



MARINA GOMES HENRIQUE

“MARIAS”

CAMPINAS – 2010



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

MARINA GOMES HENRIQUE

“MARIAS”

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual de Campinas como parte dos
requisitos exigidos para a obtenção do título de
mestra na Área de Multimeios.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Fernando da Conceição Passos.

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL
DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA
MARINA GOMES HENRIQUE, E ORIENTADA PELO
PROF. DR. ANTONIO FERNANDO DA CONCEIÇÃO PASSOS

CAMPINAS – 2010

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Eliane do Nascimento Chagas Mateus - CRB 8/1350

Henrique, Marina Gomes, 1974-
H395m Marias / Marina Gomes Henrique. – Campinas, SP : [s.n.], 2010.

Orientador: Antonio Fernando da Conceição Passos.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Teatro. 2. Teatro - Produção e direção. 3. Roteiros cinematográficos. I. Passos, Antonio Fernando da Conceição, 1943-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Marias

Palavras-chave em inglês:

Theater

Theater - Production and direction

Motions picture plays

Área de concentração: Multimeios

Titulação: Mestra em Multimeios

Banca examinadora:

Antonio Fernando da Conceição Passos [Orientador]

Nuno César Pereira de Abreu

Milton José de Almeida

Data de defesa: 07-06-2010

Programa de Pós-Graduação: Multimeios

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Dissertação de Mestrado em Multimeios, apresentada pela
Mestranda Marina Gomes Henrique - RA 050241 como parte dos requisitos
para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Prof. Dr. Antonio Fernando da Conceição Passos
Presidente



Prof. Dr. Nuno Cesar Pereira de Abreu
Titular



Prof. Dr. Milton Jose de Almeida
Titular

RESUMO

Este trabalho é fruto do processo de transcrição do poema de Bertold Brecht “A Infanticida Marie Farrar”, em uma peça de teatro e um roteiro de curta metragem. Para isso outras fontes literárias e o filme-documentário “Camelos também choram” foram fundamentais no processo criativo, assim como os ensaios constantes da peça “Marias”. O processo empírico da criação revelou em primeiro plano as histórias a serem contadas no teatro e no cinema.

Palavras-chave: Peça de teatro, Roteiro de cinema, Transcrição.

ABSTRACT

This work is a result of the recreation of Bertold Brecht's poem "The infanticide Marie Farrar" in a theater play and a short film. Other sources for this literary and movie-documentary "The story of the weeping camel" were crucial in the creative process as well as the rehearsal for the play "Marias". The empirical process of creation, revealed in the foreground the stories to be told in the play and in the movie.

Key-words: Theater play, movie script, recreation.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	01
2. CAPÍTULO 1: O processo de criação	03
3. CAPÍTULO 2: A criação	44
4. ANEXO 1	75
5. ANEXO 2	78
6. BIBLIOGRAFIA GERAL	83

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu companheiro de estrada, ao grande amor Paulo R. Heise, aos nossos filhos Raul e Gabriel que sempre trazem lucidez e alegrias em nossas trajetórias e nos apontam tão pacientemente a paz nas escolhas simples da vida. A Gabriela Elias por ter abraçado o projeto Marias e pela troca constante em sala de ensaio, ao fruto de uma nova e bela amizade. Ao musicista Eduardo Américo, pelas belas canções e toda parceria. Ao Balu (Wilson Guidotti) por todo incentivo e oportunidade para a realização deste trabalho. A todos os encontros realmente enriquecedores no fazer teatral que tive desde que me apaixonei por essa arte há 18 anos, pois culminam sempre, de alguma forma, em toda expressão artística no palco e fora dele. A minha família querida, especialmente aos avós de meus filhos, Maria da Paz e Dorgival, Maria Regina e Carlos Eduardo, que por nos apoiar tanto, permite que ainda hoje eu dedique tempo aos estudos e à criação, mesmo em tempos de crise e turbulência. À querida Com. Ao meu orientador Fernando Passos por acreditar em mim muitas vezes mais que eu mesma e por ter me ajudado a deixar esta caminhada mais leve e pessoalmente profunda

INTRODUÇÃO

O poema de Bertold Brecht “A Infanticida Marie Farrar”, foi o início da trajetória desta pesquisa. A princípio recriaria a linguagem épica do dramaturgo num exercício audiovisual. Entender a maneira que Brecht pensava o teatro assim como abordar as questões que a própria poesia me trazia, foi fundamental para acionar o ato criativo. A tentativa de reconstruir o universo do poema num curta-metragem inspirou também a criação de uma peça. Esse diálogo entre diferentes linguagens artísticas me levou a encontros distantes da proposta de Brecht, mas que foram tão ricos quanto estudar sua poesia. Uma peça de teatro e o roteiro de um curta-metragem dialogam através do exercício de transcrição da linguagem literária Brechtiana, apoiando-se no universo desprovido e órfão das personagens Marias. Marie Farrar, de Brecht, deixa de ser protagonista e cede lugar a outras Marias, desta vez, representantes do meu olhar diante do tema central da poesia: O infanticídio.

É preciso ressaltar aqui, com todo cuidado para não parecer egocêntrica, que durante os três anos desta pesquisa, tornei-me mãe de dois meninos maravilhosos. A maternidade definitivamente me é um divisor de águas com todas as fronteiras da vida, principalmente a criativa e é por isso que me permito compartilhar um pouco desta experiência nesta introdução. Durante minhas duas gestações mergulhei inteiramente no processo psicológico e biológico que ocorria dia após dia. Ao nascerem meus filhos, o grande e maior exercício de vitalidade começou a se organizar dentro de mim: Caos, turbulência e estado de graça! Big Bang! O jeito de pensar e conduzir a vida mudou e interferiu diretamente no modo de criar. Permitti-me mais (algo dentro de mim mudou no sentido de adquirir um pouco mais de auto-confiança, talvez por ter percebido que não exista nada mais importante em minha vida que meus filhos e, me divertir criando, passou a ser mais fácil, onde este tipo de trabalho deve ser prazeroso além de tudo ...talvez seja isso, não tenho certeza...), experimentei com maior voracidade me entregar ao processo criativo de descobrir uma história, neste caso, “Marias” e ter o que dizer com ela. Experimentei ser dramaturga, atriz e co-diretora de um espetáculo. Todas essas funções se acumularam não apenas pela dádiva do grande desafio da autoria de um espetáculo épico, mas, pelo escasso encontro artístico que me ocorreu ao vir para o interior e à necessidade urgente de criar.

Não que no interior não haja bons artistas, isso é preconceito de quem não conhece, mas, a urgência do trabalho e o “isolamento” causado pela maternidade e a opção de amamentar os filhos por pelo menos um ano, fez com que eu não saísse à “caça” de parcerias. Ao mesmo tempo em que levantávamos em sala de ensaio o material teórico do tema “Infanticídio” e improvisávamos cenas tantas vezes pesadas devido à delicadeza trágica desta temática, investigando a natureza histórica e psíquica de “Marias”, a experiência da maternidade me apontava inversamente a exata proposta de amor, sem banalização de sentimentos. A natureza se revelou complexa ao descobrir que o que aprendo com meus filhos é infinitamente maior do que aquilo que lhes ensino. “Marias”, neste caso, passou a ser literalmente um exercício criativo de distanciamento entre o olhar privado da maternidade e a experiência materna da personagem Maria, que vive, ao dar à luz, o aspecto sombrio de sua personalidade: Mata seu filho imediatamente após o parto. Busquei também na psicologia Junguiana e nos mitos de Deméter e Medéia material que alargasse o horizonte criativo. Encontrei no filme-documentário “Camelos também choram” a sensibilidade poética entre arte e natureza e toda força arquetípica com que a maternidade se organiza. Escrever “Marias” foi-me, portanto, desafiante em todos os sentidos. A próxima etapa, após a realização do filme assim como ocorreu com o espetáculo, é dar vida longa a essa trajetória. Desvincular os produtos artísticos definitivamente da academia para que eles falem por si só e vivam sua trajetória no encontro com o espectador. Essa é a grande finalidade da arte. Todo esse pensar artístico só amadurece os laços entre os sentidos e a razão.

CAPÍTULO 1: O PROCESSO DE CRIAÇÃO

SOBRE MARIAS: O ESPETÁCULO

Para apresentar o processo criativo de “Marias”, a peça de teatro e o curta-metragem, é preciso fazer de antemão algumas observações. A primeira delas é que não pretendo com este trabalho discutir conceitos, mas, interpretá-los a partir do ponto de vista de minha criação. A segunda é estabelecer então, o que para mim é criação e com isto poder dar o encaminhamento necessário para a pesquisa. Entendo por criação a realização deste trabalho em forma de arte (neste caso muito mais prático que teórico) e, por ato criativo, todo o caminho percorrido, consciente e inconsciente, que me levou (e leva o artista) a levantar o material necessário para dar vida a sua obra. Sinto-me aqui ainda na obrigação de dizer que ao falar em arte, em obra e em criação, se faz necessário tirar toda a “roupagem extravagante”, ou seja, a pompa e o luxo que essas palavras nos sugerem e encará-las como um processo de árduo trabalho e investigação. E a terceira observação é sobre a discussão da peça “Marias” ser destrinchada primeiro e de maneira voraz em relação ao roteiro do curta metragem. Isso se faz pelo fato do filme ter nascido em decorrência do espetáculo teatral, logo, sua síntese teórica está embutida na criação do primeiro, salvaguardando a linguagem específica do audiovisual e sua abordagem criativa. Após essas observações passemos ao trabalho.

A ESCOLHA PELO ÉPICO

A opção pelo estudo do gênero épico no processo de “Marias” foi um alicerce fundamental para sua realização. Neste caso é necessário ultrapassar a definição clássica que entende por épico tudo aquilo que diz respeito à epopéia, às aventuras grandiosas de heróis inspirados na história, na imaginação, em mitos ou lendas e às proporções grandiosas de uma vasta aventura. A opção pelo gênero épico está ligada à capacidade deste teatro ter em sua própria natureza um conteúdo “precipitado”, ou seja, “... o desejo de não apresentar apenas relações inter-humanas individuais – objetivo essencial do drama rigoroso e da peça “bem feita” – mas também as determinantes sociais dessas relações.”¹ A atitude que o artista se obriga a ter em seu ato criativo ao fazer a opção por este gênero impregna inerentemente a maneira como a obra é recebida.

O teatro épico, discutido tão bem por Anatol Rosenfeld, conforme referência bibliográfica citada, ajudou-nos a ter tranquilidade para desmistificar uma discussão de gêneros (épico, lírico e dramático) e nos ater à força necessária de nossa escolha. No teatro épico, livro que subjaz nossas palavras, Anatol esclarece sobre os gêneros e traços estilísticos da Lírica, da Épica, da Dramática e frisa o hibridismo existente na obra literária. Revisa também as tendências épicas no teatro em vários momentos históricos e, finalmente, detém-se ao teatro épico de Bertold Brecht, seus recursos de “Distanciamento” e à experiência essencial do ator como narrador. Seu livro foi de fundamental importância para o processo criativo, na medida em que sua didática na escrita clareou a discussão, a priori teórica, para a realização de um espetáculo teatral e de um curta-metragem. Poderíamos ficar aqui discorrendo da força lírica de uma bela narrativa ou do épico subjetivo que há no eu - lírico. Mas Anatol defende o teatro não como veículo de literatura dramática, sobretudo como espetáculo e, ao nos esclarecer sobre a “ciência dos gêneros”, acaba enaltecendo a força de sua peculiaridade por tornar-se arte quando representado, reduzindo a opinião que tende a diminuir o teatro por inteiro à literatura dramática.² “... O paradoxo da literatura

¹ Rosenfeld, Anatol. O teatro épico: Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 1997.

² Anatol Rosenfeld descrevendo o fenômeno teatral no livro Texto e Contexto I: “ Existe uma ciência do teatro que está longe de se ocupar com a história e a análise da peça dramática.” p.3.

dramática é que ela não se contenta em ser literatura, já que, sendo “incompleta”, exige a complementação cênica.”³ Mas o que interessa para o “Marias” é a tranquilidade de encarar sua dramaturgia finalmente como uma mistura de estilos, onde sua leitura final tem a força do teatro épico.

Ao dizer “leitura final”, não nos referimos à recepção do espetáculo e do filme, pois, como se sabe, ela é incontrolável, mas pelo objeto que é. A escolha do épico se apresenta para além da dramaturgia escrita e/ou falada, ela se representa enquanto jogo vivo dos atores no espetáculo, através dos gestos, do figurino, do cenário, da luz, das músicas e da própria dramaturgia do espaço.

“Marias” é um trabalho cuja trajetória o desprende livremente para ser o que é. Voa longe do teatro de Brecht, penso que é pouco materialista para tal e em nenhum momento se quis fazer um “Brecht bem feito” com este trabalho criativo, embora, o traga como forte referência. Referência de um teatro que busca levar a platéia a alçar um vôo muito maior do que se presencia na sala de espetáculo. Referência de um teatro sensível, de poesia latente e dialética inerente. Referência da transformação da vida através da transformação na arte. E, distantes de qualquer cartilha doutrinatória, Brecht nos foi referência justamente por seu pensamento e práxis libertário. Em seu teatro épico, Brecht valoriza o prazer da crítica no espectador por romper o mecanismo de identificação na arte, isso não impede o artista e o espectador de manifestarem emoções e prazeres anímicos.⁴

Para um espectador de teatro dramático, Brecht diz: “Sim, eu também já senti isso. – Eu sou assim. – O sofrimento desse homem comove-me, pois é irremediável. É uma coisa natural. – Será sempre assim. – Isso é que é arte! – Tudo ali é evidente. – Choro com os que choram e rio com os que riem.”

“... O que importa verificar é que a peça como tal, quando lida e mesmo recitada é literatura; mas quando representada, passa a ser teatro.” Rosenfeld, Anatol. Texto e contexto I: Coleção Debates. São Paulo, Perspectiva, 2006. p.24.

³ Rosenfeld, Anatol. O teatro Épico. p.35.

⁴ Em seu “Pequeno Organon para teatro”, Bertold Brecht discorre sobre a importância do prazer na arte teatral e de sua manifestação em senso crítico ao se usufruir de uma arte dialética feita pelos “filhos da era científica”.

Ao espectador do teatro épico, diz: “Isso é que eu nunca pensaria. – Não é assim que se deve fazer. – Que coisa extraordinária, quase inacreditável. – Isto tem que acabar – O sofrimento deste homem comove-me porque seria remediável – Isto é que é arte! – Nada ali é evidente. – Rio de quem chora e choro com os que riem.”⁵

No processo de Marias optamos por esse teatro que aborda o homem como um “processo” e não como um ser fixo, onde a tensão não visa um desfecho mas um desenvolvimento, tal qual a vida, tal qual a natureza, sem abrir mão jamais da força e poesia que se embutem nesse tipo de diversão.

⁵ Brecht, Bertold. Estudos sobre teatro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 66 e 67.

MARIE FARRAR E MARIAS: TEMA E PESQUISA

Inspirado no poema “A Infanticida Marie Farrar” de Brecht, a criação da peça foi um longo processo que tem em seu percurso outras referências que vão além de seu teatro épico. Podemos citar aqui a importância do filme-documentário “Camelos também choram”, a investigação de algumas notícias de jornal sobre o infanticídio e a própria sutileza de eu ter me tornado mãe e tido dois filhos durante o processo criativo. Com o espetáculo já pronto, temos a referência da dramaturgia do espaço. O lugar onde se apresenta a peça se manifesta enquanto linguagem, expressão viva da arte e dialoga com a história contada.

Indispostas com o teatro fragmentado de apuração dos sentidos do que chamamos de “pós-modernismo”, iniciamos o processo sabendo que queríamos contar uma história e nos deparamos com todo o desafio e dificuldade que é em fazê-lo. Descobrir a história de “Marias” foi uma investigação que se fez hora de maneira estratégica (pensando no fluxo dramático), hora de maneira genealógica, de acordo com a história da personagem.

Éramos duas atrizes e quase que de imediato percebemos a necessidade de sermos então duas Marias (ou uma Maria representada por duas atrizes), este jogo que parece tão óbvio no decorrer do espetáculo, foi chave fundamental para a criação de muitas cenas, principalmente os momentos em que a ação física sobressai, em que os gestos dizem sem palavras. Mergulhamos um longo tempo no poema de Brecht, nos desligamos e descobrimos outras influências (falaremos sobre elas também). A peça foi tomando corpo, uma cena trouxe a urgência da outra, um fluxo da própria história. A história de Marias.

