuro diremos:

tempo houve
chamado infância.

ROSA DE CARNE

Por ser triste,
não por ser noite,
por ser triste e nulo,
[não o escuro da noite,
da veste,
da prece que não se fez]
por ser triste:

carrega no colo, o diabo,
armadilha sutil:

embala a rosa
junto ao corpo
e sob calça úmida,
mordaz falo sobre a cona.

Frágil rosa de carne
que da ladainha aspira
salvação e paz,
sofre o beijo fatal
que o padrasto lhe traz.



LUZ-FÓSFORO: LEVE FOGO

É manhã em pleno outubro
de primavera
e os garapuvus
acenam dos morros
em cortesia.

O despertar
em pássaros se faz
antes do aurorescer.
E o dia plástico
se apresenta.

Luz-fósforo: leve fogo
que aos poucos suspende
as cores — o azul vazio
no céu, o mar,
logo flores e plantas;
pessoas em marcha
— multiplicidades que constroem
seus movimentos
para a dança
inimaginável do que somos
e fazemos.

Abrem-se os círculos
de convívio; abrem-se
polos dos risos,
das conversas
e do que inventamos
para o agora.

Nesta manhã primaveril
chamada outubro,
o quadro deste percurso:
longe do jardim, na sala
escura da clausura
domiciliar,
não há canto nem
alegria... rosa orvalhada
— sentiu, sob o peso
pátrio, o mundo
dentro de tantos mundos
por um corpo coroadado vagabundo.

MARCELA

Flor encarnada, a mão de carícias
embala.

Olhos — gemas da história — de asfixia:
rosa nova em névoa envolvida.

Rosa morta, silêncio,
e a noite arrancada da vida.

A noite esmigalhada
sobre ombro nu,
rosa despedaçada,
pálida e flácida carne,
murmúrio da sálvia:
era a noite cortina encerrada,
noite anil,
luto azul
da estátua fria.

Resto amargo do coito.

Um desejo nauseabundo
e uma casa ausente
de infância
descortinam o amor defunto.

É tarde e o portão de sombra,
aberto ao grito,
lambengole o Cristo, coroadado
na dor e ascendente na queda,
enquanto o vento morno
da noite
afaga Marcela.



(Rogério Lenzi é poeta, Navegantes/SC)

mos onde estamos, na vida e neste país, é porque soubemos o que queríamos e o que não queríamos, e quem queria a porra de uns parasitas nas costas? Ninguém quer, ninguém, seja pessoa, estado ou nação, então aqui ninguém tem culpa de nada, somos todos humanos e erramos, e cada qual conte seus mortos e fantasmas. Eu não entendo esse negócio de memória, quando menos você espera, algo se desprende da sua caxola e, plim, você se lembra de algo, como da Zulimira, ou do Binho, a porra do Binho e o meu primeiro emprego. Credo. Queria poder tocar uma punheta agora, isso sempre espanta o passado, lava minha alma, se é que eu tenho alguma.

Viver

Parece que estou quente, com um febrão daqueles, é tudo rápido e talvez a morte seja assim também, um febrão e plim. Mas vou virar esse jogo, o Binho virou e aquela vez com o Turner¹⁰ também consegui, fiz o Turner bater bonito, e o lance é esse, bang, o pau cantar. Cair pra dentro, e eu sempre caí pra dentro, saí na mão com a vida, porque é isso o que importará quando você der o último suspiro, se você lutou bem na vida, se fez um bom jogo. Levar chutes, socos e ser derrubado como um saco de batata ou apagado numa guilhotina ou mata-leão faz parte do ciclo, e eu aprendi muito cedo que não importa o quanto você bate, mas sim o quanto você aguenta apanhar. É isso o que digo nas minhas palestras lotadas, e ninguém pisca, eu posso ouvir a respiração de todos, eles respiram comigo, sabem que eu sou o cara que mesmo aposentado posso dar uma boa surra em qualquer um. *Slacte*. É muito engraçado, quando você é adolescente ou mesmo os adolescentes em geral vão esbarrando em todos na rua, querem mostrar que são feras, que estão prontos, mas tudo isso vai passando, o adulto já mede o risco e pensa *para que brigar com esse idiota, posso apanhar, é só risco*, e com o passar dos anos os homens envelhecem e vão encolhendo pelas calçadas, evitando encarar, mas digo que isso não é atitude, é preciso encarar tudo, a vida, porra, de frente, esbarrar nela, chamar pro pau mesmo. Esses eram os meus bordões: *o pau vai cantar*, quando alguém me perguntava como seria minha luta com X ou Y ou então *Bate o peso e cai pra dentro*, quando alguém me desafiava. Meus bordões foram para a rua, ficou incorporado na fala do s mi-



lhões de moradores aqui, no meu país, neste sul de irmãos que lutam para mostrar que viemos para ficar. Não somos os borra-botas paulistas, que só querem *status* e dinheiro. A gente quer dinheiro. E independência, sempre.

