

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

BRUNA ALMEIDA SOUZA
GIOVANNA PORTEZAN SACILOTO
THAMIRE SOUZA SANTOS

A CRIAÇÃO DE DRAMATURGIAS A PARTIR DE LITERATURA:
um estudo sobre Clarice Lispector

SÃO PAULO
2025

BRUNA ALMEIDA SOUZA
GIOVANNA PORTEZAN SACILOTO
THAMIRE DE SOUZA SANTOS

A CRIAÇÃO DE DRAMATURGIAS A PARTIR DE LITERATURA:
um estudo sobre Clarice Lispector

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Artes Cênicas da Escola de
Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
para obtenção do grau de Bacharelado em Artes
Cênicas.

Orientadora: Prof^a Dr^a Lucienne Guedes

SÃO PAULO
2025

*Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim.
(Clarice Lispector - A Hora da Estrela)*

*Dedicamos esse trabalho àqueles que nos contaram as primeiras histórias e nos deram papel e caneta para que pudéssemos escrever as nossas.
À Teobaldo, Sumara, Ana Flávia, Diego, Débora, Adjailton e Jailson.*

AGRADECIMENTOS

Aos nossos pais, Teobaldo e Sumara, Ana Flávia e Diego, Adjailton, Jailson e Débora, que foram base e acalento nos momentos de maior incerteza.

A Marinalva, Tatiana e Zito por todo apoio e fé ao longo desses anos.

Aos nossos irmãos, Ubiratan e Fernanda, Martim e Benni, Natalie, Ingrid, Gustavo, Melissa, Pedro, Murilo e Theo, por nos acompanharem nessa jornada da vida.

A Miguel e Laura, cujas existências são puro acalento e amor.

A Maria Ana, Karol, Dimas e Emídio, que foram casa e parceria no início de tudo.

Aos nossos parceiros, Eduardo, Kelwin e Lela, por acreditarem tão profundamente na nossa capacidade de tornar isso realidade.

Aos nossos amigos, com quem dividimos as conquistas e as aflições desses 4 anos de formação.

A Lucienne Guedes, nossa orientadora, cujas conversas e provocações nos fizeram crescer na arte e na vida.

A Helena Bastos pelo carinho e confiança que depositou em nós ao longo de todo o nosso processo.

A Felisberto Sabino, pelos ensinamentos durante toda a graduação e por aceitar o convite para compor a nossa banca.

A Beatriz Cristina, por ter aceitado o nosso convite, trazendo mais cor e beleza para esse espetáculo.

A Juliano Tramujas, Ray Lopes e Luis Gustavo Viggiano por nos auxiliarem ao longo deste trabalho e de todos os outros que realizamos na graduação.

A nossos colegas, por trilharem conosco esse caminho até aqui.

A Eduardo Leoni, por topar essa aventura e tornar também seu esse projeto, dirigindo com paixão, paciência e cuidado.

A Clarice Lispector, por nos inspirar a dizer suas palavras e a criar as nossas também.

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise do processo de criação do espetáculo *Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)*, partindo da seguinte questão: os desafios de se criar teatro a partir de literatura, pensada a partir das obras de Clarice Lispector. Tomando como ponto de partida um de seus escritos mais conhecidos, *A Hora da Estrela*, nos debruçamos durante um ano sobre outros de seus romances, contos e entrevistas, com o objetivo de criar uma dramaturgia de caráter fragmentado, que se propõe a abordar a autora e suas obras a partir das percepções do grupo. Em concomitância com essas leituras, trabalhamos a partir de workshops experimentais, aberturas de processo e criação de cenas a partir de trechos da obra. Embasadas nas pesquisas de Tatiana Motta Lima e Ana Paula Nascimento, dentre outros autores, buscamos criar uma obra autêntica que fosse capaz de expressar os desafios e atravessamentos de se ler Clarice Lispector.

Palavras-chave: Clarice Lispector; literatura; teatro; processo criativo.