No poema de Brecht, Marie Farrar comete um ato trágico: Mata seu filho imediatamente após o parto. O autor trabalha este tema de maneira ambígua, compondo esfera subjetiva e histórica. Torna o julgamento um complexo jogo com o leitor e condená-

la passa a ser uma difícil tarefa. Marie Farrar, esquelida, órfã, menor de idade, dá à luz no banheiro de sua senhora. Marie Farrar mata o bebê com os próprios punhos, batendo-o violentamente. Marie Farrar leva-o em seguida para deitar ao seu lado. Marie Farrar confessa o crime e é condenada. Marie Farrar morre na prisão de Meissen.

“... Mas os senhores, por favor, não fiquem indignados, pois, todos nós precisamos de ajuda, coitados!”

Marie Farrar abriu-me ao conflito da superfície limite entre a camada exterior e interior, entre o social e o pessoal. Em algum momento não sabia mais quem estava sendo julgado: Marie ou o bebê assassinado? A sociedade que opera por exclusão ou a vida de um recém nascido? O réu ou o júri?

Brecht entrelaçou os acontecimentos dando luz a uma problemática maior, apontando caminhos para uma discussão coletiva, onde Marie é sua representante. Por isso, o julgamento daquele infanticídio torna-se demasiadamente complexo. Por isso ele incomoda “além da conta”. A certeza do direito à vida é maior que seus expoentes sócio-culturais. Mas, ignorar as vertentes que latejam na morte daquele inocente, é fazer, também, vista grossa.

Na obra de Brecht não há heróis, não há bem e mal, a contradição é inerente aos personagens. O que está em foco não é só o destino do réu, mas a condição social daquela cidadã, o modo excludente em que a sociedade se divide, a trajetória de sua indesejada gravidez, suas inúmeras tentativas de aborto, seu despreparo materno e sua morte na prisão de Meissen. Ao julgar Marie, julgamos antes a nós mesmos. O autor, através de uma abordagem dialética, consegue transcender ironicamente o julgamento moral. O ponto de vista do leitor não é só sobre o bebê que morre, mas, sobretudo, da vida que Marie levava ao matar a criança e da sua própria condição de julgá-la. Julgamos e somos julgados por nós ao julgar Marie, eis aqui um bom exercício de contradição!

O holocausto, as duas grandes guerras mundiais, o exílio e a revolução russa fizeram parte da vida do autor. Há raízes que o ligam ao teatro naturalista e ao expressionismo. O olhar socialmente objetivo que Brecht imprimia em sua obra era reflexo

do tempo em que vivia do seu antiilusionismo e marxismo atuante, da certeza de que a sociedade precisava ser transformada e um mundo mais justo e humano deveria emergir. Transpôs assim o subjetivismo e psicologismo dessas correntes artísticas. Só os homens teriam esse poder de transformação e a mudança estava intrincada na consciência da exploração e da desigualdade social.

Para Brecht, o homem deve ser entendido observando o conjunto de todas as relações sociais de que participa e recusa aceitar qualquer essência humana, pois o princípio fundamental de seu teatro é “entregar o destino do homem ao próprio homem”.

Na medida em que Brecht apresenta a História como problema, propõe o paradoxo da irrealização: de um lado há uma presença real, uma vez que os personagens estão inseridos em contextos históricos; de outro lado há uma distância imaginária, pois esses mesmos personagens são incapazes de compreender a História que os carrega, porque “compreender seria agir”.⁶

Devemos pensar o olhar histórico de Brecht a sua abordagem crítica às desigualdades do mundo e à capacidade humana de gerar transformação, onde abordar os problemas das diferenças sociais traz à consciência a luta por um mundo mais justo. Em seu teatro, quem deve levar “compreensão à ação” é o espectador que ganha o papel de “crítico” da encenação. Trabalhar sob o prisma antiilusionista era fundamental para evocar o “olhar desconfiado” da platéia. Segue, contudo, a tradição clássica de que o teatro é o lugar da representação, onde as convenções são expostas e o ator, ao invés de “embebedar-se” em sua personagem, marca presença junto a ela. A ruptura da ação dramática é uma das maneiras de Brecht trabalhar o antiilusionismo e produzir o famoso efeito de “distanciamento” ou “estranhamento”. “... O estranhamento vem se incorporar no método de Brecht como a possibilidade de acordar a ‘dormência perceptiva’ rompendo a familiaridade e o hábito. “... Seu estranhamento desvela aquela aparência que sugere o

⁶ Análise que Roland Barthes faz sobre a importância da história no teatro de Brecht. Barthes, Roland. Escritos sobre teatro. Martins Fontes. São Paulo: 2007.

imutável e o eterno e mostra que o objetivo é histórico. ”⁷ Quanto ao ator, Brecht recomenda que ressalte sempre o caráter histórico de uma determinada situação social, não pressupondo com isso um desempenho forçado. “... O efeito de distanciamento depende muito, pelo contrário, da facilidade e da naturalidade do desempenho. O ator não necessita se apoiar exclusivamente na sua sensibilidade natural ao controlar a veracidade do desempenho... a cada instante o pode retificar por confronto com a realidade (um homem encolerizado falará realmente assim? Uma pessoa acabrunhada sentir-se-á assim?) retificação que vem do exterior, portanto, dos outros. Representa de maneira que a quase todas as frases poderão seguir-se juízos críticos da parte do público e quase todos os seus gestos poderão ser examinados. ”⁸ Isso exige do ator um árduo trabalho, pois, mesmo ele representam um possesso, não o deve parecer, é nessa contradição que o espectador descobre o que possui o possesso.

Recursos cênicos, literários, musicais e a presença do ator-narrador permitem que o espectador se distancie e veja o espetáculo em termos históricos.

A peça compõe-se por cenas autônomas que não possuem necessariamente vínculos causais com as demais cenas e, individualizadas, mantém sua autonomia de vida. Walter Benjamin observa que o teatro épico de Brecht é baseado nesta “interrupção”, estimulando a função crítica do espectador. A decomposição da peça em numerosos quadros também se impõe com o objetivo de provocar um choque entre as partes, ao mesmo tempo em que ressalta o assunto central da trama e a reflexão sobre a obra.⁹ As canções, a iluminação, a postura do ator-narrador e o uso de diversos recursos literários como a paródia, a ironia e efeitos cômicos, contribuem para a produção do tal “Efeito V” (estranhamento) e do olhar desconfiado da platéia.¹⁰

O fato de propor e preservar um caráter de ambigüidade em seu relacionamento com a História causou as incompreensões sofridas por seu teatro no campo da estética

⁷ Jameson, Frederic. O método Brecht; Prefácio. Tradução Maria Silvia Betti; revisão técnica Iná Camargo Costa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

⁸ Brecht, Bertold. Estudos sobre Teatro. Rio de Janeiro; Editora Nova Fronteira. p.82.

⁹ Benjamin, Walter. *Obras Escolhidas*: Magia e técnica, arte e política. 4.ed. São Paulo: Brasiliense.

¹⁰ Rosenfeld, Anatol. O teatro épico: Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 1997.

como no campo político: “seu teatro parece por demais estético para o militante e por demais engajado para o esteta”.¹¹

Brecht queria apresentar ao público um “palco científico”, um teatro próprio de uma época científica, esclarecedor da capacidade humana de transformação. O teatro épico era, neste sentido, o único capaz de apreender os processos que constituíam a matéria para uma ampla concepção do mundo.

Defini-lo por sua visão materialista parece, de alguma forma, diminuir a força poética de sua dramaturgia. Como se não houvesse espaço para emoção e subjetivismo. Eis aqui um grande clichê e um dos erros mais crassos que podemos cometer ao estudá-lo ou recriar alguma obra sua. A diversão é uma das prioridades de seu teatro. No entanto, um teatro que diverte é também o que alimenta o senso crítico, é o que faz a difícil travessia da vida fora de cena, é o gerador da transformação.¹²

“... Tratem os o teatro como um recinto de diversão, único tratamento possível desde que o enquadremos numa estética e analisemos, pois, qual a forma de diversão que mais nos agrada... é esta a função mais nobre que atribuímos ao teatro.”¹³

A estrutura épica em que seu teatro se apoiou e a apresentação de personagens complexos que compõem esferas subjetivas e objetivas intimamente entrelaçadas foram a base que emprestamos de Brecht à criação de *Marias*. Seu poema épico foi uma maneira de observar esta interação.

Em “*Marias*” tratamos de sublinhar esse olhar histórico tão defendido por Brecht ao espectador, mesmo em se tratando de uma mulher atemporal, sua história se completa no tempo que o espectador imprime a ela.

¹¹ Análise que Roland Barthes faz sobre a importância da história no teatro de Brecht. Barthes, Roland. *Escritos sobre teatro*. Martins Fontes. São Paulo: 2007.

¹² Em seu “Pequeno Organon para teatro”, Bertold Brecht ressalta a importância da diversão no fazer e usufruir teatral, sem com isso desperdiçar o senso crítico e tornando-o sim, um grande método de produtividade.

¹³ Bertold Brecht no Pequeno Organon para Teatro. Brecht, Bertold. *Estudos sobre o teatro*. RJ; Nova Fronteira. p.127.

SOBRE UMA INFANTICIDA BRASILEIRA

Deparei-me com o caso da infanticida brasileira Leontina Pereira da Silva (uma de nossas inúmeras Marries), ao pesquisá-lo, afundei-me no jargão: “A arte imita a vida!”. A força poética do dramaturgo alemão aliada a seu aguçado senso crítico ecoava ativamente num caso real mesmo décadas depois. A frágil voz de Marie contando seu crime pode ser ouvida recentemente no julgamento da brasileira Leontina. O que é isso em Brecht que se faz tão presente e necessário em nossos dias? Pode-se dizer que a beleza de sua obra está em sua lucidez? São questões que ainda me faço sem subjugar seu valor poético.

Em 1989, o advogado Evandro Lins e Silva defendeu a infanticida Leontina Pereira da Silva na inauguração da nova sede do II tribunal do júri no Rio de Janeiro. Ela era uma empregada doméstica que matara, no banheiro da casa da patroa, o filho recém nascido. Em 1934 já havia absolvido Castorina Ramos Teixeira, outra mulher acusada de infanticídio e que dera à luz na privada da casa da patroa. Em ambas as defesas o advogado ainda não tinha conhecimento do poema de Brecht e só teve acesso a ele em carta enviada por Celso Japiassu, com a absolvição de Leontina. O advogado de defesa responde a carta da seguinte maneira:

“...Senti -me rejuvenescido e sumamente gratificado com a defesa da pobre Leontina. No dia do julgamento, saí de casa para o Tribunal no mesmo momento em que uma de minhas filhas também saía para me dar meu oitavo neto, acompanhada do afeto, do carinho, da solidariedade da família inteira. Foi uma pena que eu não conhecesse antes o poema de Bertolt Brecht. E você não imagina como lhe fico reconhecido pela oportunidade que me deu de conhecê-lo. Foi uma gratificação tão grande quanto a própria defesa...

Lembrei aos jurados, sem conhecer a poesia de Brecht, a diferença entre a situação de minha filha, que ia ter um filho desejado, numa casa de saúde, com assistência total médica, pessoal, psicológica, financeira, e o que mais, - e a situação da pobre Leontina, que só tinha por si a palavra de um advogado experiente porque o seu julgamento se realizava num dia de festa, por acaso.

Claro que eu disse com a linguagem dos advogados, procurando convencer os jurados. Falei que minha filha, naquela hora, não estava precisando de minha ajuda (usei a palavra ajuda), tinha o resto da família a ampará-la. Quem precisava da minha ajuda, naquele dia, era a pobre, a abandonada Leontina, que tinha diante de si o fantasma, no mínimo, do desemprego, porque ninguém quer empregada com filho. O filho dela não era motivo de alegria ou felicidade, era uma maldição, era um estorvo, era uma carga, era uma desgraça.

Se eu conhecesse o poema de Brecht, a defesa teria consistido no refrão - "não vos indigneis, toda criatura precisa da ajuda dos outros". Se eu fosse poeta teria sabido dizer com a beleza do genial dramaturgo alemão: "Vós que parais em leito confortável / e chamais bendito vosso ventre inchado, / não deveis execrar os fracos e desamparados".

Os jurados do Rio de Janeiro não deixaram que a menina moça Leontina Pereira da Silva morresse num cárcere qualquer. Absolveram-na, compreenderam sua fragilidade e sua desgraça.

Vou mandar uma cópia da sua carta, do poema de Brecht e desta resposta, ao juiz Martinho Campos, aos jurados que funcionaram no julgamento e à promotora Thelma Mussi Diuana.

“A poesia de Brecht deu ao caso a dimensão dramática e humana que os jurados souberam sentir e enxergar.”

Evandro Lins e Silva.¹⁴

Na vida real o poema traz uma dimensão dramática e na vida poética o autor nos traz a dimensão do real.

Durante algum tempo percorri um caminho demasiadamente perigoso ao tratar o infanticídio de Marie Farrar, influenciada pela carta acima e por divagações superficiais de uma sociedade de consumo, minimizei o crime cometido pela personagem apoiando-me na prerrogativa de sua miserável condição social. Como se houvesse outro culpado pela morte do bebê que a própria mãe. Esta concepção trai tanto a visão crítica da questão, como ainda é embebida de preconceitos. Ao mesmo tempo, o olhar privado da maternidade poderia me fazer condenar Maria sem o senso crítico e a plataforma ambígua que Brecht nos escancara. Evidente é a crueldade de qualquer infanticídio. Evidente é o direito a vida de qualquer animal que nasça tão dependente dos cuidados maternos. Evidente também que o poema de Brecht nos aponta outras discussões que ultrapassam o âmbito privado e psicológico.

A cena do crime descrita por ele chamou-me a atenção em demasia, pois, precipita a complexidade do papel materno: “... Então, entre o quarto e o sanitário - diz que até então não havia acontecido - a criança começou a chorar, o que a irritou tanto, diz, que com ambos os punhos, cegamente, sem parar, bateu nela até que se calasse, diz ela. Levou em seguida o corpo da criança para sua cama, pelo resto da noite e de manhã escondeu-o na lavanderia. Os senhores, por favor, não fiquem indignados, pois todos nós precisamos de Ajuda, coitados.”

Quanta delicadeza após tanta brutalidade: “... Levou em seguida o corpo da criança para sua cama, pelo resto da noite...” Havia amor materno nas ações de Marie? Queria, então, a menina privar o filho da mesma desgraça de sua vida?

¹⁴ Esta carta do advogado Evandro Lins e Silva foi retirada de pesquisa minha na internet: www.umacoisaeoutra.com.br/cultura/evandro.htm-26k

Em nossa peça, nossas Marias também cometem o infanticídio e trazer essa dialética de alta poesia como Brecht traz em seu poema nos foi um enorme desafio.

Em “Marias” esta é a cena onze, intitulada por “A Despedida”. Ambas as atrizes se posicionam embaixo da luz e atrás de suas bacias de água. O Violoncelo tocado ao vivo pelo músico-personagem inicia a composição adaptada de Mozart “Agnus Dei”. Uma das Marias coloca um lençol que estava no chão, e que na cena anterior serviu ao parto, em sua cabeça, a referência que esta figura “nova”, de véu na cabeça nos traz, é de uma Maria cristã, um tanto pura e Angelical. A atriz canta “Agnus Dei” (em latim obviamente), sua tradução ao nosso português cristão é: Cordeiro de Deus, que tirais o pecado do mundo, tende piedade de nós. Simultaneamente a outra atriz também representante de Maria, afaga um lençol como se fosse seu bebê. A imagem é da mãe que embala o filho. Repentinamente, entre respiros da música, essa Maria bate seu filho na bacia. Mata-o. Seu texto:

“Bati três vezes. Três vezes apenas. Tum! Tum! Tum! Senti minhas mãos molhadas... eram dos meus olhos?”

Propositalmente buscamos narrar o crime, a distância dramática e as imagens que esta narrativa pode sugerir, acreditamos trazer à cena força poética e complexidade, onde os espectadores ao assistirem, se tornem os juízes (complacentes ou não) deste crime.

No contexto, esta cena tem uma força menos trágica do que parece, isso descobrimos após a estréia. Alguns espectadores relataram a sutileza do crime, como se ele quase não acontecesse, pois a situação das personagens é de uma miséria tão crua que passa ela a se tornar o grande julgamento do público na peça.

Ficamos todos aliviados por não termos como tema central da peça o infanticídio. Buscamos realmente isso, mas até a estréia não sabíamos qual a leitura que se faria de Marias. Após a temporada temos a certeza de que a leitura deste crime hediondo é decorrente de uma situação histórica mais complexa, não aqui aliviando seu peso, mas ressaltando que o tema central não é o crime e sim a condição da miséria.