Tesão

Já me chamaram de colonizado, porque ando no *jet set* e estudei um pouco mais e sou mais inteligente que a maioria dos lutadores, de creonte¹¹ e tudo, mas nunca de covarde, nunca fugi de uma luta ou da vida, nem das minhas responsabilidades, eu sei o quanto sou importante para o meu país e como os jovens se espelham em mim. É fato. Eu sou o cara e pronto. As mulheres não confiam muito em mim, mas quando provam o creminho da minha rola é que, sim, sabem o que é bom. Minha cabeça vai explodir, dor da porra, mas vamos lá, o negócio é pensar, usar a caxola, eu estou bem. Eu digo que acredito em Deus e tudo, mas não acredito, mas se tiver um, quando for me mandar para o inferno, que lembre o que fiz pelo Binho. E que me perdoe por tudo o que fiz. A vida é trocação franca, pau cantando, então às vezes você bate, mas leva muita porrada também, e sempre tem gente para lhe passar a perna, então adotei uma postura, ou melhor, uma regra, uma regra de quatro, em que só faria coisas que me dessem uma destas quatro recompensas: dinheiro, prestígio, poder ou prazer. Minha militância pelas causas do Sul me deram tudo isso, com a causa nunca me decepcionei, mas com amigos, família, empresários, treinadores, toda a corja, não preciso dizer que era um estresse maior que outro. Uma maldita vida de frustrações. A parte mais fácil é entrar no ringue e se entregar, e era o que eu fazia, sempre trabalhei com dois objetivos muito claros: nocaute ou finalização. Eu me entregava a cada movimento e tudo era muito mais uma dança do que uma luta, pois dançávamos durante alguns minutos e no final da luta nos cumprimentávamos, eu e meu oponente, dentro da maior civilidade, pois a testorena e a adrenalina ficavam para trás, e é isso, depois queríamos apenas saber como foi a audiência e as vendas de *pay per view* e imaginar quanto vamos faturar e pronto. Sem dramas. Eu nem acredito que me pagavam para lutar. Que tesão.

* Sigla de Amazon-Apple Group. Foi o maior grupo de distribuição de conteúdo de entretenimento e cultura até a metade do século. Faliu na grande crise de 2056.

** Coalizão militar formada por Uruguai, Argentina e Paraguai.

*** Tropas dos Estados Unidos do Sul invadiram o Uruguai em 2039 pelo descumprimento de um obscuro acordo comercial de 2022. Maior produtor de *Cannabis* orgânica certificada e de vinho Tannat do mundo, dois dos produtos mais luxuosos da época, o Uruguai era a sétima potência econômica do mundo e principal parceiro comercial da Argentina e do Paraguai, que imediatamente declararam guerra ao invasor. O ditador Marcelo Castro, presidente de São Paulo, manteve-se neutro durante o combate. Os Estados Unidos do Sul foram derrotados em apenas oito meses de combate, e o território foi dividido entre os três países vencedores.

**** Inicialmente, um movimento cultural criado no início dos anos 2000 por um grupo de escritores e divulgado principalmente pelo poeta brasileiro Douglas Diegues (1965 – 2027). O portunhol selvagem, proposto na época, era uma mistura de português, espanhol e guarani, e a inspiração veio da antiga tríplice fronteira em que Paraguai, Brasil e Argentina se encontravam. Depois da guerra, uma espécie de portunhol selvagem passou a vigorar nos estados ocupados que outrora se chamavam Estados Unidos do Sul.

1 Guerreiro Guarani que comandou a resistência dos Sete Povos das Missões (RS) contra tropas espanholas e portuguesas, na Guerra Guaranítica, entre 1753 e 1756.

2 Rodinei Santos Marcelino, ex-campeão do peso meio-médio (até 77,1 kg) do *Nêmesis*, principal evento de artes marciais mistas do planeta. O evento tornou-se um sucesso, principalmente por seguir as regras do lendário *Pride*, evento japonês extinto em 8 de abril de 2007. Rod foi parceiro de treinos e grande amigo de Camacua no início da carreira.

3 Gíria surgida nos anos 2020, na série de televisão *Prisma*, que equivale a “dane-se”.

4 *Speed Cocaine*: cocaína orgânica, vendida em pastilhas.

5 Presidente do *Nêmesis* Fight Club.

6 No dia 28 de agosto de 2002, os lutadores Rodrigo Minotauro e Bob Sapp se enfrentaram no *Pride Shockwave Dynamite*, na frente de 90 mil pessoas. Minotauro tinha 104kg, e o gigante Bob Sapp, 171kg. O brasileiro foi massacrado pelo norte-americano com “pilões”, socos e chutes no primeiro e em parte do segundo round, mas conseguiu a vitória com uma milagrosa chave de braço, numa das maiores viradas das artes marciais mistas.

7 Invicto há quase dez anos, Aldo era campeão dos pesos-penas do UFC e foi nocauteado em 13 segundos, com um soco do irlandês Conor McGregor.

8 Presidente eleito pelo Partido Conservador.

9 Estados Unidos do Sul.

10 Um potente direto de Mike Turner quase nocauteou Camacua no *Nêmesis* 33; ele foi à lona, mas não apagou. Turner foi com ímpeto para cima e distribuiu uma saraivada de socos; nosso herói ora se esquivava, ora se contorcia e quando todos achavam que ele ia apagar, aplicou uma chave de joelho.

11 Um lutador que (principalmente no Jiu-Jitsu) foi desonesto com sua academia, com sua organização ou com seus amigos.



O teatro como exercício de existência

Por Marco Vasques e Rubens da Cunha

Pépe Sedrez afirma ser entusiasta, romântico e otimista. Três características que revelam a dimensão de um dos principais diretores do teatro catarinense. À frente da *Cia. Carona* desde 1995, Sedrez é diretor de espetáculos, como *Volúpia*, *Renato*, *A Parte Doente*, *Passarópolis* e *Das Águas*. Além disso, colabora com outras companhias, dentre elas a *Cirquinho do Revirado*, com a qual criou o provocativo e poético espetáculo *Júlia*. Nesta entrevista, Sedrez fala de seu primeiro contato com o teatro e explica seu processo criativo e a força da coletividade em sua vida. Ele também elenca os grandes momentos da *Cia. Carona* e comenta a sua profunda relação com a religiosidade. A certa altura, Pépe Sedrez nos conta que o teatro é o lugar onde ele quer dialogar. A sua obra vem mostrando que o diálogo proposto por ele se faz cada vez mais necessário. Dialoguemos, pois.