ABSTRACT

This work proposes an analysis of the process of creating the play *Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)*, based on the following question: the challenges of creating theater from literature, thought from the works of Clarice Lispector. Taking one of her best-known writings, *A Hora da Estrela*, as a starting point, we spent a year looking at other novels, short stories and interviews, with the aim of creating a fragmented dramaturgy that aims to approach the author and her works from the group's perceptions. In conjunction with these readings, we worked on experimental workshops, process openings and the creation of scenes based on excerpts from the work. Based on research by Tatiana Motta Lima and Ana Paula Nascimento, among other authors, we sought to create an authentic work that would be able to express the challenges and crossings of reading Clarice Lispector.

Keywords: Clarice Lispector; literature; theater; creative process.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Experimentação sem texto.....	12
Figura 2 - O conto.....	21
Figura 3 - Coca Cola.....	22
Figura 4 - Entrevista Moldureiro.....	23
Figura 5 - Macabéa.....	24
Figura 6 - A Galinha.....	25
Figura 7 - Estudo de centro de personagem.....	33

SUMÁRIO

1. UM SOPRO DE VIDA.....	8
2. A DESCOBERTA DO MUNDO.....	9
2.1 QUERO COMO PODER PEGAR COM A MÃO A PALAVRA.....	11
2.2 PARA TE ESCREVER EU ANTES ME PERFUMO TODA.....	11
2.3 ESCUTA: EU TE DEIXO SER, DEIXA-ME SER ENTÃO.....	13
3. PARA NÃO ESQUECER.....	14
4. ÁGUA VIVA.....	18
4.1 NÃO SEI CAPTAR O QUE EXISTE SENÃO VIVENDO AQUI CADA COISA QUE SURGIR.....	18
4.2 QUERO TER A LIBERDADE DE DIZER COISAS SEM NEXO COMO PROFUNDA FORMA DE TE ATINGIR.....	22
4.3 CRIAR DE SI PRÓPRIO UM SER É MUITO GRAVE.....	24
4.4 TENHO QUE FALAR PORQUE FALAR SALVA.....	28
5. MAÇÃ NO ESCURO.....	29
6. UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES.....	35
7. A HORA DA ESTRELA.....	36
8. PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM.....	39
REFERÊNCIAS.....	72

1. UM SOPRO DE VIDA

“Por onde começar? Pelo fim? Pelo começo? Talvez começar falando da bomba que colocamos sobre os nossos colos”. (LOBO, 2025, p. 3)

A pesquisa proposta neste Trabalho de Conclusão de Curso surge quase despretensiosamente a partir da leitura casual de uma das obras mais conhecidas de Clarice Lispector: *A Hora da Estrela*. As provocações geradas por esta obra - sua linguagem, seus personagens e pela própria autora na forma como ela se coloca - fizeram surgir questões que, aos poucos, foram crescendo dentro de cada uma de nós. A principal delas, que dá título a esse relato de experiência, nos acompanhou do início ao fim, conforme íamos mergulhando no universo dos personagens de Clarice: “A criação de dramaturgias a partir de literatura: um estudo sobre Clarice Lispector”.

Dessa forma, como a própria autora escreve: “Eu não inventei essa moça. Ela forçou a sua existência dentro de mim” (LISPECTOR, 1977, p. 11). É também o que acontece com a escolha de tomar Lispector enquanto motivadora de nosso estudo: essa decisão, em alguma medida, foi forçada por uma espécie de necessidade de ler a autora, falar sobre ela e suas obras, entender como e onde chegam as suas palavras e, principalmente e mais desafiador, transformar isso em teatro.

Sendo assim, como já apontado, *A Hora da Estrela* surge como um primeiro sopro do que viria pela frente. Num debruçamento sobre outras obras de Clarice, entre romances, contos, novelas, e outros escritos e relatos sobre a autora, suas palavras foram motor para o desenvolvimento de *Dedicatória do autor (na verdade, Clarice Lispector)*, uma dramaturgia própria do grupo, escrita a partir de suas provocações e das interpretações que tivemos sobre elas.