Sobre a miséria abro aqui um parêntese. Abordamos a miséria de Maria num contexto mais amplo que a miséria material. Maria é uma verdadeira órfã da vida, desprovida de recursos financeiros vive isolada numa casa no meio do nada. Abandonada. Canta ao vento seu silêncio. Recebe vez ou outras viajantes que, em troca de poucas moedas, lhe oferecem chá e pão. Maria se deslumbra com a escassa presença, Maria se esquece da presença desses viajantes. Maria se revela diante deles. Revela sua solidão, seu abandono, sua afetividade, sua sujeira, seu cheiro, seu passado, sua miséria. Sua crua miséria humana. A crueza de sua miséria. E neste caso, insiro o que diz Brecht no poema: “... Para que se veja como sou eu... como é você...”.

A complexidade da relação mãe e filho, banhada por toda aquela miséria suscitou questões na sala de ensaio e levou-nos a outros encontros ironicamente opostos à proposta Brechtiana.

CAMINHOS DOS SENTIDOS: ENCONTROS ESSENCIAIS

O conto de Demeter e Perséfone da mitologia grega e a peça Medéia de Eurípedes foram referências que serviram para nos desgarrar de questões materialistas e buscar novos estímulos para a criação de cenas. Passeamos pelo conceito de arquétipo e “claro e escuro” da psicologia Junguiana, o que nos ajudou muito a trazer elementos que compusessem a criação das personagens e o jogo entre as Marias de serem uma ou duas ou tantas outras. Tanto na mitologia como na psicologia de Jung, a “essência humana” é formada por estruturas que constituem nosso inconsciente, (os arquétipos) e produzem padrões comportamentais. O irrefutável do homem precisava se expressar no irrefutável valor estético da arte. Trabalharemos aqui com o conceito formal de arquétipo definido por Jung: “... Sistemas vivos de reação e prontidão que, por via invisível e, por isso mais eficiente ainda, determina a vida individual.”¹⁵

¹⁵ Jung,C.G. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Petrópolis: Vozes, 2007.

Jung constrói sua idéia de arquétipos como estruturas psíquicas universais e que atuam tanto no inconsciente coletivo (um grande arquivo da história da humanidade) como na personalidade do indivíduo, havendo, entretanto, a correspondência entre um e outro. Portanto, os arquétipos não são algo concreto, temporal e analítico, mas matrizes interiores em operação. Entre essas matrizes ou padrões, estão aquelas ligadas aos arquétipos da Sombra, sendo uma delas manifestada pelas imagens arquetípicas do feminino castrador, cruel, autoritário, vingativo e sofrido. O que este breve estudo Junguiano nos trouxe, como se constata, é oposto ao concretismo histórico proposto por Brecht e nos trouxe, sobretudo, o elemento do jogo que se estabelece entre as atrizes e a platéia. Quantas são essas Marias?

Na criação de “Marias” essas duas maneiras de entender o mundo (a materialista e a transcendentalista se posso dizer assim) estiveram presentes, expressando-se por um elemento comum: A linguagem épica no teatro.

Sobre a experiência materna, nos deparamos um tempo com o mito de Demeter, que nos remeteu simbolicamente à experiência sagrada e interior de dar à luz. Sua questão essencial está embutida em Marias: Aquela mãe que nutre e protege a criança é também a que devora e agride.

UMA PITADA DE DEMÉTER

Conta-nos o mito, que Perséfone, também conhecida como Core a donzela, brincava distraidamente com as filhas de oceano na Sicília. Percebeu, de repente, uma bela planta com centenas de flores, que espalhavam um suave perfume por todo o lugar. Esta planta, porém, tinha sido enviada à terra justamente para seduzi-la, pela deusa-mãe Gaia a pedido de Hades, o senhor do mundo inferior. Quando ela se abaixou para colher as flores, abriu-se uma fenda na terra, e dela surgiu um poderoso deus, montado em uma carruagem de ouro conduzida por cavalos negros. Esse deus era Hades, e, diante dele tanto a luta quanto os gritos de Perséfone se mostraram inúteis. A jovem foi raptada e rapidamente levada para o reino subterrâneo.

Os gritos de Perséfone foram ouvidos apenas por sua mãe, Deméter, a deusa cretense da fertilidade e da agricultura, e por Hécate, uma divindade da Lua. Deméter ficou desesperada ao notar o desaparecimento da filha e tentou em vão seguir suas pegadas.

Vagou aos prantos por dias e noites, levando à mão apenas uma tocha para iluminar seu caminho. No décimo dia encontrou Hécate, e juntas foram até o deus sol Febo, que tudo vê e assim souberam o que havia ocorrido com a jovem raptada.

Deméter ficou tão desolada que fugiu da companhia dos deuses. Afinal, por que o grande Zeus, pai de Perséfone, havia permitido que sua filha fosse levada ao mundo dos mortos? Irada, privou a terra de toda a fertilidade - a terra não daria mais nenhum fruto, nem para deuses nem para homens. A grande fome ameaçava toda a humanidade. A provedora secou seus frutos.

Tomou a forma de uma mulher idosa e passou a vagar entre os homens como uma mendiga. Permaneceu dias sentada junto a um poço denominado Poço da Virgem. Serviu também de governanta em um palácio real perto de Elêusis, cidade na qual foi reconhecida e muito bem recebida. Em Elêusis foi construído um templo em sua homenagem, no qual ela passou a morar, e a cidade tornou-se o maior santuário da deusa na Grécia.

E todo um ano se passou sem que na terra nascesse uma planta sequer. De nada havia adiantado as súplicas de todos os deuses - mesmo os pedidos do poderoso Zeus. Até que, por fim, Zeus ordenou que a jovem Perséfone, agora esposa de Hades e deusa dos inferos, fosse libertada.

Abraçada e acompanhada de sua mãe e de Hécate, a deusa retornou ao Olimpo. Neste momento os campos e pastagens novamente floresceram e a vida retornou a terra. Mas que surpresa! - a jovem não podia mais abandonar o Reino de Hades para sempre, pois quem come da comida do mundo dos mortos fica preso a ele e Perséfone havia comido uma semente de romã na mansão de seu marido.

Zeus estabeleceu então que a jovem deveria passar um terço de cada ano com Hades. Assim, toda vez que ela retornava aos Ínferos, a terra parava de produzir frutos e chegava o inverno, e quando ela retornava à casa de sua mãe a terra se cobria com os grãos vivificadores.

Todos os anos as divindades eram honradas no templo de sua cidade, e eram celebrados os mistérios de Elêusis, onde o sofrimento de Demeter e a descida (Cátodos) e subida (Ánodos) de Perséfone eram representados aos iniciados neste rito religioso.¹⁶

Deméter representa a grande mãe na mitologia, que revela seu lado obscuro quando Perséfone é tragada pela terra. Tudo seca e murcha em decorrência de seu pranto. A Deusa mãe da fertilidade e da agricultura transforma em cinzas o que outrora fora fartura. Troca seu papel de provedora (além de mãe de Perséfone era também responsável por cada grão e fruto que na terra nascia), para o de castradora da boa colheita e da abundância. O caos cruento foi a forma que encontrou de expurgar e vingar todo o seu sofrimento materno.

Marie Farrar, uma infanticida, Leontina de Jesus, Marias infanticidas. Expurgam na maternidade seus sofrimentos, suas misérias.

UMA PITADA DE MEDÉIA

Na literatura e na arte encontramos diversas obras onde a mulher deixou de ter papel coadjuvante ao homem para protagonizar uma história, em que este feminino aparece carregado de seu duplo aspecto: Cleopatras, Helenas, Liliths, Demeters, Hecates e Medeias. Esta última no drama de Eurípedes (480 – 406 a.C.), pode ser considerada um ícone da transgressão dos valores femininos, matou seus dois filhos para vingar a fúria que sente por

¹⁶ Brandão, Junito de Souza. Mitologia Grega. Vol. I e II. Petrópoles, vozes, 1997.

Jasão tê-la abandonado e além de sua questão pessoal, observamos ainda em Medéia a defesa pela emancipação e pelo direito da mulher:¹⁷

“... Dizem os homens que nós mulheres levamos uma vida abrigada ao lar, enquanto eles enfrentam a morte entre lanças. Loucos! Preferia postar-me na linha de batalha três vezes a dar à luz a um filho uma única vez.”

“... Somos nós mulheres a mais mísera criatura. Nós que primeiro temos que comprar à força da riqueza um marido e de tomar um déspota de nosso corpo. Dói mais ainda um mal do que o outro.”

Medeia age violentamente, pois, encontra-se em posição desfavorável em Corinto: Abandonada, humilhada, desprezada pela comunidade em que vive, traiu o pai e esquartejou o irmão para salvar seu amado Jasão que a trocou por outra. Enxerga a vingança como alívio e traz em sua vitória (o assassinato dos filhos) sua própria derrota:

“Oh! Desventura que eu sou por ser tão indomável! Não era para isso que vos tinha criado ó filhos, não foi para isto que sofri trabalhos e passei torturas, suportando as dores agudas de dar a luz. Porque privada de vós, eu levarei uma vida amarga e para mim dolorosa. E vós nem sequer vereis vossa mãe com esses queridos olhos, porque tereis passado a outro gênero de vida. Ai de mim! Ai de mim! Porque voltais os olhos tão expressivamente para mim, meus filhos? Porque estais sorrindo para mim agora com este derradeiro olhar? Ai! Que farei? Sinto faltar-me o ânimo, mulheres, vendo a face radiante deles...Não! Não posso! Adeus, meus desígnios de há pouco! Levarei meus filhos para fora do país comigo. Será que apenas para amargurar o pai vou desgraçá-los, duplicando a minha dor? Isso não vou fazer...Adeus meus planos...Não! Mas, que sentimentos são esses? Vou tornar-me alvo de escárnio, deixando meus inimigos impunes? Não! Tenho de ousar! Ah! Mas que vileza a minha ter sequer admitido pensamentos de brandura no meu espírito. A covardia abre-me a alma a pensamentos vacilantes. Ide para dentro de casa, filhos meus. A quem não agradar assistir os meus sacrifícios é consigo. O meu braço não estará enfraquecido. Ai! Ai!...Deixai ó filhos, deixai a vossa mãe apertar a vossa mão direita. Ó

¹⁷ Eurípedes. Medeia. Trad. Millôr Fernandes. Civilização Brasileira, 2004.

mão tão querida, ó boca mais cara de todas e figura o rosto nobre dos meu filhos, gozai de felicidade...Ó doce abraço, ó terno corpo e sopro suavíssimo dos meus filhos! Ide, ide...”

Medeia pode simbolizar a fortaleza da mulher numa sociedade estritamente patriarcal, mas, ao mesmo tempo em que rompe as agruras de um ser reprimido, constrói para si sua própria prisão ao matar seus filhos.

“.., É absoluta a necessidade de matá-los, e, já que é forçoso, matá-lo-emos nós, nós que a geramos. Mas vamos, arma-te coração. Por que hesitamos e não executamos os males terríveis e necessários? Anda, ó minha desventurada mão, empunha a espada, empunha-a. Move-te para a meta dolorosa da vida, não te deixeis dominar pela covardia, nem pela lembrança de teus filhos, te como eles te são caros, de como os geraste. Mas por este breve dia ao menos depois os chorarás. Porque, mesmo matando-os, eles te são sempre caros e eu, que desgraçada mulher que sou !”

O infanticídio não produz uma justificativa lógica que minimize sua crueldade nem na literatura. Inútil, portanto, procurar entender racionalmente o que leva uma mãe a matar sua cria, a resposta em qualquer campo de estudo nos oferece um vácuo frente a sua violência. Marie Farrar de Brecht, no entanto, trouxe-nos o interesse de investigar a complexa relação entre mãe e filho, nos levando a esses encontros, o de Demeter e Medeia, por exemplo, e atentou-nos também às notícias recorrentes de abandono e morte de crianças.

Para a criação da cena intitulada “O Julgamento”, onde Maria é condenada, essas pitadas citadas nos foram referências e aparecem simbolicamente como o medo. Quando Maria é condenada:

“Excelentíssima senhora infanticida, a senhora tem algo a declarar?”

“Eu me declaro... com medo!”

“Foi declarada a sentença: O medo!”

Maria é sua própria prisão. O medo maior é o medo de si mesma.

O abandono de bebês tem sido notícia presente na mídia nacional. Geralmente são recém-nascidos abandonados no lixo, em via pública, em pátios e terrenos baldios, envolvidos em alguns trapos ou enrolados em sacos plásticos. Alguns são abandonados mortos, outros são fetos ainda. A história de cada mãe que abandona seu bebê, que o rejeita e o expõe ao risco de morte ainda está para ser descrita. Não há dúvida, contudo, que esses abandonos têm uma história, talvez diferentes, mas com pontos em comum: São mães que não querem seus filhos. Casos como estes destroem o mito do incondicional amor materno. Trazem à tona a sombra negra deste instinto e do arquétipo feminino emergente na experiência do parir. Coloca em causa ainda o papel da justiça e dos princípios morais de acordo com a cultura presente. Assim como abre uma vasta discussão não só sobre a sanidade daquela mãe, como as condições miseráveis que envolviam o nascimento daquela criança.

Na cena do infanticídio, ou, na “Despedida”, as atrizes denunciam após a morte da criança:

“Caixas de sapato que escondem vidas”

“Ruas frias que abrigam desamparo”

“Latas de lixo que contam histórias”

“Lagoas que bóiam lágrimas”

A rejeição de mãe a filho está longe de ser um capítulo contemporâneo da nossa civilização e o infanticídio é algo tão antigo como a própria humanidade. No século XIX a roda dos expostos era uma prática comum, prática esta que está em voga outra vez na Europa e no Japão, nas casas de saúde, como tentativa de impedir o infanticídio.

Na peça, ainda na cena chamada “A Despedida”, Marias fazem referência a esta cultura da Roda, onde os bebês eram entregues muitas vezes com algum bilhete lhe fazendo as devidas referências:

“Salve esta criança, de alma pagã, sem nome ainda, fruto de amor infeliz!”

“Salve!”

“Salve o pobre rebento, que goza de boa saúde, mas foi enjeitado para alcançar vida melhor.”

“Salve!”

“Ame esta órfã, raquítica, menor de idade, sem sinais, que atende pelo nome de... Maria.”

Algumas espécies animais e remotas tribos indígenas sacrificam seus bebês por razões culturais. Quando têm gêmeos, os sagüis matam um dos filhotes. Chipanzés e gorilas abandonam as crias defeituosas. Em Esparta, cidade-estado da Grécia antiga que primava pela organização militar de sua sociedade, o infanticídio servia para eliminar aqueles meninos que não seriam bons soldados. No Brasil temos pelo menos treze etnias indígenas que praticam o infanticídio ainda hoje, entendido como uma “prática cultural repleta de significados”.

O delito de uma mãe que rejeita ou maltrata seu filho é tido hoje como prática inaceitável em nossa sociedade, pois fere, antes, o direito à vida. Por mais que em determinadas culturas o infanticídio seja de alguma forma justificado pela história e pela antropologia e faça parte da vida de determinadas espécies animais, soa-nos sem dúvida como algo “antinatural”, pois no curso da natureza entendemos que são os pais que devem partir antes dos filhos. Daí o sofrimento cruel de Demeter. A vingança equivocada de Medeia. O abraço de Marie ao filho morto em noite fria. E, o medo de nossa Maria ao ser julgada, o Agnus Dei que canta na hora do crime.

A IMPORTÂNCIA DE CAMELOS TAMBÉM CHORAM

Se trabalharmos com o símbolo da grande mãe, derivado do arquétipo materno, caráter elementar da psique feminina, a primeira imagem que temos é da anima que gera, cuida, alimenta e protege. Mãe renegar ou matar aquele concebido em seu ventre é ferir os elementos básicos que regem o arquétipo da Grande Mãe: A tendência de conservar para si aquilo que deu origem.

A desmistificação da imagem de um feminino em sombras, da mulher ideal, é incrivelmente perturbadora quando se põe o filho em risco. No entanto, o arquétipo da anima pode operar em perfeita harmonia no indivíduo se bem orientado e respeitado nas diversas fases da vida. Longe de projetar na mulher a imagem da Virgem Maria (expressão suprema do feminino pudico e casto nas ordens religiosas), a maternidade pode ser sempre uma alegria se as dificuldades que não conseguimos resolver, não forem projetadas sobre o outro, neste caso, no próprio filho.¹⁸

Para criar Marias procuramos nos desvincular do sensacionalismo atual recorrente a esses casos, trazendo elementos épicos para não dramatizar a questão. Acionar a criatividade e imprimir singularidade neste processo foi-nos outro desafio. Não iríamos recontar Demeter, Medeia ou Marie. Tampouco a índia que ao parir gêmeo deve sacrificar um dos bebês, ou o primata que preserva sua espécie matando as crias defeituosas. Em hipótese alguma concebíamos reproduzir o sensacionalismo dos nossos meios de comunicação frente ao infanticídio.