Como surgiu seu interesse e como se deu sua primeira experiência teatral?

Logo que minha família voltou de São Paulo para Blumenau, a escola nos levou para assistir a um espetáculo da *Equipe Vira-lata*, dirigida por Carlos Jardim. Eu tinha 10 anos e, mesmo morando em SP, nunca havia visto teatro. Foi mágico. Fiquei totalmente encantado. daquelas crianças que ficam na beira do palco, respondendo a tudo o que um personagem pergunta. Lembro que não tinha noção de que fossem personagens. Eles eram, na minha visão, seres muito especiais, que estavam vivendo aquela trama. Na volta à escola, no ônibus, eu perguntei à professora: “Tia, eu posso ser que nem eles?” Minha primeira experiência foi na escola, onde uma turma de oitava série produzia uma montagem sobre a Páscoa. Os alunos autores do texto incluíram uma passagem na qual o coelho se encontrava com Jesus Menino. A professora de Educação Artística (Artes) sugeriu que um aluno mais novo fizesse o papel do menino e me indicou. A turma era de oitava série (14 anos), e eu da quinta série (11 anos). Eu tinha um texto enorme e logo o memorizei. Na rubrica dizia que o Menino Jesus estava na praia, sentado num toco,

com uma varinha riscando o chão, feito José de Anchieta riscando poemas na areia da praia. Ensaiei de uniforme, sentando em uma cadeira de escola, riscando o chão com uma caneta esferográfica. Bem, na estreia, a professora me fez vestir uma túnica de cetim branco e uma auréola feita de cartolina e papel laminado dourado, sobras de uma apresentação de coral natalino. Eu me negava a usar a roupa que me parecia vestido ou camisola, e a auréola não cabia na minha cabeça. Mas fui convencido. Somente neste dia, no lugar da cadeira habitual, havia um toco de madeira enorme, que só fui ver já em cena. Quando entro, os alunos do fundo gritam: “esse Jesus é preto!” E todos riram. Sou moreno. Na Blumenau dos anos 80: preto. Vou até o toco e tenho dificuldades para sentar. Sento e minhas pernas ficam balançando. Vou riscar o chão com a varinha, e a auréola (pequena para minha cabeça) cai. Eu exclamo: “Ô, demonho!” (risos). A primeira frase do Pépe/Menino Jesus em cena foi essa. A plateia riu muito.

Hoje, depois de tantos anos de experiência, o que é o teatro para você?

O teatro passou a ser para mim algo mais que necessário, mais que prioritário, tornou-se algo sem o qual eu mesmo não existiria, sem o qual não haveria em mim uma razão de ser. Com o passar dos anos, fui percebendo que essa escolha, feita há tantos anos, definiu-me. Claro que gosto de, a título de brincadeira, especular sobre o que seria minha vida se não tivesse aceito aquele convite, se não tivesse largado o emprego promissor naquela multinacional, se não tivesse acreditado nas pessoas em quem acreditei, se não tivesse me sentido provocado por tantos obstáculos, se não tivesse lido *Cartas a Um Jovem Poeta*, do Rilke, justo aos 16 anos, enfim, tudo para dizer que não consigo pensar meu caminho distante da Arte. Então posso afirmar que o teatro é o lugar onde me procuro, por vezes me encontro, outras me perco, onde me (re)conheço. Onde mais do que querer



dizer algo — pois seria muita pretensão —, quero, sobretudo, dialogar. Algo como: “Estás vendo como as pessoas não se veem? Vamos conversar sobre isso?” Uma conversa franca, verdadeira e poética. *Tête-à-tête*, olho-no-olho, respirando junto ou sufocando junto, no mesmo nível, sem patamares ou altares, afinal, somos iguais em prazeres e desgraças. Precisamos dialogar.

Qual é o primeiro aspecto, motivo, impulso que leva você a uma nova montagem?

Quando penso em um novo projeto ou quando sou convidado a integrar um projeto pensado inicialmente por outros, a primeira pergunta que me ocorre é a seguinte: o que há a ser descoberto? E sempre há. Sempre descubro. Ou sou descoberto. Sempre aprendo. Nem sempre aquilo que respondi de início. Quase sempre algo que não havia ainda percebido. Quer seja com relação ao próprio tema, discurso, diálogo. Quer seja no que tange à estética, linguagem ou técnica. Sempre sobre relações humanas. Sempre sobre o ser humano. Sobre eu e o outro. Pode ser porque amo as pessoas envolvidas. Pode ser porque não amo aquelas pessoas envolvidas. Ainda. Sempre acabo amando. Mas é preciso haver aquela centelha que nos provoque lançarmo-nos no desconhecido, na aventura. Aquilo que nos impele a navegar. Reunir a tripulação, preparar o maquinário, traçar rotas, mapas, enfrentar tormentas e quiçá monstros, enfim, navegar! Por fim, marujo ou capitão, alimento em mim este sonho tão infantil, esta vontade de brincar. É isto: quando o convite tem esse tom de “vamos brincar?” Quando não é trabalho.

O que é imprescindível a um diretor teatral?

Ter o olhar aguçado sobre a vida, sobre o outro e sobre si mesmo. Ser um atento observador. Não fechar-se em conceitos ou ideais, mas abrir-se a partir deles. Ser humilde e impetuoso. Sensível e firme. E jamais abandonar a poesia.