Dessa maneira, nosso estudo floresce do entrelaçamento das muitas Clarices que encontramos e seguimos descobrindo durante o processo, e também de sua relação com as muitas Brunas, Giovannas e Thamires que surgiram do encontro com suas palavras.

2. A DESCOBERTA DO MUNDO

Tendo em vista que o nosso projeto teve como disparador *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, e o nosso estudo se coloca a partir do aprofundamento na obra da autora, direcionamos a pesquisa a um mergulho em seus escritos e também na figura de Clarice. Além da história de Macabéa, nos aventuramos na leitura e descoberta dos livros *Um Sopro de vida*, *Água Viva*, *A Paixão Segundo GH*, *Maçã no Escuro*, *Legião Estrangeira*, *Correio para Mulheres*, *Perto do Coração Selvagem*, *Outros escritos* e *A Descoberta do Mundo*. Cada um desses textos nos ofereceu novas perspectivas sobre temas fundamentais da autora, como a solidão, a identidade e a busca por sentido. As leituras abriram caminhos para diferentes discussões que, por sua vez, alimentaram a criação e a elaboração das cenas, ampliando as possibilidades de interpretação e desenvolvimento dentro do nosso trabalho.

Assim, tomamos a primeira decisão rumo à investigação de nossa pergunta central. Optamos por não adaptar apenas uma obra literária, e sim desenvolver algo novo, a partir de um conjunto de escritos e personagens que remetem à vida e obra de uma autora, justamente pelo entendimento de que não há obra sem autor, contexto e processo envolvidos em sua criação.

Todos os materiais explorados ao longo do processo, sejam os escritos de Clarice trazidos para estudo em sala de ensaio, as escolhas de encenação e interpretação ou a concepção dramatúrgica, carregam traços da subjetividade de cada um dos membros envolvidos — as atrizes e Eduardo Leoni, nosso diretor convidado. Esse caráter subjetivo é um princípio central na obra de Clarice Lispector, que, ao explorar seus próprios dilemas e percepções, nos provoca a refletir não apenas sobre ela e suas obras, mas também sobre nós mesmos, enquanto leitores e intérpretes. Como elaborou Ana Paula Moreira a partir de Nunes (1995), “Lispector em sua obra almeja dizer a coisa sem nome, descortinada no instante do êxtase e que se entremostra no silêncio. Desta forma, o sentido real das palavras só é atingido quando a linguagem fracassa em dizê-lo.” (2010, p. 88)

Assim, nos colocamos frente ao material com uma postura ativa, crítica e questionadora, com o objetivo de investigar como as palavras, e os seus reais sentidos, ressoam em cada uma de nós, de forma que a peça não se limite a transpor a palavra escrita para o palco, mas se transforme em um processo de ressignificação, no qual as questões e inquietações presentes nos textos de Clarice encontrem eco em nossas próprias experiências e interpretações.

Escolhemos o tema “*A criação de dramaturgias a partir de literatura: um estudo sobre Clarice Lispector*” com o objetivo de abranger suas palavras e histórias em cena. Mas, ao

fazer essa escolha, nos deparamos com um desafio fundamental: transformar a palavra escrita — a palavra lida — em palavra ouvida. A transição de linguagens, portanto, não se trata apenas de transpor a obra para o palco, mas de explorar as implicações disso. Por que criar dramaturgias, em vez de simplesmente deixar a literatura onde ela está? O que significa trazer as palavras de Lispector para a vivência do teatro, em um espaço de mediação entre a literatura e o público? Essas questões atravessaram nosso processo e foram fundamentais para a construção de nossa dramaturgia, que reverbera os textos de Clarice e, ao mesmo tempo, nos força a uma reflexão sobre nossa própria interpretação e apropriação dessas palavras.