O cinema trouxe-nos um divisor de águas entre a superfície e a substância do tema. Entre o senso comum e o expressar-se através da arte. “Camelos Também Choram”, um filme (ficcional ou documental? Não me atrevo aqui adentrar nesta discussão), sensível acima de tudo. Realizado por dois estudantes de cinema de Munique no ano de 2003 (Byambasuren Davaa e Luigi Falomi), tocou-nos a alma por sua forte-delicadeza. O homem

18 Burkhard, Gudrun. Homem Mulher: A integração como caminho do desenvolvimento. Ed.: Antroposófica, 1999.

em comunhão com a natureza. A arte intervindo como instrumento sensibilizador na vida da comunidade documentada. A real transformação.

Camelos também choram conta-nos a história de uma família que vive no deserto de Gobi, Mongólia e está às voltas com o nascimento dos camelos (é época desses dromedários de duas corcovas darem à luz). A família preocupa-se particularmente com o nascimento de um filhotinho albino. A fêmea tem um parto absurdamente doloroso e grita de dor enquanto pare o filhote. Dois dias inteiros se passam para que o bichinho saia ao mundo: Um camelinho branco e um tanto fraco, que logo é socorrido pela família para que dê rápido seu primeiro suspiro. Sua mãe, talvez traumatizada pelo parto difícil, o rejeita. A comunidade sofre junto com o bebê e se organiza para superar esta situação. Daí pra frente acompanhamos a saga daquela família na recuperação do amor materno e todas as surpresas que essa trajetória nos apresenta. A primeira já está logo escancarada, que é a importância daquela camela aceitar seu filhote.

O camelo não é só meio de locomoção e artesanato naquela comunidade (fazem fios de lã e cordas de seus pelos, as crianças brincam com suas vértebras), não é apenas importante na sobrevivência deles, é, antes, um animal sagrado. Seu leite serve de alimento e também proteção.

Há um prólogo no início do filme feito pelo velho senhor mongol. Com roupa tradicional e o rosto marcado pela idade e pela experiência, olha para a câmera e começa a contar uma das lendas desse bicho. Ele fala que os camelos, quando foram criados por Deus, tinham chifres. Mas um dia um veado, invejoso, pediu os chifres emprestados para ir a uma festa e nunca mais voltou. É por isso que, até hoje, os camelos parecem estar sempre olhando para o horizonte, esperando o veado voltar.

Foram várias as tentativas de fazer com que a mãe deixasse seu bebê mamar. Fizeram inclusive uma oferenda ritualística para um camelo esculpido em argila, mas não surtiu resultado algum. Deram início então à preparação do grande ritual, aquele que espantaria os maus espíritos que rondavam o lugar. Trazidos pelos homens, esses maus espíritos aparecem com mais frequência hoje pela desarmonia do ser - humano com a

natureza e trazem doenças e tempestades. Essas palavras orientadas pelo velho mongol expressam com simplicidade a sabedoria de um mestre.

As grandes planícies áridas, vento constante e temperatura que varia do quente de dia ao gélido a noite, dois garotos viajam montados na corcova de seus camelos para trazerem um músico da cidade, presença essencial na realização do ritual. Nessa paisagem desolada os meninos viajam com independência e responsabilidade. Apresentam-nos uma cultura em extinção, a marcha da civilização chegando aos poucos na região, o encantamento dos pastorzinhos (o menor ainda mais) pela televisão e o vídeo game.

Voltam para casa, tendas enormes e fortes de pobre aparência por fora e ricamente decorada e confortável por dentro. O músico chega depois em sua moto carregando consigo seu instrumento.

A camela mãe está no centro do ritual e incomodada bufa e geme para sair. A jovem senhora a segura e acaricia. O instrumento é afinado em sua corcova em harmonia com os sons emitidos por ela. O filhote muito fraco e triste, temendo mais uma rejeição, reluta em ficar perto da mãe. A família em volta (o velho e a velha mongol, três crianças, um jovem senhor) participa passivamente do ritual, enquanto o músico toca e a jovem senhora canta um canto surpreendentemente belo. Não havia letra, mas uma melodia que parecia explodir a música da natureza.

A mãe camela chora intensamente ao som deste canto, lágrimas escorrem de seus olhos numa torrente de água, como o de uma criança em busca de afeto. A mulher canta acariciando sua crina. O músico toca. A camela chora. A camela chora. A camela chora. Silêncio. Todos observam cuidadosamente. A mãe lambe sua cria e dá de mamar e lambe sua cria e dá de mamar. O filhote reencontra seu porto seguro e mama e brinca e se esfrega delicadamente naquelas enormes pernas. O bebê branquiço tem o colo da mãe cor de café. A família já dentro da tenda comemora com chá e pão o reencontro de mãe e filho.

A música, a redenção, a harmonia com a natureza, a sabedoria, o coletivo, a oralidade, o reencontro, o amor. O singelo e delicado retrato da vida daquelas pessoas. A

complexidade e fragilidade do feminino em uma camela. A emoção de aceitar e querer seu filhote. A simplicidade comovente na negação e no afeto. A remissão.

O filme ecoou por dias. Assistimos novamente. Emocionamo-nos novamente. Sobre os olhos expressivos do animal que chorava, da mão delicada da jovem senhora acariciando sua crina, da sua voz e do seu canto, do medo daquela comunidade ser tragada pelo que chamamos de civilização. Do sábio senhor mongol. Da felicidade do filhote em ter o aconchego de sua mãe. De como um singelo documentário, em sua simplicidade nos tocou a alma, assim como a verdadeira arte é capaz de tocar.

O filme possui uma estrutura épica na sua organização e na sua mensagem. Começa com um prólogo em tom de fábula e termina com o sugestivo epílogo da família reunida comemorando o feliz ritual. A canção ao camelo parece ressoar neste final onde reina o homem em harmonia com a natureza. Epílogo este formado por nós, após presenciarmos a redenção daquele animal, a ligação do homem com aquela vida, a presença de um mundo também espiritual. A vontade daquela harmonia ser eterna. De assimilarmos essa qualidade que parece ser tão natural e trazermos ao mundo ocidental.

Perguntamos-nos: O que é isso em nós humanos que faz mentir, matar e roubar?

O filme parece ter nos apontado um caminho de integração do homem o qual se perdeu há muito tempo. Isso, no entanto, é uma visão particular da interação de um ser social e natural que questionamos após assistirmos ao documentário. Mas, em se tratando de criação, ele nos trouxe, sobretudo, uma vasta empolgação poética. Parafraseando o início deste trabalho começamos a pesquisar e criar, no sentido de trazer à cena e ao espetáculo como um todo a força lírica de uma bela narrativa e o valor épico que há no subjetivismo do eu - lírico. Valores tão presentes em “Camelos também choram”.

Na sala de ensaio, o palco nu e duas atrizes. Marie Farrar, infanticídios, Medeia, Deméter, o filme, nós duas. Menciono aqui, mais uma vez a importância de minha companheira de trabalho Gabriela Elias que com talento e generosidade sempre acatou minhas loucuras e me inspirou para que fôssemos em frente. Como eu acatei as dela e

assim realizamos “Marias”. Nossos primeiros encontros aconteceram no início do ano de 2007 e eram longas discussões acerca do tema, troca de material e tentativas de cena. Estávamos também nos conhecendo melhor. Depois de assistirmos “Camelos também choram”, improvisamos amarradas por uma corda, tínhamos a imagem de que aquele cordão que nos ligava nos tornava uma só. Notícias de maus tratos infantis pesavam em nossos ensaios e queríamos nos livrar disso. Cortamos a corda e jogamos fora nossas correntes. Não haveria um bebê em cena a não ser sua presença em forma narrativa. Conseguimos nos desvincular do sensacionalismo das trágicas notícias de maus tratos infantis e para a gente isso foi um grande passo. Buscamos mergulhar na forma épica. Brincamos com o teatro físico. Inventávamos aquecimentos. Sabíamos que a história não se passaria no século XX ou XXI. Que o uso da narrativa, principalmente ao se tratar do bebê, seria essencial. Sabíamos que seríamos uma só. Que uma Maria representaria muitas. Que muitas seriam representadas por uma. Sabíamos principalmente o que não queríamos e isso já era para nós algum começo. Tivemos afinidade estética o que foi também fundamental para haver jogo.

O filme citado nos prendeu por sua dimensão poética, nos emocionou pela mistura que se faz de arte, vida e divino. Por sua contemporaneidade arcaica. Arcaica no sentido de nos revelarmos o quão longe estamos da natureza e do contato de uma vida espiritual desprezada pela era científica.

Queríamos o canto belo daquela senhora em nossa peça. Queríamos a emoção daquela redenção. Deparamos-nos com nossas deficiências: “Não podemos reproduzir isto!”... “Não cantamos!”

A necessidade da música já havia nascido nos nossos estudos de Brecht, mas, a presença do músico em cena nos passou a ser essencial após assistirmos “Camelos também choram”. Eduardo Américo com seu Bandolim e Violoncelo foi o divisor de água para abarcarmos com mais sensibilidade o universo da peça. Com o musicista em cena a história cresceu, as cenas ganharam cor. A mistura do épico e lírico virou um jogo divertido e emocionante. A presença da música nos aproximou do público pela sua carga sensível, ao mesmo tempo criou um jogo de distanciamento épico, cada uma delas tem o que dizer, não

é mero enfeite aos ouvidos. Sua presença fortaleceu como um todo a imagem poética daquelas mulheres abandonadas que tinham que parir e se suprirem sozinhas. Improvisamos, erramos, rimos, choramos, nos criticamos muito e, enfim criamos Marias.

GESTOS FOTOGRÁFICOS

Em várias cenas, principalmente nas transições entre uma e outra, trabalhamos com o que chamamos de gesto fotográfico. É como se compuséssemos uma fotografia que o espectador possa observar por alguns instantes e dali completar em sua imaginação as palavras que lhe faltam.

Para Brecht o “gestos” como é chamado, é de extrema importância. O ator não meche os braços aleatoriamente, não é um simples gesticular. Materializa-se na tensão corporal uma enorme ambigüidade entre tempo passado e presente. Uma paralisação da dialética, que pode estar embutida ali a luta de classes.

“... Toda linguagem que se apóia no ‘gesto’, que mostra determinadas atitudes da pessoa que fala em relação às outras, é uma linguagem gesto.”¹⁹

Nosso gesto fotográfico não segue o rigor materialista de Brecht, pois nem todo gesto é um gesto social, ele muitas vezes é só um complemento dramático, muitas vezes um convite sutil à platéia na atmosfera da cena, como também a tensão da cena dilatada.

¹⁹ Brecht, Bertold. Estudos sobre teatro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.237.

SOBRE A MÚSICA

A música em *Marias* a princípio tem um papel pontual: Dramaturgia. Como se cantássemos as palavras que não foram ditas, como se disséssemos em forma de canção. Mas sua trajetória na peça alça outro vôo. Ao trabalharmos a música como dramaturgia e não só como fonte encantatória, impregnamos nela o que Brecht nomeia de música-gesto. Acreditamos que ela ultrapassa o campo da estética e adquire através de seus textos uma posição social. Ela completa os sentidos, colore as cenas, preenche o espaço e também contradiz. Por mais bela que seja as composições de Eduardo Américo e sua presença viva no espetáculo, a música não tem valor encantatório, de simplesmente embalar o público nas notas soadas pelo violoncelo ou pelo bandolim. A música na peça tem autonomia de se dirigir ao espectador e de comentar as personagens, podendo acrescentar-lhes novos horizontes. Contudo, para as personagens, ela serve de refúgio e aparece em momentos de emoções intensas das mesmas. O musicista refere-se às canções como facetas da entidade humana:

“... Quatro faces da entidade humana são contempladas pela força da música em *Marias*. O corpo físico (e seus instintos), a razão (pensamentos e fantasias), a alma (emoção) e o espírito (portador do que chamamos de essência humana).”²⁰

²⁰ Declaração do compositor Eduardo Américo sobre as músicas em “*Marias*”.

A primeira música apresentada trata-se de um tema instrumental lírico, constante, como as trovas medievais. “Sua melodia traz consigo algo de lascivo, característico dos semitons das músicas laicas. – Eis o instinto!”²¹

Na cena que chamamos de “Festa na Hospedaria”, Eduardo Américo compôs “O grilo” que brinca em chamá-la de “Euforia do Corpo”.

“O Grilo” é uma canção de tema medieval que surge quando as Marias se encontram desprotegidas (“desnudas” diante dos hóspedes). Após cantar o tema alucinante que não resolve a cadência melódica, dando a sensação de que a música nunca acaba e as cadências se emendam em círculos alucinantes, eufóricos. As Marias giram eufóricas (seu eu se desprende). – Eis a redenção do Corpo.”²²

O Grilo bom cantador,

Cantou, cantou

Ao ver a vespa se apaixonou

Se apaixonou

A vespa o grilo menosprezou

Menosprezou

De triste o grilo calou, calou

Seu cantar encantador

Nesta cena Marias cantam alegres e convidam seus hóspedes a dançarem. Cantam em festa e em metáforas suas desilusões. Esta contradição é a grande força da cena.

²¹ Idem

²² Eduardo Américo sobre a música em “Marias”.

Marias cantam também sua solidão:

“Solidão” traz consigo uma visão supraconsciente do estado carente em que vivem as Marias. A tristeza é espremida em toda sua cruel afecção na razão das personagens. É um triste fado com pitadas de recitativo ao pálido som de um violoncelo. O terror a que os pensamentos podem nos conduzir. – Eis a redenção da razão.”²³

Na dramaturgia essa música tem a função de abordar a miséria diretamente pelas personagens que a vive, sem recursos psicológicos.

“... Quando se fica sozinha e a canção já não consola a tristeza

Nas refeições em silêncio, o vazio de cadeiras a mesa

Duro fado, de má sorte

Mensageiro da morte

Levo uma lágrima no rosto, rei morto, rei posto...”

Esta mesma letra termina sendo dita e não cantada:

“... Mãos que tremem, enfraquecidas de alma tão ferida

Me condene oh Deus se for pecado, me senti vencida!”.

Na cena do infanticídio, (Cena 11: A Despedida), Marias cantam “Agnus Dei”, como já foi mencionado. Esta canção é fundamental para a dialética e poesia da cena.

“Agnus Dei” – releitura livre do Agnus Dei da ‘Missa da Coroação’ de W. A. Mozart – se insere na peça no ápice do abalo emocional das Marias diante do infanticídio. Suas mãos assassina e sua alma suplica por perdão: “Cordeiro de Deus que tirai os

²³ Idem

pecados do mundo, tem misericórdia de nós”. É uma triste melodia, uma Área transcendental. A alma da Maria que canta está em êxtase. – Eis a redenção da alma.

“Paraíso”, canção final do espetáculo, fala de vida, de esperança, quando o que o corpo sente é morte. As luzes se apagam qual esperança que se esvai, o corpo definha, a razão não se sustenta. Através desta canção, Marias se despedem para um novo mundo, o paraíso que tanto vislumbram.

“... A morte recai nos corpos inferiores, e o Espírito das Marias se ligam (religare – religião) religiosamente ao seu paraíso particular. A melodia lépida com frases terminadas em Fermatas paira e ressoa como sinos de catedral gótica. O poema conta de como nos despojamos de nosso corpo e sentidos para amalgamar nosso Espírito à essência-Deus no Paraíso. – Eis a redenção do Espírito.”²⁴

“Me sinto viva

Despertando de um sonho confuso

Afrouxando os cordões do meu vestido

Em meus ouvidos

Sons que não sei reconhecer

Campos num céu de se perder

Azul profundo

Eu vivo.”

A imagem que a canção traz de um mundo melhor, de um sonho a se realizar pelas personagens, se opõe às suas últimas palavras:

²⁴ Eduardo Américo sobre a música em Marias.

“Aquele que se banha em águas mornas, de pele alva, cabelos generosos e lábios de cor rubra, é uma parte de mim!”

“Aquele que se banha em águas mornas, de ancas abastadas, que dá à luz em lençóis limpos e chama de abençoada sua gravidez, é uma parte de mim.”

“Eu? Eu sou apenas um fragmento. Condenada por lhes mostrar a fragilidade de toda criatura: Um fragmento Maria, então, eu derreto!”.

A presença do músico no espetáculo é tão importante quanto suas composições. Além de se estabelecer no jogo como músico-personagem, traz com isso um elemento antiilusionista. Em alguns momentos as personagens comandam a entrada da música, noutros ela invade a cena e dialoga com as mesmas. Sua presença é viva e cênica, elemento fundamental para a poesia e singeleza desta peça.