Qual é o seu método de montagem e de preparação dos atores?

Não possuo e nem sigo um método. Mas desde o ano 2000 passei a compreender que o diretor não é o único artista de uma obra teatral, nem tampouco o pai da criança. Antes disso não me achava exatamente um tirano ou o rei da cocada preta, mas pesava sobre meus ombros a responsabilidade de encontrar sozinho as respostas, aliada ao medo de não possuí-las. Deste período em diante passei a perceber o quão ridículo era a minha ideia de que o diretor deveria saber de tudo, de que o diretor deveria resolver ou mesmo de que deveria iniciar uma montagem já sabendo o que seria ou mesmo o que queria. Hoje amo cada vez mais a ideia de reunir pessoas para lançar-se do penhasco. Mergulhar verdadeiramente. Acreditar em suas asas. Agora, falando de forma mais prática, começo pelo corpo, ou seja, por nós mesmos, pelo/a ator/atriz. Ajudá-los a encontrar respostas que gerem mais perguntas, claro. Auxiliá-los na difícil e excitante tarefa de enfrentar seus monstros, cutucar suas feridas, abrir suas portas, janelas, baús e buscar seus tesouros.

A Cia. Carona tem mais de 20 anos de atuação. Você poderia elencar quais foram os momentos mais marcantes nestas duas décadas?

Posso tentar. Por certo, não conseguirei ser justo. A memória não é. Mas vamos lá: 1) *Lendo e Aprendendo*, nosso primeiro espetáculo, fez mais de 300 apresentações, cumprindo o primeiro objetivo, que era ex-

perimentar mais vezes o exercício da repetição sem automação; 2) O Intensivo com a *Periplo*, em Buenos Aires, em janeiro de 2000, um divisor de águas; 3) *Os Camaradas* rodando grande parte do Brasil, participando dos mais importantes festivais (aqueles que quando iniciei sonhava em participar) e sendo citado nos grandes jornais, nas grandes revistas, nos programas culturais de tvs, com excelentes críticas; 4) A criação da Carona Escola de Teatro, em 2004, lugar de ensinar e aprender; 5) A consolidação da grupalidade com a formação atual — esta desde 2006 —, organizando repertório, projetos e *tournées* como esta (escrevo de Rondonópolis-MT, no meio do projeto “Águas do Centro-Oeste: Circulação do Espetáculo *Das Águas* por Goiás, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul)

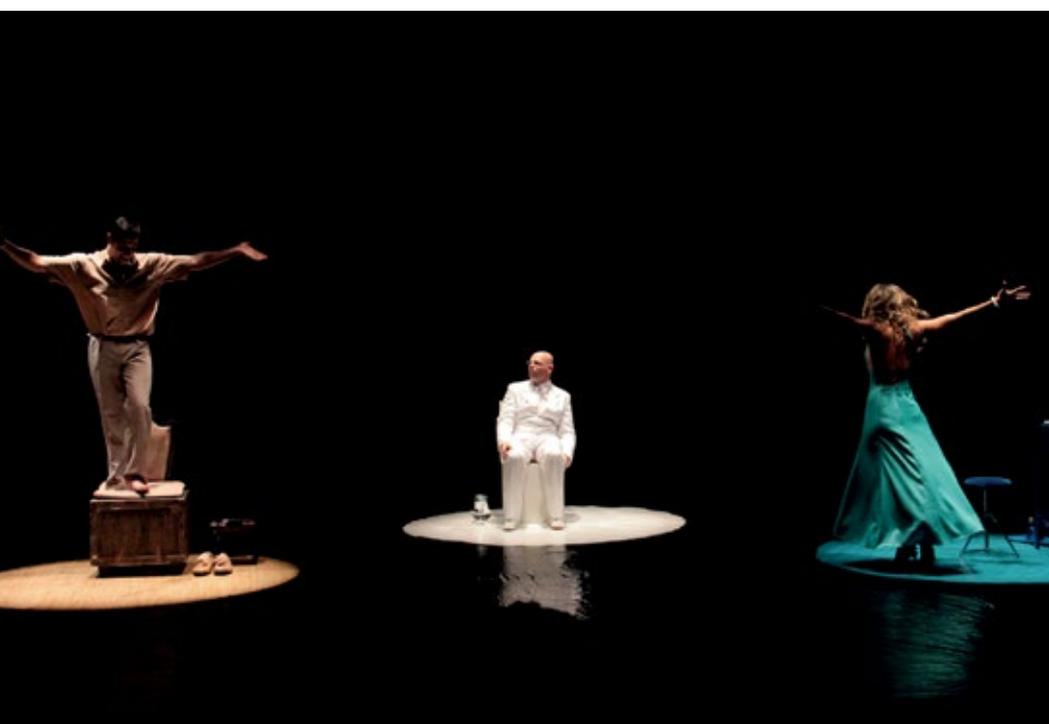
Você é um líder religioso muito importante. Como a sua religiosidade influencia no seu trabalho no teatro?