Para darmos continuidade à descoberta desse mundo, que é um pouco de Clarice, mas também muito nosso, optamos por apresentar nossa trajetória ao longo do primeiro semestre de 2024 a partir das aberturas de processo realizadas ao longo da disciplina de TCC I, onde tivemos a oportunidade de experimentar diferentes formas de trazer essas questões para o palco.

A disciplina de TCC I, ministrada pela professora Helena Bastos, instaurou um espaço de criação para que dez grupos pudessem semear as primeiras ideias de seus projetos e desenvolvê-las. Inicialmente, as aulas consistiram em discussões sobre os tópicos de interesse dos indivíduos, para que os grupos e temas de cada um fossem definidos. A partir disso, os grupos passaram a compartilhar as pesquisas iniciais de seus processos, recebendo referências de bibliografia e outras metodologias de trabalho que poderiam somar na investigação, tanto da professora quanto dos colegas.

Após esse momento inicial, passamos a fazer aberturas de processo em ciclos de três semanas. Em cada aula, três ou quatro grupos dividiam o tempo de três horas da disciplina para apresentar cenas, abrir dramaturgias e experimentar procedimentos com o público. As aberturas eram seguidas de *feedbacks* de Helena Bastos e dos demais presentes na aula em relação ao que fora apresentado. Além das percepções sobre os compartilhamentos, também eram trazidas sugestões e relações com outras obras e projetos que poderiam guiar o grupo em novos caminhos e entendimentos.

A disciplina, que teve continuidade no segundo semestre com a matéria de TCC II, foi de suma importância na nossa investigação. Por meio das devolutivas da professora e de nossos colegas, pudemos ter a percepção de como cada uma das ideias que estávamos trabalhando ressoava no público que, apesar de não estar diretamente inserido em nosso processo, nos acompanhava desde o princípio dele, e compreendia muitas de suas raízes. Assim, todas as temáticas levantadas neste espaço de compartilhamento eram amplamente

discutidas por nós em sala de ensaio, para que pudéssemos compreender quais tópicos poderiam ressoar em nosso processo e colaborar no florescer de nosso estudo.

Dessa forma, a partilha desses momentos pode ajudar a traçar uma linha cronológica de nosso trabalho, mostrando como nosso estudo foi se aprofundando, assim como os desafios encontrados nesse percurso.

2.1 QUERO COMO PODER PEGAR COM A MÃO A PALAVRA

Acompanhadas por Eduardo Leoni, decidimos realizar uma abertura de *workshops* com base em *A Hora da Estrela*. Cada atriz apresentou individualmente sua cena, baseada nos temas e reflexões que surgiram durante a leitura. Observamos que todas as cenas abordavam a temática da solidão, tema que norteou nossa primeira abertura de processo para a turma de TCC I.

Devido ao tempo restrito de 30 minutos para cada grupo, optamos por realizar os três *workshops* simultaneamente, permitindo que a turma se movimentasse livremente entre as apresentações. Como devolutiva, foi levantado o interesse da turma em relação ao formato e à temática escolhida. Além disso, o seguinte questionamento surgiu: “O que faz uma pessoa ficar te assistindo e o que faz alguém não querer mais?”. Essa reflexão segue fazendo parte de nosso processo, uma vez que, enquanto narradoras e intérpretes, temos a responsabilidade de criar imagens que, mais do que ilustrar a história, a tornem viva e tangível para quem assiste. Esse processo de criação de imagens significativas torna-se um dos pilares do nosso trabalho, um desafio que exige não só uma compreensão teórica da obra de Clarice, mas também uma sensibilidade única para transformar essas palavras em algo palpável. É preciso que cada cena, cada gesto, seja um reflexo da intensidade e complexidade dos textos de Clarice, de forma que ressoe com o público, criando uma comunicação direta e visceral. Só assim conseguimos garantir que o espectador não apenas assista, mas seja tocado pela experiência, sendo conduzido por uma narrativa que o mantenha presente, atento e, principalmente, com vontade de continuar a jornada até o fim.