SOBRE O FIGURINO

A história do figurino se entrelaça com o percurso do processo criativo. Durante um tempo criamos “Marias” como se fossem mulheres da idade média. A força, a autonomia e a íntima relação que as mulheres tinham com a natureza nesse período histórico, foi fonte de inspiração para muitas cenas e para a imagem criadora do isolamento total daquelas personagens. Uma mulher que se auto provia ao produzir suas próprias roupas, seu alimento, seus filhos, sua cura. Ficamos um tempo pensando em vestidos longos e abastados, cinderelas despedaçadas. Deparamos-nos com esse clichê e não sabíamos sair dele. Alguns meses antes da estréia, com a dramaturgia e toda a produção ainda em processo, realizamos um ensaio geral para poucos convidados. Na discussão que se fez após a apresentação, nos foi sugerido a atemporalidade, pois, as dimensões históricas daquelas personagens ultrapassavam mulheres de um determinado período, cabendo ao

público fazer a ponte dos momentos históricos das diversas Marias a ele apresentadas. Como se nossas Marias fossem mulheres de todas as épocas e se as datássemos poderíamos fechar possíveis leituras e ainda cairíamos no risco enorme de não sermos fiéis a todos os adereços do medievo. Este ensaio aberto nos libertou da era medieval, de um realismo acirrado nas vestimentas, com isso, as “gatas borralheiras” tiveram outros percursos.

A criação do figurino de “Marias” se deve a Gabriela Elias, que, através de sensibilidade e pesquisa mesclou referências medievais e contemporâneas, sugerindo através da composição da imagem da personagem mais um arquétipo do feminino, que uma determinada pessoa.

SOBRE O CENÁRIO

Com toda a força poética emanada do espaço que ocupamos com Marias, não era necessário um grandioso cenário. O lugar é cenário vivo para a peça. O público se acomoda em bancos de madeiras distribuídos em semi-arena. No chão, três bacias com água formando um triângulo. Uma pequena mesa ao fundo para apoiarmos as gamelas de pão e o chá. Um minúsculo varal com panos sujos pendurados. Um baú de madeira.

Observo aqui a importância da roca como um elemento do arquétipo feminino, assim como as bacias com água. Um resquício da nossa pesquisa medieval está na presença desta roca. Na idade média, as mulheres teciam para prover suas vestimentas e, antes da

presença de teares semi-industrializados, fiavam a lã na roca rudimentar. As Marias também tecem, desfiam a lã, trabalham nela.

Cabe observar que o cenário foi criado a quatro mãos (eu, Gabriela, Eduardo e Paulo). Apoiando-nos na referência Brechtiana, onde bastam alusões ao montar uma cena e não ilusões, toda cenografia e adereço servem de testemunho histórico e social da vida daquelas personagens.

DRAMATURGIA DO ESPAÇO

Com a dramaturgia já bem encaminhada, descobrimos que a peça não seria em palco italiano e quebraríamos a “quarta parede”, com isso a convenção do teatro tradicional. A platéia precisaria ser aconchegada, estar presente dentro da casa de Maria. Podíamos em última instância, descer as rotundas do teatro e colocarmos todos sentados dentro do palco. Mas então por que o palco? “Se elas vivem sozinhas no meio do nada, arisquemos um lugar que traga a referência de como elas vivem!”

A busca por esse espaço singelo nos fez desbravadoras da própria cidade, como também nos colocou em confronto com a burocracia local. Uma cidade antiga como Piracicaba, possui tantos lugares bucólicos, abandonados e poéticos, assim como o rio que a enche de vida e de graça. Descobrimos barracões fechados, casas que parecem mais teatro que residência, terrenos baldios cheios de promessas, cantinhos esquecidos por Deus. Mas, na hora de se ocupar com teatro, tudo vira ouro! O barracão tem agenda lotada até o final do século, as casas fecham suas portas, dos terrenos saem promessas de engenheiros empenhados e os cantinhos esquecidos por Deus retomam seu lugar no paraíso. Não estreamos na sala alternativa do teatro municipal, graças à ocupação intensiva de colegas de trabalho! Hoje agradecemos essa inconveniência.

“Não é possível! Deve haver algum cantinho nessa cidade não tão pequena assim, qualquer um, onde possamos ensaiar sem sermos interrompidas inúmeras vezes, onde nossos berros não incomodem, onde busquemos a afinação com maior tranquilidade!”

Encontramos então, no bairro histórico Monte Alegre, a casa de Marias. Estava lá, fechado e parado há tantos anos um antigo teatrinho que já fez história com a comunidade local. Este bairro fora colônia de operários no final do século XIX e início do século XX, afastado do centro da cidade, a comunidade provia ali seu sustento e suas necessidades culturais. Este teatrinho já serviu para transformar muitos operários em atores e emocionar a tantos com os filmes que ali rodavam. As pessoas não se deslocavam ao centro para assistir a filmes e peças, passavam os filmes ali e ali produziam seu próprio teatro. Suas portas foram fechadas definitivamente como instituição cultural no início dos anos 80 com a falência da usina Monte Alegre e a dispersão das colônias operárias.

Generosamente, o empresário Wilson Guidotti, hoje atual proprietário do espaço, nos cedeu a casa para a realização de Marias.

Rodos, vassouras, desinfetantes. Tiramos de lá estalaguitites e estalagmites de poeira. Aranhas, escorpiões, saúvas, muitas saúvas! Fizemos do palco nosso camarim e encenamos no chão, na casa delas! “Juntos aos viajantes convidados”.

O lugar completou a dramaturgia, trouxe poesia e singularidade. Para chegar é preciso pegar uma estradinha repleta de árvores cujas copas se encontram fazendo um túnel. As ruínas de uma antiga usina, a rua de paralelepípedo e no horizonte, um mundo a desbravar.

Marcamos temporada de um mês, tanto tempo trabalhando, tanto trabalho para organizar o espaço com a peça que achávamos injusto conosco, fazemos apenas três apresentações. No interior praticamente não existe temporada, mas estávamos mais interessados em aprendermos com a nova etapa que era apresentar, que fazer sucesso de público.

Para nossa surpresa tivemos público generoso em todas as apresentações (50 lugares por sessão). Veio gente de vários locais da cidade, gente de teatro, gente que ia ao teatro pela primeira vez, filhos de colonos que fizeram história no local, gente do boca-a-boca.

E o lugar, foi sempre uma referência forte e de total impacto à história daquelas Marias. Não era raro algum espectador nos comentar que, após assistir ao espetáculo, percebeu que na verdade ele começava antes, na trajetória a se chegar ao espaço. Como também não foi raro termos espectadores curiosos pelo simples fato de estarmos ocupando um lugar, outrora, inusitado.

Marias vivem abandonadas no meio do nada e cantam ao vento seu silêncio. Aquele lugar simbolicamente e imageticamente possuía essa força. Possuía uma força poética que só os olhos vivos poderiam contemplar e relatar. O lugar era épico na sua história e lírico na sua poesia latente. Achamos a casa de Maria! Ganhamos na loteria!

Houve o período de adaptação da peça ao espaço e do espaço completar a peça. Esse diálogo é inerente a qualquer espetáculo e, em se tratando de Marias, houve uma mistura homogênia entre o trabalho e o lugar. Ele era (é!) pura dramaturgia. Seu silêncio diz, o barulho insano de alguns caminhões na estrada diz, os grilos, o vento. O buraco no teto do teatro, a vidraça quebrada, as portas e janelas de madeira já tão frágeis, a árvore do quintal, os poucos recursos, as inúmeras possibilidades!

Trabalhar dentro daquele antigo teatro esquecido, entre suas ruínas e sua natureza singular foi-nos uma experiência realmente marcante, como se “Marias” ali, seguisse o curso de sua natureza. O trabalho técnico aproveitou-se dos elementos constitutivos do lugar e a história de Marias se completou neste jogo vivo. O texto não era a mera causa da obra teatral, era sim a consequência da interação da dramaturgia que o próprio espaço nos gritava.

Bem Vindos à casa de Marias! Sejam todos bem-vindos a nossa casa!

Casa de Marias!

SOBRE A LUZ

A criação da luz se deve exclusivamente aos olhos sensíveis de Paulo Heise. Fotógrafo e iluminador profissional que possui vasta experiência no mercado, onde, sua trajetória na Companhia do Latão fez com que apurasse os sentidos para a criação de uma iluminação antiilusionista.

Para Brecht, a fábula representada, os atores, músicos, cenógrafos, maquiadores e iluminadores podem desfrutar de total liberdade criadora, desde que sirvam a um empreendimento comum, sem renunciar, no entanto, à sua autonomia.

“... Tal qual o músico readquire a sua liberdade não tendo de criar estados de alma que facilitem ao público abandonar-se irresistivelmente aos acontecimentos em cena, o cenógrafo passa igualmente a dispor de grande liberdade, se não tiver que conseguir a ilusão de um quarto ou de uma paisagem, ao montar a cena. Bastam-lhe alusões...”²⁵

Sobre essas alusões criou-se a luz em *Marias*. Entre velas acesas e apagadas propositalmente conforme a cena pede, entre quatro luminárias penduradas no teto, feitas de camisetas velhas e rasgadas, o ambiente da empoeirada hospedaria se revela aos viajantes. Junto com ambiente, se desnudam *Marias*. A iluminação tem uma força excepcional para a ambientação e a revelação da vida daquelas mulheres.

Cumprido, contudo, uma função dramaturgica. Longe de ser apenas um jogo entre claro e escuro, ela revela facetas ocultas das personagens e se serve de um propósito fundamental do teatro épico de Brecht, ela se mostra como ferramenta teatral e usufrui do teatro para dilatar suas inúmeras possibilidades.

Com uma simplicidade rara e singular, a iluminação em *Marias* faz de seu pouco recurso, sua principal ferramenta. Uma criação bela e inteligente, portanto. Com pouquíssimos recursos (como já dito), o iluminador fugiu da tentação de transformar o ambiente em um quadro barroco e compôs sem palavras e som tanto o gesto geral da demonstração, como o gesto particular do que está sendo mostrado. Dramaturgia pura!

²⁵ Brecht, Bertold. Estudos sobre teatro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.163. Brecht em “pequeno Organon para teatro”.

OS ESPECTADORES VIAJANTES

“Prólogo fora da casa de Marias”

“O sino da porta da casa de Maria toca uma, duas, três vezes. Sorrateiramente Maria 2 abre a janela segurando uma vela. O burburinho dos viajantes silencia com a imagem sombreada e assustada de Maria.

Maria 2: Mariaaaaaaaaaa Viajantes!! (Fecha abruptamente a janela)

Imediatamente Maria 1 abre a porta também segurando uma vela. Espia a novidade:

Maria 1: Maria viajantes!! (Fecha em seguida)

Marias colocam as cabeças para fora da porta iluminadas pelas velas que seguram.

Maria 1: Viajantes Maria!

Maria 2: Vai Maria!

Maria 1: Vai você!

Maria 2 (empurrando Maria 1): Vai! Menina má!(Bate a porta)

Maria 1: Viajantes? Os senhores são viajantes? Procuram abrigo por uma noite? Um naco de pão? Uma caneca de chá! Não reparem, há tanto tempo não recebemos ninguém e ainda há poeira pelos cantos. O importante é descansarem as pernas. Um naco de pão, uma caneca de chá... quem sabe essa noite não conseguimos diverti-los um pouco também. Isso! Chá! Pão! E diversão! Entrem senhores e fique a vontade. Bem vindos à casa de Marias. Bem vindos à nossa casa. Mariaaaaaaaaaa viajantes !! Por aqui senhores! Chá! Pão e diversão! Entrem...”

Através deste prólogo criamos a convenção de que os espectadores são viajantes que se hospedarão aquela noite na casa de Marias. Um convite para que o público adentre ao jogo da cena e participe muitas vezes diretamente da ação. A dramaturgia tem um espaço aberto a essa interação e é nessa intimidade entre personagens e platéia que as facetas daquelas mulheres e daquela história se revelam. Este jogo, obviamente, está sendo construído aos poucos. À medida que vamos ganhando em segurança, essa interatividade vai se tornando mais natural e dilatada, mas sempre cuidadosa para não se impor e ferir e sim acolher e brincar.

Marias se mostram na presença de seus hóspedes e se revelam quando esquecem essa presença. Esses viajantes são fagulhas de vida que preenchem Marias e também são testemunhas de seu julgamento e de suas vidas miseráveis, “...para que se possa ver como sou eu, como é você...”

A PRIMEIRA TEMPORADA

Estreamos Marias no dia 17 de julho de 2009, numa sexta-feira às 20:00 horas e permanecemos em cartaz sempre às sextas, sábados e domingos até o dia 09 de agosto.

Para nossa surpresa tivemos um público generoso mesmo em dias de muita chuva e frio. Houve gente que foi ao teatro pela primeira vez e se emocionou com a história e voltou. Tivemos a gratificante presença de filhos de ex-colonos “artistas” que nos fizeram ali seus mais sinceros depoimentos a cerca do trabalho e da revitalização daquele espaço. Pessoas que saíram dos pontos mais diversos da cidade e desmistificaram sua distância. Amigos, parentes, curiosos. Debate com a classe teatral.

Os dias que apresentamos “Marias” foram de magia, como foram também de puro aprendizado e amadurecimento. Aprendemos que neste espetáculo é preciso ter uma entrega absoluta em cada ação e palavra a ser pronunciada, que não conseguimos nos esconder através de suas máscaras e que ele nos deixa tão “nuas” diante de toda encenação que não há recurso cênico que nos proteja. Resta-nos somente nos jogarmos e desbravarmos aquela história sempre como se fosse a primeira vez. Caso isso não aconteça, o espetáculo também não acontece. Contamos apenas uma história ora triste, ora engraçadinha. Mas a força do encontro entre atores e platéia emerge justamente quando não há economia na entrega. E sendo o ator mártir ou não ao se colocar ao contar uma história, o fenômeno teatral se dá neste encontro e é preciso então um punhado de espírito desbravador.

Se pensarmos na metáfora da cebola, a cada apresentação desvendamos uma camada dessas Marias. Para se constar como a criação foge das mãos do próprio criador e

ganha vida e força própria na hora da ação. Ressoam-nos palavras e gestos que ganham significados novos como se fossem a primeira vez apresentados. Tamanha é a força desse tal “fenômeno teatral”, tamanha é aventura que se faz ao abrir as portas aos novos viajantes, essas imprescindíveis presenças ilustres que, ao acolher a convenção, nos faz contar juntos a história de Marias.

SOBRE O ROTEIRO DO FILME

A criação do roteiro do curta-metragem tem uma história engraçada. Sempre tive a intenção de basear-me na peça para escrever este roteiro, por se tratar evidentemente da mesma personagem e da mesma temática pesquisada para a criação do espetáculo. O que pareceria uma simples colagem na verdade foi uma grande descoberta de como as imagens que se formam no espetáculo possuem força cinematográfica. O que está anexado nesta pesquisa é meu quinto roteiro sobre Marias. O que deveria ser o primeiro, pela extrema semelhança de suas cenas.

Por se tratar de linguagens artísticas completamente diferentes, os primeiros roteiros eram tratados com um realismo acirrado e com histórias onde a única semelhança entre ambos era a presença de uma personagem infanticida.

Depois de estrear Marias, repensei o roteiro pelo prisma do que está escondido ou subentendido no espetáculo e resolvi escancarar o subtexto na forma de um curta-metragem. Assim, a situação daquela miserável humana, que recebe em sua abandonada hospedaria, viajantes escassos, é a mesma da peça. No entanto, o jogo dúbio (ou múltiplo) que o teatro permite a uma personagem ser representada por duas atrizes, não foi possível na criação deste roteiro. Embora o espetáculo cinematográfico não seja “realidade”, a luz projetada sobre a tela alimenta essa tensão constante entre ilusionismo e flexibilidade e os gestos citados na criação da peça teriam tão somente uma intenção demonstrativa, o que acabaria por minar as possibilidades de interpretação que esse jogo nos trás.

Optei por Maria ser representada no filme apenas por uma atriz e esta, através do que traz de significados, estabelecer a leitura épica da vida daquela mulher.

Toda arte de representação exige que o espectador reconstrua suas “imperfeições” com sua imaginação, é nisso que consiste toda sua força, seja ela representações verbais ou fílmicas, é preciso do imaginar para se contar uma história. É neste imaginar que me baseei para a criação deste roteiro. Existem três cenas que são flashes da vida de Maria, o que pode ser visto como lembrança compulsiva da personagem em momentos de tensão deve, também, instigar o espectador a imaginar as possíveis experiências da vida daquela mulher. São flashes sugestivos e cortantes no percurso da história. E o que era subtexto de teatro a ser escancarado no filme, passa, através deste, a criar outros subtextos contemplados pela imaginação do espectador.