Tenho como religiões a Umbanda e o Candomblé. Ambas de matriz africana. Na África, especificamente na região e no tempo de nossos ancestrais divinizados, a relação com o sagrado sempre foi integral. Sem distinção entre vida cotidiana e religiosa. Sua fé está em tudo, o tempo todo. Está na maneira como você vê, entende e trata a sua vida e a dos outros. Está na sua relação com a natureza. Está na sua relação com seu patrão, com seu colega de trabalho ou com seu empregado. Com seu marido/sua esposa, companheiro, vizinho ou atendente no comércio. E isso sem fanatismo. En-

tão procuro levar comigo os aprendizados que meus *Voduns*, *Orisás* e entidades me proporcionam. E levar para minha religião, para nosso *Kwè* (Casa) o que as outras pessoas me proporcionam. Acredito na presença divina em tudo. Mas tento não deixar que isso me torne chato. Não quero converter ninguém. Não penso que minha religião ou minha ligação com o sagrado seja a melhor para todos ou a melhor de todas. Isso seria bastante absurdo. Enquanto sacerdote, procuro ensinar que essa pode ser a melhor religião para mim, talvez para ele/ela, mas talvez não seja mesmo a melhor religião para o outro. O outro tem suas razões para crer em outra coisa ou mesmo para não crer em nada. E isso precisa ser respeitado. Esse “melhor para mim” pode ser por hoje apenas e amanhã não ser mais. E isso também precisa ser respeitado. Hoje atende aos meus anseios, responde a algumas de minhas dúvidas, não todas. Mas amanhã, se acaso não responder mais, que cada um siga seu caminho, sua busca, seu lugar. Ou se decidir não buscar mais nada, tudo bem. Isso deve ser respeitado. Sem respeito e, sobretudo, sem liberdade não há a menor possibilidade de tocar ou sentir o divino. E isso eu respeito muito. Então levo para o meu teatro o que levo para toda a minha vida. E tudo me soa muito mais dinâmico, muito mais fluido do que pode parecer.

Seria a arte um ofício próximo da religiosidade?

Se partirmos da ideia do *religare*, acredito que possa haver essa proximidade. Se



A Parte Doente, 2005. Direção: Pépe Sedrez. Foto: Matheus Moraes



Os Camaradas, 2000. Direção: Pépe Sedrez. Foto: Cláudio Peruzzo

reencontro-me com a divindade que existe em mim e se com isso me abro para a divindade que existe/é você, então penso que sim. Se, ao contrário, beirar essa deturpação de religião como manipulação, como imposição, escravidão, então, absolutamente, não.

Quais são as maiores dificuldades que se apresentam na manutenção de uma companhia?

Na manutenção da nossa companhia, as maiores dificuldades estão polarizadas nas questões de ordem financeira e da administração desses conflitos. Ainda dependemos de aprovar projetos em editais e prêmios de cultura. Temos tido a sorte/competência de sermos aprovados com certa frequência. Mas não há garantias. E isso nos assusta.

Como você vê o movimento teatral em Santa Catarina nos últimos anos?

Vejo esforços e acertos no que compete à FECATE – Federação Catarinense de Teatro. Ela dialoga com o setor, realiza festivais, promove trocas. E vejo alguns grupos consolidando seus projetos, desafiando-se esteticamente, enfrentando desafios. Também vejo novos grupos lançando-se na vontade de fazer e de fazer de forma mais organizada, mais pesquisada, mais consistente. Mas sou entusiasta, romântico e otimista. Há que se filtrar minha opinião. Por incompetência, raramente o faço. Mas uma coisa posso afirmar categoricamente: faltam investimentos. Um estado tão rico,

que arrecada tanto, destina quase nada ao teatro e às artes em geral.

Qual é seu ator preferido?

Carlos Simioni, do *Lume Teatro*.

Qual o grupo de teatro tem uma estética que você aprecia?

Aprecio muitos. Cito três: *Lume*, *Periplo* e *Grupo XIX*.

Você dirigiu o espetáculo *Júlia*, da companhia *Cirquinho do Revirado*, de Criciúma. Pode nos falar um pouco desta experiência que, para nós, resultou num dos mais belos espetáculos criados em terras catarinenses?

Foi um ótimo encontro. Reveraldo Joaquim e Yonara Marques são amigos amados que há tempos vinham falando em fazermos algo juntos. Até que surgiu a oportunidade com a aprovação de um projeto deles pela FUNARTE. Convidaram-me para dirigir e lhes disse: “Mas rua? Não tenho experiência com teatro de rua.” E eles: “A parte da rua deixa conosco. Queremos que faça essas doideiras que tu fazes com os atores. Pode pirar conosco, e a rua a gente garante.” Pronto. Foi o que precisava para sentir um mínimo de segurança pra mergulhar nesse novo abismo. Na primeira conversa presencial, deixei claro o quanto prezo pelo encontro. E refiro-me a encontro de verdade. Que fosse um espetáculo do *Cirquinho* com o Pépe, que teria, sim, nossa marca e dos demais artistas que fôssemos agregando, mas sem jamais perder o *Cirquinho*. Foi divertido perceber que tenho uma fama de durão com relação ao trabalho físico. No primeiro encontro prático, iniciei com algumas provocações, e eles se jogaram. Literalmente. Se jogaram contra o chão, contra a parede, um contra o outro, perderam o fôlego, quase desmaiaram, vomitaram, tiraram a roupa, e eu pensando: “nossa, que dispostos!” Findo este primeiro dia, sentamos para conversar, e eles disseram: “Poxa, tu és fogo, hein?!” E eu: “Não lembro de ter pedido para tirarem a roupa. Não lembro de ter pedido para vomitarem... (risos). Isso partiu de vocês. Eu apenas provooco e observo, absorvo...” Fizemos desses encontros momentos muito arriscados, sem perder a segurança. Não é tão simples sair da zona de conforto. Mas tivemos a sorte de nos encontrarmos naquele momento, com nossas vidas, nossos conhecimentos e nossas faltas de conhecimento, enfim... Verdadeiramente abertos e com uma enorme vontade de fazer. Fomos construindo o roteiro com base em nossas investigações