2.2 PARA TE ESCREVER EU ANTES ME PERFUMO TODA

Após a primeira abertura, passamos a explorar a fragmentação como linguagem dramatúrgica. Essa abordagem foi introduzida após um *workshop* ministrado por Bruna, baseada nos exercícios de escrita de Coca Duarte, dramaturga chilena, professora e subdiretora da Escola de Teatro da Pontifícia Universidad de Chile (PUC-Chile), profissional que desde o primeiro semestre de 2024 orienta os processos dramatúrgicos de Bruna. Na ocasião, cada membro do grupo produziu textos fragmentados de forma direcionada, por meio

de um modelo de escrita dramatúrgica desenvolvido por Coca. Esse exercício foi fundamental para fortalecer nossa compreensão sobre a linguagem dramatúrgica e nos levou a considerar a fragmentação como um possível recurso para a peça, refletindo a complexidade das obras de Clarice Lispector e a forma como suas palavras podem se desdobrar no espaço cênico.

Também expandimos nossa pesquisa à leitura de outros escritos de Clarice. Inicialmente, lemos “Se eu fosse eu”, crônica presente no livro *A Descoberta do Mundo* (2020), em conjunto com obras de Fernando Pessoa, com ênfase em seus heterônimos. Tivemos contato com “Quando vier a primavera” (Alberto Caeiro), “Lisbon Revisited” (Álvaro de Campos) e “Tabacaria” (Álvaro de Campos). O estudo foi de extrema relevância, pois ampliou nosso horizonte de referências literárias de escritores que, assim como Clarice, escreveram na língua portuguesa e tiveram suas obras publicadas durante sua vida. Esse estudo também foi crucial para iniciar uma exploração sobre a narratividade no trabalho interpretativo, fornecendo novas perspectivas sobre como abordamos a palavra.

Figura 1 - Experimentação sem texto



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

A partir disso, começamos a explorar os contos da autora. Cada integrante trouxe um conto com o qual se identificava para leitura e discussão em grupo. Na ocasião, lemos “Me Dá Licença, Minha Senhora”, “Amor”, “A Mensagem”, “Cem Anos de Perdão” e “Baú de Mascate”. A partir dessa seleção, Eduardo Leoni escolheu “Me Dá Licença, Minha Senhora” para desenvolvermos como cena. A primeira metade do conto foi trabalhada de maneira a explorar a dinâmica entre as três atrizes em cena, criando uma mistura destas com Clarice Lispector, e buscando explorar o encontro entre as palavras do conto e experiências pessoais de cada uma de nós. Essa experimentação foi apresentada na segunda abertura do nosso processo, juntamente com as dramaturgias fragmentadas criadas anteriormente.

Dentre as percepções compartilhadas pela turma, uma se destacou, reverberando profundamente em nosso processo: a sensação de que, ao falarmos as palavras de Clarice, não estávamos apenas ecoando sua voz, mas também oferecendo as nossas. Três Clarices, mas todas diferentes e contaminadas por nossas individualidades. Assim como aponta Konstantín Stanislávski: “Quando um ator vai para o cerne das letras, palavras, frases e pensamentos, ele me carrega consigo para os profundos segredos da obra do autor e para dentro de sua própria alma.” (2017, p. 420).

2.3 ESCUTA: EU TE DEIXO SER, DEIXA-ME SER ENTÃO

Na terceira e última abertura de processo do primeiro semestre, realizamos uma leitura dramática do conto “Me Dá Licença, Minha Senhora” em sua totalidade. A partir dessa leitura, aprofundamos a exploração do fluxo de pensamento tão presente no conto, e que também caracteriza muitas outras obras da autora, que dialoga entre o concreto e o abstrato.