“... A natureza precisa do ‘imaginar’ ou do ‘acrescentar’, variando de acordo com o veículo. A estátua, por exemplo, tem três dimensões, mas, falta-lhe o movimento. O cinema possui o movimento, mas não há tridimensionalidade. Esta complementação imaginativa está presente em certos aspectos.”²⁶

Há momentos no roteiro em que a personagem se dirige à câmera e fala diretamente com o espectador. São momentos pensados para o ator desmistificar o realismo óbvio do filme e escancarar a presença técnica para a construção daquela história. Momentos esses também sugeridos pelos elementos não realistas do cenário. A história não se passa numa casa propriamente dita, mas na sugestão feita pelos adereços distribuídos naquele salão abandonado. Abro o parêntese para explicar que as filmagens serão feitas no mesmo local em que a peça foi representada.

“A arte antiilusionista é a arte que lembra explicitamente ao leitor ou espectador da necessidade de ser cúmplice da ilusão artística. A ficção é domínio do faz-de-conta.

²⁶ Stam, Robert. O espetáculo interrompido: Literatura e cinema de desmistificação. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

Acreditamos em coisas que sabemos falsas... é precisamente nesse pacto de decepção recíproca entre artista e público que o antiilusionismo se recusa a obscurecer.”²⁷

No roteiro de *Marias*, ao tratarmos com elementos antiilusionistas, como as convenções do espaço-tempo e a presença da câmera, não queremos com isso fazer um teatro filmado, ao contrário, pretendemos obter um produto onde sua criação teve a liberdade de interagir com essas linguagens sem com isso, ser menos filme ou mais teatro que filme. E recriar através dessa história, novos gestos sociais que esses elementos podem trazer, embebido por todo caráter lúdico do se contar uma história, como pelo caminho imprevisível de sua recepção.

Capítulo 2: A Criação

MARIAS

Peça de teatro em ato único

²⁷ Idem. p.21.

MARIAS

Um Ensaio sobre a solidão

MARIAS

Peça em um ato.

Prólogo fora da casa de Marias

O sino da porta da casa de Maria toca uma, duas, três vezes. Sorrateiramente Maria 2 abre a janela segurando uma vela. O Burburinho dos viajantes silencia com a imagem sombreada e assustada de Maria.

Maria 2: Mariaaaaaaa Viajantes !! (Fecha abruptamente a janela)

Imediatamente Maria 1 abre a porta também segurando uma vela. Espia a novidade:

Maria 1: Maria, Viajantes!! (Fecha em seguida)

Marias colocam as cabeças para fora da porta iluminadas pelas velas que seguram.

Maria 1: Viajantes, Maria!

Maria 2: Vai, Maria!

Maria 1 : Vai você!

Maria 2 (empurrando Maria 1): Vai! Menina Má! (Bate a porta)

Maria 1: Viajantes? Os senhores são viajantes? Procuram abrigo por uma noite? Um naco de Pão? Uma caneca de chá! Não reparem, há tanto tempo não recebemos ninguém e ainda há poeira pelos cantos. O importante é descansarem as pernas. Um naco de pão, uma caneca de chá... quem sabe essa noite não conseguimos diverti-los um pouco também. Isso! Chá! Pão! E diversão! Entrem, senhores, e fiquem à vontade. Bem vindos à casa de Marias. Bem vindos à nossa casa. Mariaaaaaaaaaaaa, viajantes !! Por aqui, senhores! Chá! Pão e diversão! Entrem...

CENA 1: Marias acomodam os viajantes na abandonada hospedaria

Maria 1: Viajantes! Me ajude a acomodar esses senhores, Maria.

Maria 2: Viajantes, que maravilha! (Retira os lençóis que cobriam os bancos e guarda-os num baú).

Maria 1: Os mais jovens podem se acomodar no piso superior, há uma escada bem aqui.

Maria 2: Nossa, que sapato bonito senhorita ! Foi você quem fez?

Maria 1: Me ajude a servir o chá e o pão, Maria.

(Maria 1 serve algumas canecas com chá e Maria 2 o pão. Os viajantes se acomodam pelos bancos)

Maria 2: (Ao avistar um rapaz que carrega uma grande bagagem no meio de outros hóspedes): Senhor, com esta bagagem é melhor que se acomode aqui neste lugar, por favor. (Leva o rapaz até uma cadeira que está vazia).

Maria 1 (enquanto serve chá para algum hóspede): Estais cansado(a), senhor (a)? Aceitas uma caneca de chá? ...Quando saio para tosquiar ovelhas volto exausta e somente esta caneca me acolhe...O senhor?...

Maria 2 (ainda servindo o pão): Os senhores desculpem se esta casa não os acomodar de maneira agradável, ela pode não ser o melhor abrigo para uma noite como esta, mas se o assento não for confortável, garantimos ao menos a alegria...

Maria 1: E alegria por acaso enche a pança Maria?

Maria 2: Conforta o espírito!

Maria 1: Me ajude com os chás!

Maria 2: Experimente este pãozinho, uma delícia que eu mesma fiz...Ainda há poeira pelos cantos, mas, não esperávamos oferecer morada logo esta noite...gostou? (Platéia responde). Só não posso dizer com quem aprendi...

Maria 1: Você, Maria, já comeu?

Maria 2: Posso comer novamente, por que não!? Barriga vazia a cabeça fica oca!
(Maria entrega chá para Maria)

CENA 2: Indelicadeza

Maria 2: Como devem ter percebido, nós gostamos muito de chá...e pão! Chá e pão! Chá! Pão! (Encaram-se por alguns segundos e depois os hóspedes)...

Maria 1: Quanta indelicadeza! Talvez não seja de bom tom tamanha distância...

(Aproximam-se dos hóspedes com o chá e o pão. Maria 1 fita um rapaz que carrega uma bagagem generosa)

Maria 1: Senhor, sem querer faltar o respeito... Carregas uma bela bagagem... Grande... Generosa... Me parece familiar...

Maria 2: Maria, você enlouqueceu?

Maria 1: Levas um instrumento, senhor? És músico?

Maria 2: Maria, pare de se intrometer nos pertences deste senhor. Me desculpe, depois que sua barriga inchou ela ficou assim, desorientada.

Maria 1: Qual a sua graça, caríssimo...?

Sr. Fausto: Eles me chamam de Fausto.

Maria 1 e Maria 2 (se apresentam): Maria!!

Maria 1: O senhor é músico?

Senhor Fausto: Sou músico sim.

Maria 1: Carregas que instrumento na bagagem?

Sr. Fausto: Um bandolim!

Maria 1 e Maria 2 (alegram-se com a surpresa): Um bandolim!

Maria 1 (Verifica a bagagem, sente o cheiro de Fausto, aprecia suas mãos): Com essas mãos debes tocar belissimamente bem! Nos dê a honra esta noite, senhor Fausto, assim que se sentir mais à vontade, é claro!

Maria 2: Maria, pare de se intrometer nos pertences desse senhor!... Mas, se o senhor quiser tocar, ficaríamos todos gratos...

Maria 1 (Olha para o músico e para Maria)...Ele tem a pele rosada e branquiça como a tua, suas mãos, tão delicadas, apenas um beijo suave, assim, para que não pese nas suas mãozinhas...(muda de assunto sozinha)... Sente o cheiro?(Inspira profundamente o ar, suas partes): Não consigo esquecer!... Seu sorriso, quanto mais a boquinha abre, mais os olhinhos fecham...Te incomoda aquele choro? A mim, parece mais uma cantiguinha querendo dizer “Ei, estou aqui! Ei estou aqui! Ei!!”

Maria 2 (Interrompe Maria abruptamente): Não vais comer?

Maria 1: Não tenho fome.

(Maria 2 retira as canecas e o pão).

CENA 3: A vida de chá e pão.

Maria 1: O senhor fique a vontade, mas aposto que todos ficariam gratos com algumas notas de seu bandolim.

(O músico soa algumas notas de seu instrumento e troca olhar com Maria)

Maria 1: Tão belo som!

(O músico toca mais um pouco e para, numa brincadeira com as duas)

Maria 2 (Irônica): Senhor Fausto, não desperdice a bela bagagem, faça-nos feliz esta noite!

(Marias riem. Fausto toca)

Maria 1: O senhor toca... Eu fio... O senhor toca, senhor Fausto... Eu? Eu fio! Conheces aquela? De tanto olhar a tormenta um vento forte a levou, devorada pelo medo, num sopro (apaga uma vela) se apagou... E do algodão? Tão branquinho, tão macio, me esquentava e deixa com frio a ovelha que o pariu! (Risos). Feia! Peladinha a bichinha! Coitada! (Música para). Toca senhor Fausto! (A música recomeça). O senhor toca, eu fio... Tudo que faço é fiar. Fiar. Tomo muito chá também. Fiar! Chá! Fiar... (Maria 2 intercala com Pão! Pão! Pão!). Está vendo esse chumaço? (Mostra à Fausto). Vê? (Mostra a um viajante): São nesses chumaços que vejo os dias correr...É como o fio da vida que corre lento e se a gente de descuida, se parte! (Afunda o algodão partido na bacia central, se despede dele como algo que se vai longe ao mar e guarda um pedacinho seco em uma das mãos).

Maria 2 (para platéia, sussurra para alguém): Ajo de maneira a ficar em silêncio, ajo o menos possível para não causar problemas (Música cessa). Faço o que tem de ser feito e nada mais, cada um tem sua sina, uns carregam seu peso nas costas, eu carreguei na barriga, nove meses... A senhora tem filhos? (responde)

(Se a resposta for sim): Sabes o peso daquilo no ventre, não é?!

(Se um homem tiver filhos): Mas o senhor nunca vai saber o peso daquilo no ventre...

(Se a resposta for não): Então não sabes o peso daquilo esmagando seu ventre...a repuxada, o fisgão, os chutes...

Para outro hóspede: O senhor? Tem filhos?

(Maria 2 pergunta a vários hóspedes sobre a condição paterna)

CENA 4: Maria interrompe Maria

Maria 1 para Maria 2: Pare de atormentar esses senhores, tem mais o que fazer...Vai separar o grão para moer e vê se a massa já aferventou... vai, Maria! Vai! (Encaram-se em desafio, Maria 2 cede sem querer ceder, Maria 1 denuncia para os hóspedes): Esta mulher, Maria, sempre causa desordem...

Maria 1: Comigo os senhores podem ficar tranquilos, não sou muito de falar, mas, se alguém aqui quiser conversar... (A alguém): sabes o que mais gosto num bebê? (Platéia responde) Seus pezinhos, como são pequeninos aqueles pés, tão delicados... na palma da mão parecem menores do que são...tão miúdos...como se fossem de algodão... (Mostra o algodãozinho que guardava em uma das mãos): Vê? Não que eu achasse que eles nascessem de pés grandes como os meus, o da senhora...O do senhor!! Mas pequeninos desse jeito... A senhora acha que um bebê já deve nascer com os pés grandes? (Resposta). Eu acho que sim, se não, como é que eles fazem para andar depois? E o senhor? Acha que o bebê deve nascer com os pés grandes? (Resposta). Pensando bem, eu acho que não... E o senhor? Tem cara de quem acha que um bebê deve nascer com os pés grandes... A senhora acha, não acha?

(Maria 2 interrompe Maria 1 com platéia):

Maria 2: Quede a massa do pão, Maria, pra eu ver se já aferventou? Quede?

Maria 1 (para senhora da platéia): Um instante minha, senhora, se não, não teremos sossego essa noite. (Maria 1 vai pegar a massa para sovar. Sai sem querer sair).

Maria 2: Essa mulher, Maria, sempre causa desordem! Mas comigo a senhora pode ficar tranqüila, não sou muito de falar, mas, se quiseres conversar... sabes o que mais gosto num bebê? Seus pezinhos!

(Maria 1 interrompe Maria 2 com um forte barulho da gamela no chão. Maria 2 interrompe a conversa num susto e encaram-se).

CENA 5: Solidão.

(Maria 1 pega a massa de pão e sova mais um pouco. Maria 2 vai até ela para pegar a gamela. Maria 1 puxa. Bate na mão de Maria 2. Esta pega a mão de Maria 1 e bate forte uma, duas, na terceira Maria 1 cede a mão para apanhar como uma criancinha na hora do castigo. Maria 2 continua batendo mesmo com o chorinho de Maria 1. Posicionam-se frente a frente, a massa as divide, ambas sovam juntas. As mãos juntas em posição de reza, oram a reza diária. Primeiro baixinho até que a ladainha toma força):

“...Ame todos os seus amigos e também os inimigos, ame toda a natureza e o que nela comportar...”

Como num espelho, encaram-se: Tão Linda!

Tão Feia!

Marias: Menina má !!

Maria 1: Seus pezinhos são de algodão?

Maria 2: Chhhhhh! Sente seu cheirinho?

Maria 1: Chhhhh!

Maria 2: Ele tem a pele rosada e branquiça como a...

Maria 1: Chh!

Marias (Concluem): Menina Má !!

Marias cantam: Quando se fica sozinha

E a canção já não consola a tristeza

Nas refeições em silêncio

O vazio de cadeiras à mesa

Duro fado

De má sorte

Mensageiro da morte

Levo uma lágrima no rosto

Rei morto

Rei posto...

Maria 1 (Tentando pegar a gamela de Maria 2): Mãos que tremem,
enfraquecidas de alma tão ferida...

Maria2 (Puxando a gamela e levando a mesa): Me condene, óh Deus, se for
pecado, me senti vencida!

CENA 6: Fome. Pela primeira vez Maria revela que derrete.

Maria 1: Os senhores sabem o que é um prato sem fundo? Os senhores já derreteram alguma vez? Eu derreto! (Fala derretendo com voz de “gelatina”). O corpo vai ficando mole e sem vontade de mais nada. Os olhos pesam, a barriga dói e as pernas não obedecem, escorregam em qualquer canto... Eu derreto!

CENA 7: Um querubim

Maria 2 (Para os hóspedes): ...Vocês sabiam que Maria fantasia demais? Vou dizer isso para não lhe ofender, mas acho mesmo ela uma grande mentirosa, ou louca...Eu derreto!...Às vezes ela se acha uma gosma e começa a derreter, não há quem a levante, passa dias derretida... de repente seus olhos saltam e ela começa a pegar fogo... Maria adora inventar histórias como uma criança... inventou esses dias que um homem meio príncipe e meio querubim passou por aqui só para lhe possuir e, depois de tê-la usado, sumiu como num feitiço. Puf! Voou o Querubim! Ela procurou pelos quatro cantos da casa e na mata adentro em plena luz da lua (Senhooooooooooooor !!) E o homem, esse meio príncipe e meio querubim, tinha evaporado... Sentiu então uma fisgada por dentro e ele estava lá, dentro dela, se mexendo como um peixe. Correu a noite toda para ver se ele se soltava de sua barriga e de nada adiantou (Senhoooooooooooooorr!!). Então, subiu no galho mais alto da árvore e saltou. (Acha graça): consegui inchar a cabeça e ficar dias sem se lembrar quem era, mas o homem, nada de sair de dentro dela, ele só fazia é crescer, crescer. Maria pegou fogo!...Tomou chá de ervas, álcool com pimenta, purgou, sopa de bucho de corvo...nada! Parou de comer. Nada!Senhoooooooooooooorr! E a barriga crescendo...ela diz que o homem, meio príncipe, meio anjo, bate tanto as asas dentro dela que fica tudo apertado e duro, é quando ela vomita (Ri). Eu acho graça das histórias da Maria, homem com asas, quem acredita?

Maria 1 : Não fales desse sujeito, Maria, ele ouve tudo o que acontece aqui fora...está vendo? Bate as asas, meu querubim... Já disse que dentro de mim não tem espaço para voar, deixa disso... Quanta indelicadeza, seu moço, se debater assim dentro de mim... (vai até Maria): Vai começar tudo de novo!

Maria 2: Os senhores não se sintam indignados, pois todos nós precisamos de ajuda, coitados!!

Maria 1: Ries porque não é contigo... Se um dia ele te pega, verás... Moço doido!... Silêncio! Ele não está gostando dessa conversa... Dorme, meu

querubim... Dorme, senhorzinho, dorme e te acalmas... (Para Maria): Seus pezinhos são de algodão?

Maria 2 (rindo): É um infante que carregas aí dentro, Maria, um rebento que logo te rasga... Tripa, susto, choro... então vais e derretes novamente! (Gozando de Maria com voz de gelatina): Estou derretendo! (Ambas derretem no chão): Estou derretendo! Estou derretendo!

(Ambas derretem até cair ao chão em posição idêntica. As cabeças de Marias se encostam deitadas de costas uma para outra.)

Maria 1: Silêncio, Maria! Fica quieta que o sujeitinho se acalmou! Shhhh! Está tudo quieto aqui dentro (ambas levam as mãos ao ventre)... Ou te arrebento na próxima blasfêmia! (Maria 2 sente o soco no estômago). Senhores me desculpem... Não fiquem indignados, é povoada de fantasias a cabeça dessa senhorinha. Um pouco mais de chá e pão e tudo se ajeita. Isso, chá e pão! Maria, vá preparar o chá e o pão para os senhores! Maria, vá! Música também cai bem, alegre o ambiente, espanta os maus pensamentos!