na cena e, quase concomitantemente, com algumas referências. Então vieram à tona rodas, ciganos, bufões, grotesco, *gromelot*, circo, rua, Picasso, Bispo do Rosário, a cor que um dia existiu, inocência e malandragem... Friso que tudo nasce de um primeiro movimento. Pôr-se em movimento. Sair do lugar. Ou pelo menos querer sair do lugar. E as coisas foram começando a girar. No início, Reveraldo era completamente preso, e Yonara dançava em redor com sua saia cigana. Até invertermos a lógica e o olhar. Tudo que Yonara/Júlia sempre quis foi dançar. Então, vamos impedi-la e ver no que isso vai dar. Depois a virada final, percebida num ensaio com o material já bem adiantado. Gerou alguma discussão, mas eu afirmava: “Não estou inventando isso. Isso estou vendo de verdade.” Como sempre lidamos com a verdade na cena, como trabalhamos no presente, apostamos. E curtimos o resultado. *Júlia* é um processo/espetáculo que me enche de orgulho.

E sua parceria com o dramaturgo Gregory Haertel?

Nosso encontro foi bem curioso. A Paula Braun era integrante da *Carona* quando me apresentou o Gregory. Ele de cara me pareceu muito simpático, querido, fofo, inteligente, psiquiatra bem sucedido, descolado, enfim... cheio de qualidades. Em uma conversa contei a ele que jogava futebol, e ele disse que também. Pensei: agora a casa cai, vou dar uns olés nesse “almofadinha”. Convidei-o para jogar. O danado jogava muito melhor que eu. Eu peladeiro, ele organizado com estratégias e tal. Ódio. Então ele me disse que escrevia também, mas nunca havia mostrado a ninguém. E que havia escrito uma peça de teatro. Pediu para eu ler. Desgraçado! Era ótima (risos). Nas férias me apresentou um conto intitulado “A Parte Doente”. Estávamos querendo criar algo novo, e esse conto, esse encontro, foi o ponto de partida da nossa nova criação. Cabe salientar que entre o conto e o texto teatral “A Parte Doente” há todo um outro universo. Recortamos o texto, literalmente, distribuindo falas para cada um dos atores. Estes, por sua vez, contribuíram enormemente com sugestões, criações, desejos, relatos, enfim... Dentro de um processo totalmente colaborativo, com diretor, dramaturgo e os 3 atores dentro da sala o tempo todo, criamos este espetáculo. Depois deste vieram *Volúpia*, *Renato*, *o menino que era Rato*, *Passarópolis* e *Das Águas* (este com direção do Fábio Hostert, no qual sou ator). Fora da *Cia. Carona* fizemos dobradinha ainda em *Sujos*, do *Grupo K*; *O Último*, do *Detalhe Teatro*; *O Espaço de Cada Um*, com João Marcos e Roberto Morauer; *Figo*, novamente *Grupo K*; chamamos o Gregory para uma assessoria de dramaturgia em *Júlia*, do *Cirquinho do Re-*



Júlia, 2010. Direção: Pépe Sedrez.

virado. E também fizemos o *Orfeu XXI*, musical produzido pelo Teatro Carlos Gomes. Ou seja: o cara vem me dando um olé atrás do outro. Ele é o craque do time. E eu honrado em poder com ele trocar uns passes.

Espetáculos como *A Parte Doente*, *Passarópolis* e *Das Águas*, para ficarmos apenas nestes, apresentam linguagens distintas em alguma medida. Comente um pouco sobre esta diversidade de linguagem da Cia. Carona?

Sempre que estamos diante de uma nova ideia, um novo projeto, sabemos apenas que vamos nos jogar e ralar bastante pra que saia algo que nos agrada e, oxalá, agrada ao público. Na *Carona* somos bastante exigentes uns com os outros, principalmente no que tange ao nosso fazer artístico. Às vezes chegamos a ser chatos com isso. Os processos acabam tendo em comum esta nossa pegada, esta nossa mania de se meter em tudo, de dar palpite em tudo. Mas nunca partimos da linguagem. Nunca entramos num processo sabendo “este terá tal linguagem”. Acreditamos firmemente que o processo, uma vez que orgânico, uma vez que vivo, vai nos apontar o caminho. O próprio processo acaba nos guiando. Então creio que essa diversidade venha dos momentos que estamos vivendo em cada novo processo, novo jogo, nova aventura. Vem das vontades de discutir tal ou tal coisa. Vem das influências que recebemos diariamente do mundo, em constante transformação. Hoje é preciso falar isto e desta forma. Amanhã provavelmente esta forma já não sirva mais. Entretanto, é triste constatar que questões como preconceito, abuso de poder, supremacia branca, fanatismo religioso e outras opressões, abordadas em *A Parte Doente*, estreada em 2005, façam tanto ou mais sentido 10, 12 anos depois.

Já que a *Carta a Um Jovem Poeta* marcou tanto a sua experiência de artista, o que você escreveria a um jovem artista, hoje?

Primeiro, quem sou eu? Estou muito, muito longe de ser um Rainer Maria Rilke. Não tenho a pretensão nem a capacidade de aconselhar ninguém. Mas, para não deixar de responder, caso um jovem artista me perguntasse, além de sugerir a leitura do original *Cartas a Um Jovem Poeta*, diria para sonhar e não esperar muito para que o sonho se realize, mas fazê-lo. Fazê-lo realizar-se. E logo que estiver à beira da realização, tratar de gerar outro sonho, ainda maior e mais difícil, porém exequível, sempre. “Se eu ordenasse a um general que se transformasse em gaviota e ele não me obedecesse, a culpa não seria do general, seria minha.”, diz o soberano solitário de *O Pequeno Príncipe*. É preciso ser razoável. Mas não abrir mão de seus sonhos. O grande barato é quando você descobre que esse sonho pode não ser só seu.