Além disso, lemos a primeira versão da dramaturgia desenvolvida por Bruna, um texto que antecede o conto, e que traz à tona nossa própria luta e decisão de como abordar Clarice Lispector em cena. Essa dramaturgia inicial foi uma forma de explicitar a dificuldade e a complexidade do processo de criação, de forma direta e transparente com o público, buscando iniciar a jornada cênica no universo da autora. Também foi a primeira vez em que nos deparamos com o entrelaçamento de palavras autorais e palavras de Clarice, e com um desafio a ser abordado posteriormente: como criar, cenicamente, essa diferenciação de vozes? A primeira versão do texto possuía a seguinte configuração:

“Por onde começar? Pelo fim? pelo começo? Coisa única que se emenda num círculo, cobra que engole o próprio rabo.

Talvez começar falando da bomba que colocamos sobre os nossos colos.

Falar sobre Clarice, a partir de Clarice e por vezes se utilizando das palavras de Clarice, é um peso que não sabemos se nossas costas são capazes de carregar sem partir ao meio a coluna.

Buscamos a fuga de todas as formas. Mas Clarice é aquele tipo de coisa - sim, coisa - que quando se conhece não dá mais pra desconhecer. Ficamos presos, completamente emaranhados nas suas palavras, seu cigarro, seu delineado, sua língua presa que muitos já confundiram com sotaque estrangeiro.

Que clichê.

Não nos restou escolha, diante de sua problemática grandeza e nossa mesquinha pequenez, que não um certo clichê.

Então, de certa forma, e como ela mesma diz: tudo no mundo começou com um sim.

Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais begançou. Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho. Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-pré-história já havia os monstros apocalípticos? Se esta história não existe passará a existir.

(As três vestem-se com vestidos a la Clarice, ainda durante essa cena inicial. Terminam, as três, de se vestir, na posição inicial da cena do conto.)

Assim como trazido neste trecho da dramaturgia, “Falar sobre Clarice, a partir de Clarice e por vezes se utilizando das palavras de Clarice, é um peso que não sabemos se nossas costas são capazes de carregar sem partir ao meio a coluna”, a dúvida e a responsabilidade de abordar uma autora tão importante para a literatura brasileira guiou as próximas etapas do nosso trabalho, e a continuidade do processo dramatúrgico.

3. PARA NÃO ESQUECER

Nesse processo, a dramaturgia surge principalmente da dúvida e nela finca suas raízes. Naquele momento, ainda com poucas certezas sobre o que estávamos fazendo, a primeira frase escrita por Bruna em *Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)*, foi: “Por onde começar? Pelo fim? Pelo começo?”. Esse questionamento, junto com o conto “Me Dá Licença, Minha Senhora”, era só o que tínhamos quando nos reunimos pela primeira vez com Lucienne, em junho de 2024. Esse foi um dos momentos mais especiais da nossa trajetória, pois foi nesse encontro que um dos pilares mais importantes do grupo, tanto para a sua dramaturgia quanto para a sua atuação, foi estabelecido: o desejo de não fazer dessa peça uma ode à Clarice e até, quem sabe, a vontade e a necessidade de profaná-la um pouco.

Nesse primeiro momento, lemos a primeira parte do que havia sido escrito e apresentamos para a nossa orientadora a cena/coreografia que criamos para o conto. A partir daí, com suas provocações certeiras, fomos encontrando junto com ela as complexidades que esse trabalho poderia ter, tornando-o mais sofisticado e maduro. Com isso, veio o delicioso desafio de fugir ao máximo do clichê normalmente associado a Clarice (ou, pelo menos, brincar com ele). A partir da orientação de Lucienne Guedes, com o objetivo de estabelecer um norte antes de seguir desenvolvendo essa trama - agora de maneira alinhada com essas novas perspectivas - o primeiro passo foi fazer uma espécie de *canovaccio*, uma lista de tudo o que gostaríamos que viesse cena. Segue abaixo o roteiro produzido.