Maria 2: Chá?...Pão? Chá?

Maria 2: Isso, senhor Fausto, alegre a casa com sua música!

Marias 1 e 2: Música, caríssimo !!

CENA 8: Festa na hospedaria

(Senhor Fausto dedilha notas alegres no Bandolim, Marias se animam, cantam, dançam...explodem por dentro)

Maria 1: Hoje é dia de festa! A Casa cheia!

Maria 2: Dançar faz bem, senhores, cantar também. Quem quiser é só se achegar!

Música do amor ingrato:

O grilo bom cantador

Cantou, cantou

Ao ver a vespa se apaixonou, se apaixonou

A vespa o grilo

Menosprezou, Menosprezou

De triste o grilo

Calou, calou

Seu cantar Encantador

Seu cantar Encantador

(Marias cantam, dançam, convidam os hóspedes para dançar. A ode a alegria vai se transformando aos poucos num incomodo gigante, no puro ódio da alegria e na perplexidade de serem quem são e fazerem o que fazem)

CENA 9: Limpar

Maria 1 e Maria 2 (Lavam-se em suas bacias): Oh minha mãe dos trabalhos, para quem trabalho eu, trabalho mato meu corpo, não tenho nada de meu...

CENA 10: O Parto

Maria 1: É chegada a hora, Maria! É chegada a hora, Mariaaaaaa ! A chegada se aproxima, a barriga cresce e o tempo diminui e eu vou sendo esmagada a medida que a chegada se aproxima. Eu não quero, eu tenho medo! Pede pra ele ficar quieto aqui dentro, fica quieto pras asinhas não quebrar Sr. Querubim!

Maria, ajuda, Maria! Eu não quero, eu tenho medo!

Maria 2 (Parteira. Arruma os lençóis para o parto, lava as mãos. Se prepara. Enquanto fala posiciona Maria em seu leito para parir): É chegada a hora menina, é chegada a hora e não tem mais jeito. Agora é sangue, tripa, suor. Choro, dor e exaustão. É preciso cortar o cordão, a força, a expulsão. Te arrebenta e põe pra fora a criatura. A hora chega, a barriga crescida quase estoura, ela se arrebenta por dentro, aí menina, aí não tem volta, é sangue, é corpo, é tudo se desprendendo ao mesmo tempo e por inteiro. Sai, jorra, pula, escorrega, e aí não tem volta, menina. (Encaçapa Maria com um tecido)

Maria 1: Eu não quero. Pede pra ele não voar. Me estoura por dentro esse bater de asas. Repuxa, me fiska, corrói. Me esmaga. Maria, ajuda! Eu quero dizer que não era pra ser assim, não era ...eu tentei...juro que tentei... mas ele era forte e grande e me pegou, mas eu tentei...Ele me puchou!

Maria 2: uma vez fora de ti, menina, é do mundo, é da vida, é tomada a decisão. Uma vez a ferida aberta é preciso fechá-la, é preciso lamber a ferida...lamber a ferida...lamber a cria...lamber...

Marias 1 e 2 descobrem um segredo: Somos boas nisso! Sabemos muito bem lamber crias e feridas!

(Marias ofegantes entram em trabalho de parto. Maria 1 puxa o enorme cordão umbilical entre os hóspedes enquanto Maria 2 sente fortes contrações. Dão a luz finalmente.

Maria 2: A noite do primeiro parto foi fria, mas esqueci anos depois eu confesso. Amarga é a vergonha de estar só. Mas o rosto do filho era leve ...

Maria 1 e 2: ...E lá, havia um buraco no teto onde só cabia uma estrela da noite.

Maria 1: Voa meu querubim e dorme com as estrelas, se hoje a lua te devora, amanhã o sol há de te afagar! Voa, meu anjinho, voa!

CENA 11: A Despedida.

Marias pegam os bebês no colo. Maria 2 canta Agnus Dei. Maria 1 narra o crime.

Canção: Agnos Dei

Oh Agnus Agnus Dei

Que Tollis Peccata Peccata Mundi.

Miserere. Miserere Nobis.Miserere! Miserere Nobis.

Maria 1: Bati três vezes. Três vezes apenas. Tum! Tum! Tum! Senti minhas mãos molhadas. Eram dos meus olhos? Três vezes apenas...minhas mãos molhadas...eram dos meus olhos?

Maria 2: Vocês já viram quando o olho morre? É verdade, o olho morre! Sua luz se põe, ou, seria você algo mais que isso?

Maria 1: Quando eu olhava para os olhinhos da criança é como se eles clamassem por uma resposta. Eu sei que ela não me perguntava porque estava morrendo e sim...Por que havia nascido?

Maria 2: Caixas de sapato que escondem vidas

Maria 1: Ruas frias que abrigam desamparo

Maria 2: Latas de lixo que contam histórias

Maria 1: Lagoas que bóiam lágrimas

Maria 2: Salve esta criança, de alma pagã, sem nome ainda, fruto de amor infeliz

Marias: Salve!

Maria 1: salve o pobre rebento, que goza de boa saúde, mas foi enjeitado para alcançar vida melhor

Marias: salve

Maria 1 e Maria 2: Ame esta órfã, raquítica, menor de idade, sem sinais, que atende pelo nome de...Maria.

CENA 12: Medo de sí

Maria 1 intercalando com Maria 2 o desgosto de serem o que são: Maria? Meu nome não é Maria. Não me chame de Maria. Eu não gosto que me chame de Maria. Eu não sou Maria. Mariaaaaaaa...

(Lavam-se.Cansadas. Uma dá colo para a outra.)

Maria 1: Dorme você primeiro que eu tomo conta.

(Trocam de posição)

Maria 2: Dorme Maria. Dorme tranqüila que enxergo bem a noite... eu vigio...

CENA 13: A face obscura

Maria 1 e Maria 2 narram seu lado sombrio: Refugia-se Maria. Esconde tua carga na escuridão. Negas teu nome. Lavas tua mão. Interrompe seu canto na solidão de sua miséria. Expurga no inocente a fobia de estar só. Ela grita. Eu me sufoco. Eu vou te negar três vezes, Ama Miséria !

CENA 14: O Passado

Maria 2: Miséria! Miserável! Miséria!

Maria 1: O que é isso Maria? Os senhores me desculpem, depois que sua barriga inchou ela ficou assim, desorientada.

Maria 2: (Encarando a platéia): Quanta indelicadeza!

Maria 1: Povoada de fantasias a cabeça de Maria, um pouco mais de chá e pão e tudo se ajeita. Maria,vá buscar chá e pão aos nossos hóspedes, Maria, vá!!

Maria 2: Pão? Há, há! Pão, Maria? Só tem chá! Chá! E chá! Chá com chá! O pão eu não dou! O pão é meu! O pão eu não dou!(indo buscar, sai resmungando): ...Tudo o que faço é fiar, tomo muito chá também.

Maria 1: Então trate de buscar o chá e me ajude servir.

Maria 2: ...Talvez não seja de bom tom tamanha distância...(aproxima-se com o chá).

Maria 1: A sra. Gosta de chá? (?) Eu não!

Maria 2: (Cheirando o bule): Sente seu cheirinho? Não consigo esquecer!

Maria 1: Sirva cá o chá, Maria!

Maria 2: Acabou!

Maria 1: Não faz mal, era água suja, não é mesmo Sr. Fausto?

(Sr. Fausto responde com uma nota do Cello)

Maria 2: Aposto que o Sr. Fausto gostou do chazinho miserável!

(Sr. Fausto responde com outra nota de Cello, desta vez, desafinando)

Maria 1: Quanta poesia! Falando em míseros chazinhos, me responda meu senhor, conheces algum miserável? (Resposta). Eu (também) conheço.

Maria 2: E o Sr., conheces algum miserável? (Resposta). Eu (também) conheço.

Maria 1: Está vendo aquela ali? É uma verdadeira miserável!

Maria 2: Eu não! Miserável é você!

Maria 1 e Maria 2: Miserenta!

Maria 1: E a (o) sra. (o), é miserável? ...entendo!

Maria 2: O Sr. É um miserável? ...Então (não) sabes bem do que estou falando!
Eu conheci o maior miserável de todos!

Maria 1: Todo mundo algum dia na vida já conheceu ou vai conhecer algum miserável!

Maria 2: Mas ninguém era mais miserável que ele...

Maria 1: Ele quem. Maria?

Maria 2: O sapo, Maria! O sapo esperto!

Maria 1: Lá vem você de novo com essa história de sapo, Maria. Falar de feitiço aqui não cai nada bem, não é, minha senhora?!

Maria 2 (Confidencia a alguém): Sr, eu conheci certa vez um sapo tão miserável, mas tão miserável que eu fiz de tudo e ele, ainda assim, nunca virou príncipe.

Maria 1: Coitada da Maria, ela acreditava que sapos viravam príncipes, não é uma miserável?! A sra. acredita que sapo vira príncipe? Já acreditou alguma vez? (?)
(Nada que um chazinho e um naco de pão não resolva).

Maria 2: O sapo era esperto, tinha olhar de gato e língua de cobra.

Maria 1: Uma língua enorme, ele fazia assim oh!

Maria 2: Aí eu beijava!

Maria 1: Ele mostrava de novo a língua...

Maria 2: E eu de novo beijava!...Mas ele nunca virou príncipe!

Maria 1 e 2: Miserável!!

Maria 2: Então tentei outro feitiço, queria deixar de ser eu, queria ser outra e para isso eu precisava do sapo, precisava matar aquele bicho! Mas sabem como é, sapo com olho de gato e língua de cobra, é duro de matar, então, eu peguei o sapinho e falei: "...Já sei, sapinho, vou jogá-lo nos espinhos"

Maria 1 (sapo): Espinhos não furam meu couro, menina!

Sapo: Vou queimar!

Sapo: No fogo tô em casa!

Maria 2: Pedradas?

Sapo: Pedra não mata sapo!

Maria 2: Vou furar de faca!

Sapo: Faca não me atravessa! Faca não me atravessa!

Maria 2: Já sei, vou jogá-lo na lagoa!

Sapo (chorando): Me bote fogo! Me bote fogo! Na água me afogo! Me bote fogo menina, mas não me bote na água, eu suplico!

Maria 2: Sapo, já para a lagoa! **(Coaxos suplicantes)**. Eu entrei com o sapo na água e sacudi ele de um lado, do outro... ele, enfim, afundou...voltou de seu mergulho e em cima da água gritava sem parar:

Sapo: Eu sou bicho d'água! Eu sou bicho d'água! Eu sou bicho d'água!

Maria 1 e 2: Miserável!

Maria 2: Por isso quando alguém recusa o que mais gosta, grito:

Maria 1 e 2: É sapo com medo d'água !!

Maria 2: Não fiz feitiço, continuei eu mesma e desisti de feitiços com sapos porque todos que beijei nunca viraram príncipes. Nunca deixaram de ser sapo.

Maria 1: Teve aquele, Maria, que quase virou príncipe

Maria 2: Qual?

Maria 1: Aquele que de tanto ser beijado apareceu como um homem... meio príncipe, meio...

Maria 1 e 2: Miserável!!

Maria 2: Nojento! Ele não tinha asas, tinha piolho isso sim!

Maria 1 e 2: Piolhento!!

Maria 1: Piolhento! Lêndea viva! Piolhudo!

Maria 2: Mamãe sim, era boa com feitiços. Se um homem de asas aparecesse na sua frente, virava sapo na hora!

Maria 1: O único homem que mamãe não conseguia transformar em sapo, era papai.

Maria 2: Ela bem que tentou!

Maria 1: Mamãe mandingueira, amarga, mal amada.

Maria 2: Mãe de Maria malvada malograva o céu quando a terra secava.

Marias imitam a mãe: "...Maria, bicho ruim, vai tosquiar as ovelhas e desce já dessa árvore, seu angu desandado! "

Maria 1: E ainda:

Maria 1 e Maria 2: “ Deixa de moleza e vai aferventar a água para banhar o seu pai, moléstia da vida! “

Maria 2: Ou então:

Maria 1 e Maria 2: “ Tá cansada de fazer nada, sua bezerra desmamada, traga já a lenha picada, seu filhote de urubu!”

Maria 1: E fez com papai sabem o que, senhores? Chamou-o de piolhento!

Maria 2: Mamãe era mulher do piolho...já tava todo mundo dizendo...

Marias se dividem para contar a mesma história aos hóspedes.

Maria 1: De repente, mamãe, ao acordar olhou para papai e disse: Piolhento ! Acho que era porque chovia e ela não gostava de chuva. Imagine vocês bruxa com medo de trovão! Ela tinha medo de raios, quando chovia sobrava estorvo pra todo mundo e coitado do primeiro que aparecesse na sua frente num dia desses... Naquele dia, acordou chovendo e ela fez sabem o quê? Travou-se de razões com o papai e entre outras palavras injuriosas, chamou-o de piolhento.

Maria 2: Mentos! Dizia papai! Não tenho piolhos!

Tens sim! Tens piolhos!

Maria 1: Papai, esgotada a paciência, começou a bater-lhe e ela continuava a dizer: Piolhento! Piolhento!

Maria 2: Ele batia ainda mais e dizia: cala-te! Quem tem piolho é Maria!

Maria 1 e 2: E mamãe não cessava: Piolhento! Lêndea viva! Piolhudo!

Maria 2: Papai não agüentava mais ser chamado de piolhento. Já tinha se passado dias e a chuva já ia longe, mas mamãe, minha ama miséria, gritava na

cozinha, no banho ou cortando lenha: Piolhento! Meu marido é piolhento! Na vila perto diziam: A mãe Maria é mulher do piolho!

Papai, então, possesso com tudo aquilo amarrou mamãe com cordas e desceu-a num poço. Eu gritava (**Maria 1 e 2**): Pare, papai! Não judies de mamãe, o senhor não tem piolho, não senhor! **Maria 1**: Mas mamãe não dava trégua e continuava: Piolhento! Piolhudo! Piolhão!

Com a água pela barba ele perguntava e ela respondia sempre com a mesma injúria. Papai fê-la mergulhar, mamãe já sem ar e sem conseguir pronunciar palavra alguma, colocou as mãos pra fora d água e, adivinhem, senhores? **Maria 1 e 2**: Fez cascar com as unhas assim, oh!! (Mostra com as mãos para o alto). E assim foi mamãe, pra baixo d água, mas com as unhas cravadas com o gesto de quem esmaga um asqueroso inseto.

Maria 2: Papai, depois arrependido, saiu pelo mundo.(Maria!!). Eu confesso que quando o vi cavalgando, já ao longe, entre um soluço e outro, coçava a cabeça...Nunca mais vi papai...

Nossa casa virou hospedaria de fregueses escassos...as moedas que trazem ajudam no pão e no chá...

Maria 1 e 2: Mas que mamãe era ama miséria, era! Não era, senhores?

CENA 15: Julgamento.

Maria 2: Mamãe, ama miséria! Seca a coitada!

Maria 1: Maria, você lembra? A árvore que não dá frutos é o que?

Maria 2: É xingada de estéril.

Maria 1: E o galho que quebra é...

Maria 2: É xingado de podre

Maria 1: A mulher que não tem filho é o que, Maria?

Maria 2: É xingada de seca... mulher que mata um filho é...

Marias 1 e 2: Podre!

Maria 2: É podre a estéril, é seca. Excelentíssima senhora infanticida, a senhora tem algo a declarar?

Maria 1: Me declaro... com medo!

Maria 2: Excelentíssima senhora estéril, foi declarada a sentença... Medo!

Maria 1 canta: Duro fado

Maria 2 sentencia: Condenada a assassina:

Maria!

De má sorte

Órfã, raquítica, menor de idade:

Maria !

Mensageiro da morte

Num mundo de justiças, a lei não

Perdoa quem dorme.

Levo uma lágrima no rosto

Rei morto

Rei posto...

CENA 16: Prisão

Maria 1: Maria, tem um buraco no teto, será que dá pra fugir por ali?

Maria 2: Onde?

Maria 1: Ali!

Maria 2: Dá não... lá só cabe uma estrela da noite

CENA 17: Marias vislumbram o paraíso.

Maria 1: Maria, tem um buraquinho no teto. Veja, senhor, um buraquinho no teto. Olha minha senhora, bem pequenino, mas dá para ver uma estrela da noite.

Um anjo de asas sorri para mim. É o meu querubim! Eu te conheço, anjo! Já sei quem você é. Ele sussurra para que eu voe com ele. Me levará até a estrela mais alta. Não voe ainda, Sr. Angelical, subirei em sua corcova.