Pode ser o sonho de mais dois ou três, ou ainda de muitos. Não ter medo de fazer escolhas, mas ter a consciência de que elas vão traçando sua caminhada. Se perceber que alguma escolha o fez desviar da rota original, observe e reflita. Partes para algo melhor? Ou te desvias para um lugar contrário ao que te propunhas, ao que crês? É possível voltar. Sempre. Às vezes é preciso mesmo perder-se. É preciso mesmo sair da rota traçada, correr riscos, mas nunca deixar de navegar.

Sobre o termo “brincar” em contraposição ao de trabalho, já que há uma tendência no senso comum em entender o trabalho artístico como algo supérfluo e, muitas vezes, desnecessário, não seria o caso de afirmarmos sempre que quem faz arte está trabalhando, ainda que se trate de outra natureza de labor. Diferente, por certo, da noção apequenada e utilitária de trabalho?

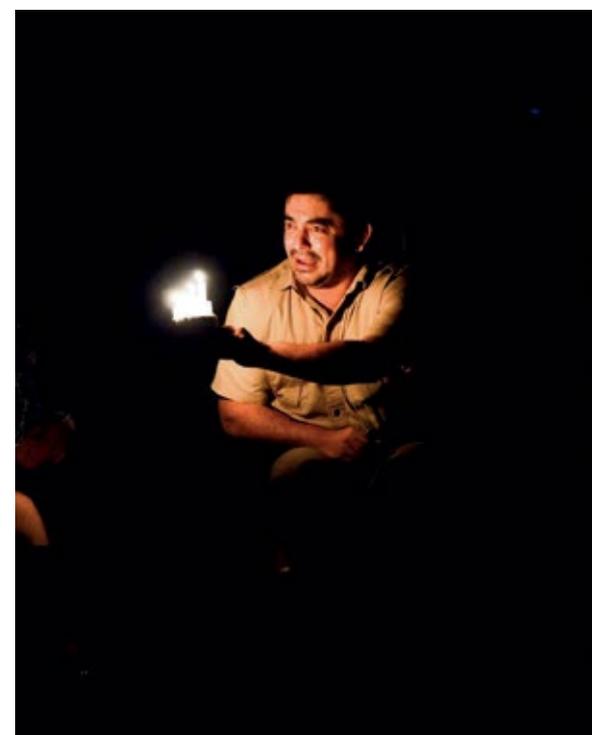
Sim, concordo plenamente. Uso o termo brincar com relação ao convite para iniciar um novo “trabalho”. Que tenha esse sabor ingênuo de criança que diz para outra, mesmo que desconhecida: “vamos brincar?” Essa frase, dita entre crianças, é praticamente mágica. Tem um poder absurdo. E sempre positivo. Então, me encanta. Mas claro que é trabalho. E claro que não é privilégio de artistas divertirem-se com seu trabalho. Conheço profissionais de outras áreas que divertem-se muito com o sério e grave ofício que desempenham. E, me parece, com isso fazem-no ainda melhor. Recentemente ouvimos do indígena Dr. Casé Angatu, da T.I. Tupinambá de Olivença – BA, que o seu parente passa dias pescando sozinho numa canoa em alto-mar, e se lhe perguntam se está trabalhando, ele responde entre assustado e ofendido: “De jeito nenhum. Estou pescando.” Esse prazer em executar seu ofício é que nos afasta da noção apequenada e utilitária de “trabalho”. Mas não nego. Trabalhamos, sim. E muito.

Para finalizar, gostaríamos que falasse um pouco mais sobre a Cia. Carona, sobre os atores da companhia e o processo artístico-pedagógico Carona Escola de Teatro.

A *Cia. Carona* é um coletivo estável, que busca, no exercício de seu ofício, dialogar com diferentes públicos, diferentes saberes, diferentes entendimentos. Tem seu foco de pesquisa no trabalho do ator. Acredita no lugar grupal como terra fértil para pesquisa continuada. E que a circulação de seu repertório, associada ao lugar de ensino-aprendizagem, funcione como combustível para não estagnar suas inquietações cênicas. Traz em sua essência de coletivo de artistas o provocador de si, do outro, da sociedade, do mundo. Sabe que não nasceu do ovo, que nessa estrada já andaram muitos e que está viva por reconhecer, absorver e deixar-se ser absorvida. Hoje, a *Carona* é composta por

Fábio Hostert (desde 2000), James Beck (desde 2001), Sabrina Moura e Sabrina Marthendal (ambas desde 2006), além de mim, que estou desde a fundação, ocorrida em 1995. Com exceção de mim, todos são graduados e especialistas em Teatro. Somos todos professores e diretores de espetáculos com alunos na Carona Escola de Teatro, o braço pedagógico da cia. Percebemos a necessidade de se autoprovocar e repartir conhecimentos com outros atores profissionais e alunos com ou sem experiência, que de alguma forma tenham semelhança com os anseios da *Cia. Carona*. Colocar em prática em sala de trabalho essas técnicas corpóreas parece ser um caminho para provocar-se mais e aprofundar o domínio desses conhecimentos. Da mesma maneira que a um poeta cabe dominar o idioma e a gramática para que possa escrever dando sentido às palavras e à sua construção poética, ao ator cabe dominar seu corpo para dar sentido às suas ações. Sem esse domínio, o ator se perde em ações imprecisas e sem vida, borrando o sentido e esvaziando o interesse do espectador. Por mais que ele tenha “o que” expressar, ele não sabe “como” expressar. Esse “como” é sua técnica, e tratando-se do trabalho do ator, tratamos de técnicas corpóreas. Desenvolver esse domínio técnico parece ser o lugar onde o ator, passo a passo, possa coadunar técnica e criatividade. A primeira para que ele não se perca no caos de suas ações arbitrárias e ilegíveis e a segunda para que sua arte não se esvazie num mecanicismo estéril. É justamente nesse eixo técnica/criatividade que está apoiada a proposta pedagógica da Carona Escola de Teatro.

*(Marco Vasques é poeta, editor e crítico de teatro, Florianópolis/SC)
(Rubens da Cunha é poeta, editor e crítico de teatro, São Félix/BA)*



Das Águas, 2012. Direção: Fábio Hostert.
Foto: Daniel Zimmermann

Tradução de Alfredo Pérez por José Eduardo Degrazia

CAMPO DE REFUGIADOS

Y estos niños
¿qué combates perdieron
sin haberlos provocado?

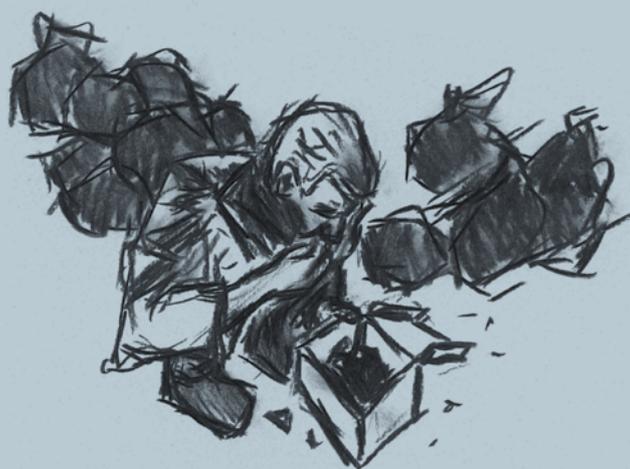
Mujeres que solo esperan
para enterrar a sus
criaturas.

Pues yo miraba ancianos
entre el polvo
o el barro de esos laberintos,

Hombres enfermos
que ya ni cuentan
lo que han vivido.

Otra vez la gente
agolpándose en el centro
de mi corazón,

otra vez la humanidad
sin entonar su
mea culpa.



CAMPO DE REFUGIADOS

E estes meninos
que combates perderam
sem tê-los provocado?

Mulheres que só esperam
enterrar suas
criaturas.

Pois eu vi os anciãos
em meio ao pó
ou no barro destes labirintos,

Homens doentes
que já nem contam
o que viveram.

Outra vez as pessoas
batendo-se no centro
do meu coração,

outra vez a humanidade
sem entoar sua
mea culpa.

ENQUANTO ISSO

Enquanto os inquisidores comprovam
que o homem existe
e enchem o seu surrão de perdas e ganhos,
ele continua residindo onde os relógios avançam
com o direito de não dar a última hora.

Querem lhe tapar a voz com as mãos da intriga,
enquanto levantam suas taças cor da inveja,
ou perpetraram postergações e panfletos;
mas o homem segue com seu único projeto:
somar a suas crônicas as primícias
de destemidos sonhos.

Assim caminha entre o hálito das pessoas,
afastando ciúmes e mal-entendidos,
oferecendo amor nas pestanas dos seus olhos,
palavra por palavra dispostas a perdoar
negociatas da cidade pequena.

As janelas do seu coração estão abertas.
É questão de preferência, de não fugir do assombro,
de saber que o tempo é doce e mesquinho:
assim vai sentindo como a cidade pequena
vai amarrando-se ao caule envolvente do seu espírito.

Enquanto se empenham em deixá-lo de lado,
querendo evaporá-lo com amargos
incêndios viscerais, ele destila bom humor,
oferece alimento aos pássaros
e termina por acreditar que tantas ciladas
foram apenas sonho.

MIENTRAS TANTO

Mientras los inquisidores comprueban
que el hombre existe
y llenan su zurrón de pérdidas y ganancias,
él sigue residiendo donde los relojes avanzan
con su derecho a no dar la última hora.

Quieren taparle la voz con las manos de la intriga,
mientras alzan sus copas color envidia
o perpetraran postergaciones y panfletos;
pero el hombre sigue con un único menester:
sumar a sus crónicas las primicias
de indismayables vuelos.

Así camina entre el aliento de las gentes,
apartando celos y malentendidos,
ofreciendo amor con las pestanas de sus ojos,
palabra a palabra dispuestas a perdonar
trampas de la ciudad pequeña.

Las ventanas de su corazón están abiertas.
Es cuestión de preferencias, de no huir del assombro,
de saber que el tiempo es dulce y mezquino:
así va sintiendo como la ciudad pequeña
va amarrándose al tallo envolvente de su espíritu.

Mientras se empeñan en dejarlo de lado,
queriendo evaporarlo con amargos
incendios viscerales, él destila buen humor,
oferece de comer a los pájaros
y termina por creer que tantas zancadillas
sólo fueron sueño.



(Alfredo Pérez Alencart é poeta, crítico,
tradutor e professor. Nasceu no Peru
e vive em Salamanca/Espanha)
(José Eduardo Degrazia é poeta,
crítico e tradutor, Porto Alegre/RS)

Artes visuais



*(Juliana Hoffmann é
artista visual, Florianópolis/SC)*