Maria 2: Ela é quente e brilhante a grande estrela. Escorre leite de suas pontas e não chá. Tem leite Maria. Nenhuma gota de chá. Só leite, Maria. São como lâmpadas brilhantes que se acendem assim que o sol se põe.

Maria 1: Um cometa com o rabo vermelho feito carne.

Maria 2: Carne de porco?

Maria 1: De vaca! Hum!

Maria 2: Vitelo!

Maria 1: Chouriço, toucinho e filé!

Maria 2: Bisteca, rabada e orelha!

Maria 1 e Maria 2: Torresmo! Hum! E nenhum tucho de algodão!

Maria 2: Mas e as nuvens?

Maria 1: Não são de algodão, são macios travesseiros de pena de ganso.

Maria 2: E o sol?

Maria 1: Feito de flor, não sabias? Mas nenhum lírio, nenhum.

Maria 2 soltando as flores pelo chão: Gerânios, margaridas, tulipas e rosas...

Maria 1: Alecrim, orquídea, almíscar e lantâna...

Maria 2: Amor perfeito, violeta, copo de leite...

Maria 1: Leite! Tomaremos leite o dia todo.

Maria2: E comeremos carne!

Maria 1: E dormiremos em macios travesseiros de pena de ganso!

Maria 1 e Maria 2: Vamos, Maria! São horas! No céu brilham estrelas que os anjos acendem todos os dias e elas querem te abraçar.

Maria 1 e 2 abraçam-se e cantam sua despedida:

Canção da Despedida ou de volta para casa:

Me sinto viva

Despertando de um sonho confuso

Afrouxando os cordões do meu vestido

Em meus ouvidos

Sons que não sei reconhecer

Campos num céu de se perder

Azul profundo

Eu vivo

Maria 1: Aquela que se banha em águas mornas, de pele alva, cabelos generosos e lábios de cor rubra, é uma parte de mim!

Maria 2: Aquela que se banha em águas mornas, de ancas abastadas, que dá à luz em lençóis limpos e chama de abençoada sua gravidez, é uma parte de mim.

Maria 1 e Maria 2: Eu? Eu sou apenas um fragmento. Condenada por lhes mostrar a fragilidade de toda criatura: Um fragmento, Maria, então, eu derreto!

FIM

A dramaturgia da peça foi construída em sala de ensaio com a colaboração constante da atriz Gabriela Elias e as sensíveis composições musicais de Eduardo Américo. Enriquecida na estréia pela iluminação de Paulo Heise e pela riqueza cênica do próprio espaço. Pois esse todo são palavras não ditas.

Marina Henrique.

Dramaturgia: Marina Henrique

Direção: Gabriela Elias e Marina Henrique

Direção Musical: Eduardo Américo

Elenco: Eduardo Américo, Gabriela Elias, Marina Henrique

Iluminação: Paulo Heise

Figurino: Gabriela Elias

MARIAS

Roteiro para curta – metragem livremente inspirado na peça “Marias” Por: Marina Henrique

Cena 1 / Ext. / dia:

Maria surge entre antigas ruínas de uma usina, repleta de mato e banhada à luz de pino carregando pesados tocos de lenha. No meio do caminho, seu grito rompe a trajetória deixando os tocos caírem e levando assim sua mão ao ventre. Maria inicia ali seu trabalho de parto.

Cena 2 / Flashes da vida de Maria

Com o grito iniciado na cena anterior, presenciamos flashes de sua vida:

- a) Maria puxando velozmente o fio de sua roca
- b) Amassando pão
- c) Desfiando algodão
- d) Empurrando um homem
- e) Contando moedas deixadas em sua mesa
- f) Rolando no chão de dor

Cena 3 / Ext. / Noite (Passado)

O sino da entrada da casa de Maria toca uma, duas, três vezes. Maria abre sua grande janela iluminada por uma vela. Assusta-se e fecha abruptamente. Maria grita dentro de sua casa:

Maria: Mariaaaaaaaaaaaa, viajantes!!

Maria abre sorrateiramente a porta da casa iluminada pela mesma vela.

Maria (Comenta para si): Viajantes?

Sai no quintal para receber os hóspedes (São quatro homens e uma mulher grávida).

Maria: Viajantes? Os senhores são viajantes? Procuram abrigo por uma noite? Um naco de pão? Uma caneca de chá? Não reparem, há tanto tempo não recebo ninguém e ainda há poeira pelos cantos. O importante é descansar as pernas, um naco de pão, uma caneca de chá...quem sabe essa noite não consigo diverti-los um pouco também. Por aqui senhores...

Os viajantes entram, a porta é fechada com força por Maria

Cena 4 / Int / Noite

Os viajantes estão acomodados sentados diante de uma grande mesa da casa de Maria. Esta serve chá e pão aos caros hóspedes e todos apreciam a bebida e a escassa comida.

O silêncio é rompido por Maria.

Maria: Como devem ter percebido, bebo muito chá e pão. Chá e pão. Chá! Pão! Quanta indelicadeza! Senhor, desculpe se lhe faltar o respeito, mas carregas uma bagagem familiar, o senhor é músico?

Hóspede: Sou músico sim!

Maria: Qual a sua graça, caríssimo?

Hóspede: Eles me chamam de Fausto.

Maria: Qual instrumento leva na bagagem?

Hóspede: carrego um bandolim.

Maria: Um bandolim? Nos dê a honra essa noite, sr. Fausto, assim que se sentir à vontade, é claro!

Fausto pega o instrumento para afinar, enquanto isso Maria comenta com os outros viajantes.

Maria: Ele tem a pele rosada e branquiça... (passa a mão no rosto da senhora grávida)...como a tua! (Os hóspedes riem. A música ressoa no ar)

Maria: Suas mãos são tão delicadas. Sente o cheiro, minha senhora? Não consigo esquecer!

Um viajante interrompe Maria:

Viajante: Não vais comer?

Maria: Não tenho fome!... O senhor continue tocando, senhor Fausto! Que belo som!

Ninguém dança nesta casa? O senhor toca...eu fio...o senhor toca, eu fio...

Cena 5 / Flashes da vida de Maria

Ao som do Bandolim, Maria diz (off):

Maria: O senhor toca, eu fio, tomo muito chá também. Chá, fiar, chá, fiar, chá! (Risos off dos viajantes).

- a) Flashes de Maria se raspando na parede
- b) Maria comendo pão sem vontade de comer
- c) Maria sendo seduzida por algum viajante (homem)
- d) Maria vomitando
- e) Mãos de viajantes deixando moedinhas em cima de sua mesa

Cena 6 / Int. / Noite

Maria (Maria conta as moedas deixadas em cima da mesa): As moedas que trazem ajudam no chá e no pão

Cena 7 / Int/ Os viajantes dormem

Os viajantes dormem largados em cima de sacos de algodão pelo chão da casa. Maria sussurra para a câmara enquanto os observa dormindo. Apenas uma vela ilumina seu rosto.

Maria: Ajo de maneira a ficar em silêncio, ajo o menos possível para não causar problemas. Faço o que tem que ser feito e nada mais.

(Olha para um viajante dormindo e pergunta iluminando seu rosto): O senhor tem filhos? (Imagina uma resposta): Nunca saberás o peso daquilo no ventre...

(Se dirige à sra. Grávida que também dorme): A sra sabe o peso no ventre, não é? O chute! O fisgão! A repuxada! (A mulher acorda assustada e encara Maria com medo).

Viajante (interrompe Maria): Para de atormentar essa senhora. Nos deixe em paz!

Maria (para a câmara): Essa mulher Maria, sempre causa desordem!

Cena 8 / Int./ Noite

Maria se prepara para dormir. Reza já deitada:

Maria: Ame todos os seus amigos e também os inimigos, ame toda a natureza e o que nela comportar, amém! (Apaga a vela e dorme)

Cena 9 / Int. / Noite

Um viajante observa Maria dormindo. Acaricia suas pernas. Ela se meche quase acordando. Deita do seu lado. Ela acorda assustada, ele lhe tapa a boca e diz:

Viajante: Shhh! Menina má!

Cena 10 / Int. /Dia (manhã cedo)

Os hóspedes estão sentados em volta da mesa e esperam por chá e pão. Maria come um naco de pão. Senhora irritada:

Senhora: Me dê chá, Maria!

Maria: O chá acabou!

Senhora: Então, me traga o pão!

Maria: O pão? O pão eu não dou! O pão é meu! O pão eu não dou!

(Viajantes assustam com a reação de Maria. Ela continua): Tudo o que faço é fiar. Chá!

Pão! Fiar! O pão eu não dou, o pão é meu!

Cena 11 / Ext. / Dia

Viajantes já fora de sua casa indo embora. Maria aparece na porta e indaga:

Maria: Senhores, as moedas para ajudar no chá e no pão!

Todos riem da cara de Maria e vão saindo. O senhor que havia deitado com ela na noite

lhe diz:

Viajante: Quanta indelicadeza! Menina má!

Cena 12 / Flashes da vida de Maria

- a) Maria vomitando numa bacia
- b) Maria se afogando numa bacia de água
- c) Maria negando a si mesma (Meu nome não é Maria!Meu nome não é Maria!), enquanto esfrega suas mãos.

d) Maria saltando do alto de uma árvore

Cena 13/ Ext. / Noite

Maria chega em casa com os tocos de madeira. Cansada e assustada com a caminhada e o trabalho de parto iniciado no meio do dia, larga-os no chão de seu quintal. Abre uma torneira e enfia-se embaixo dela, esfrega o rosto assustada. Mira uma árvore grande de sua casa, sorri para si com a idéia que acaba de ter. Sobe como um animal selvagem na árvore. Os pássaros que ali dormiam fogem em revoada. Enquanto Maria salta do alto desta árvore, em câmera lenta, ouve-se apenas sua narrativa:

“Aquele que se banha em águas mornas, de pele alva, cabelos generosos e lábios de cor rubra, é uma parte de mim.
Aquele que se banha em águas mornas, de ancas abastadas e que dá à luz em lençóis limpos, é uma parte de mim. Eu? Eu sou apenas um fragmento. Condenada por lhes mostrar a fragilidade de toda criatura, um fragmento Maria, então, eu derreto...”

FIM

ANEXO 1

A INFANTICIDA MARIE FARRAR

Marie Farrar, nascida em abril, menor de idade, raquítica, sem sinais, órfã,
Até agora sem antecedentes, afirma ter matado uma criança, da seguinte maneira:
Diz que, com dois meses de gravidez, visitou uma mulher no subsolo e recebeu
Para abortar, uma injeção que em nada adiantou, embora doesse.
Os senhores, por favor, não fiquem indignados, pois todos nós precisamos de
Ajuda, coitados.

Ela porém, diz, não deixou de pagar o combinado, e passou a usar uma cinta
E bebeu álcool, colocou pimenta dentro, mas só fez vomitar e expelir
Sua barriga aumentava a olhos vistos e também doía, por exemplo, ao lavar
pratos.
E ela mesma, diz, ainda não terminara de crescer.

Rezava à virgem Maria, a esperança não perdia.

Mas os senhores, por favor, não fiquem indignados, pois todos nós precisamos de Ajuda, coitados.

Mas as rezas foram de pouca ajuda, ao que parece.

Havia pedido muito. Com o corpo já maior desmaiava na missa.

Várias vezes suou. Suor frio, ajoelhada diante do altar.

Mas manteve seu estado em segredo até a hora do nascimento.

Havia dado certo, pois ninguém acreditava que ela, tão pouco atraente, caísse em Tentação.

Mas os senhores, por favor, não fiquem indignados, pois todos nós precisamos de Ajuda, coitados.

Nesse dia, diz ela, de manhã cedo ao lavar a escada, sentiu como se lhe arranhassem As entranhas. Estremeceu. Conseguiu no entanto esconder a dor.

Durante o dia, pendurando a roupa lavada quebrou a cabeça pensando: Percebeu Angustiada que iria dar à luz, sentindo então o coração pesado. Era tarde quando se retirou.

Mas os senhores, por favor, não fiquem indignados, pois, todos nós precisamos de Ajuda, coitados.

Mas foi chamada ainda uma vez, após se deitar: Havia caído mais neve, ela teve que Limpar. Isso até meia-noite. Foi um dia longo. Somente de madrugada ela foi parir Em paz. E teve, como diz, um filho homem. Um filho como tantos outros filhos.

Uma mãe como as outras ela não era, porém, e não podemos desprezá-la por isso.

Mas os senhores, por favor, não fiquem indignados, pois todos nós precisamos de Ajuda, coitados.

Vamos deixá-la então acabar de contar o que aconteceu ao filho (diz que nada deseja esconder)

Para que se veja como sou eu, como é você.

Havia acabado de se deitar, diz, quando sentiu náuseas. Sozinha sem saber

O que viria

Com esforço calou seus gritos.

E os senhores, por favor, não fiquem indignados, pois todos nós precisamos de

Ajuda, coitados.

Com as últimas forças, diz ela, pois seu quarto estava muito frio,

Arrastou-se até o sanitário, ela (já não sabe quando), deu à luz sem cerimônia lá pelo nascer do sol. Agora, diz ela, estava inteiramente perturbada, e já com o corpo meio enrijecido, mal podia segurar a criança, porque caía neve naquele sanitário dos serventes.

Os senhores, por favor, não fiquem indignados, pois todos nós precisamos de

Ajuda, coitados.

Então, entre o quarto e o sanitário diz que até então não havia acontecido- a criança começou a chorar, o que a irritou tanto, diz, que com ambos os punhos, cegamente,

Sem parar, bateu nela até que se calasse, diz ela.

Levou em seguida o corpo da criança para sua cama, pelo resto da noite

E de manhã escondeu-o na lavanderia.

Os senhores, por favor, não fiquem indignados, pois todos nós precisamos de

Ajuda, coitados.

Marie Farrar, nascida em abril, falecida na prisão de Meissen

Mãe solteira, condenada, pode lhes mostrar

A fragilidade de toda criatura.

Vocês que dão à luz entre lençóis limpos

E chamam de “abençoada” sua gravidez

Não amaldiçoem os fracos e rejeitados, pois
Se seu pecado foi grave, o sofrimento é grande.
Por isso lhes peço que não fiquem indignados
Pois todos nós precisamos de ajuda, coitados.

ANEXO 2

FOTOGRAFIAS DAS LOCAÇÕES



Locação – Externa



Locação – Externa



Locação – Externa.



Locação – Quintal da hospedaria com a árvore da cena do suicídio.

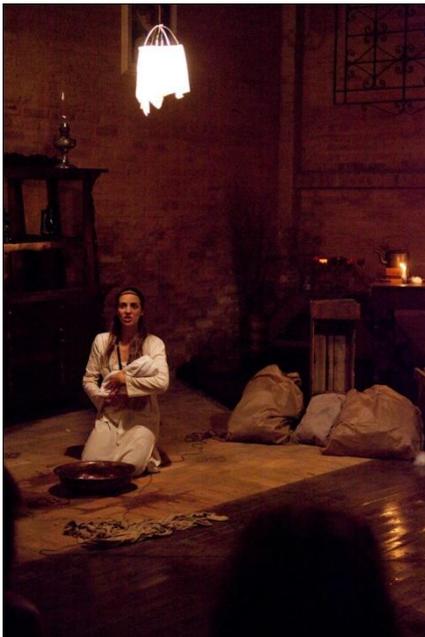


Detalhe da porta de entrada da hospedaria.



Locação – Maria na porta da hospedaria.

FOTOGRAFIAS DA PEÇA







Bibliografia Geral:

ARISTÓTELES, Horácio, Longino. *A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. *Escritos sobre teatro*. Martins Fontes. São Paulo: 2007.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. 4.ed. São

Paulo: Brasiliense.

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BRECHT, Bertolt. *Poemas: 1913-1956*. Seleção e tradução de Paulo César de Souza. São

Paulo: 34, 2000.

BORNHEIN, Gerd. *A Estética do teatro*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

- BRANDÃO**, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol. I e II. Petrópoles, vozes, 1997.
- BROOK**, Peter. *O Teatro e seu Espaço*. Trad. Oscar Araripe e Tessy Calado. Rio de Janeiro: Vozes, 1970.
- BURKHARD**, Gudrun. *Homem Mulher: A integração como caminho do desenvolvimento*. Ed.: Antroposófica, 1999.
- EURÍPEDES**. *Medeia*. Trad. Millôr Fernandes. Civilização Brasileira, 2004.
- JAMENSON**, Frederic. *O método Brecht; Prefácio*. Tradução Maria Silvia Betti; revisão técnica Iná Camargo Costa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- JUNG**, C.G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- ROSENFELD**, Anatol. *O Teatro Épico*; Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- STAM**, Robert. *O Espetáculo Interrompido: Literatura e Cinema de Desmistificação*, tradução José Eduardo Moretzsohn. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.