- MACABÉA
- PROPAGANDA DA COCA COLA
- CLARICE FILHA DA MANIA
- ENCONTRO ENTRE PERSONAGENS
- CLARICE NA SESSÃO DE TERAPIA
- TWITTER DA CLARICE
- QUESTIONAMENTO DE CLARICE (logo após)
- A CENA DO TEXTO DIFÍCIL (SALA DE ENSAIO)
- QUESTIONAMENTO DIRETO DAS ATRIZES EM RELAÇÃO À FIGURA DA CLARICE
- JANTAR COM O CHICO - CENA DA FOFOCA
- UMA CENA QUE BRINQUE COM AS DIFERENÇAS ENTRE AS DUAS ENTREVISTAS
- VOCÊ JÁ OLHOU PRA ALGUÉM E PENSOU: O QUE PASSA NA CABEÇA DELA? → Será que o “me dá licença, minha senhora” já não entra nessa categoria? Ou as aleatoriedades.
- MOMENTO CONFUSÃO PERSONAGEM ATRIZES CLARICE
- BRUXARIA: O QUE ERA SER ESCRITORA NO TEMPO DA CLARICE (O DILEMA DA MULHER INTELIGENTE)
- AS ALEATORIEDADES: O IMPÉRIO ROMANO - O CACHORRO, O GUARDA ROUPAS, A TARTARUGA
- FINAL: DAR CAFÉ PRA TODO MUNDO E SIMPLESMENTE SE RETIRAR??
- CHEIRO DE CAFÉ SENDO FEITO NA HORA!!!

Naturalmente, nem tudo dessa chuva de ideias entrou na seleção final. Algumas viraram cenas, outras foram descartadas, outras se fundiram em uma coisa só, na mistura que essa peça se propõe a ser. Contaminados pelas provocações e esclarecimentos da primeira reunião de orientação, os meses de julho e agosto foram dedicados a escrever o máximo possível dessa dramaturgia, para que no segundo semestre saíssemos um pouco da

experimentação e do improviso, fonte que já vinha se esgotando, para, finalmente, transformar a experiência da sala de ensaio na mais concreta possível.

Nesse período, a metodologia utilizada pela dramaturga teve como base o fluxo. Bruna costumava sentar-se diante do computador e simplesmente escrevia a partir de um dos temas sugeridos, deixando-se atravessar por trechos inspiradores da obra de Clarice que cada integrante do grupo anexou na pasta “Recortes escolhidos” do nosso drive, pesquisas sobre a vida da autora, causos, além de suas próprias percepções sobre tudo aquilo.

Até aí, sem pensar muito, sem julgar o que saía ao disparar cada tecla, pois, como a própria Lispector, autora que inspira a existência deste trabalho, afirma: “Não sigo nenhum plano, nenhuma teoria. Eu trabalho sob inspiração. Não consigo obedecer planos, assim como não consigo planejar minha vida. Tudo me vem impulsivo e compulsivo. Brota de mim.” (SÁ, 1993, p. 212). Passado um tempo, Bruna retornava àquele material, e só então refletia sobre o que havia escrito e realizava os ajustes que se fizessem necessários.

Apesar da criação e organização da dramaturgia ter ficado a cargo de uma só pessoa, as escolhas de como contar essa história passavam impreterivelmente por todo o grupo. Nesse sentido, os desejos, interpretações e observações também das atrizes e do diretor sempre ajudaram a ditar os rumos que o texto iria tomar. A decisão, por exemplo, de não contar nessa peça alguns fatos importantes da vida de Clarice; não falar de sua faculdade de direito, do seu casamento, dos seus filhos, do câncer de ovário que lhe tirou a vida aos 56 anos.

Isso porque o que nos interessava era falar de Clarice a partir de suas obras, ou melhor, falar de Clarice a partir das interpretações que nós, leitoras e intérpretes, tivemos da autora, da sua vida e personalidade, a partir da leitura de seus escritos, compreendendo essa como uma das inúmeras formas de se criar dramaturgias a partir de literatura. Destarte, mais do que ser fiel a Lispector, o nosso desejo para essa peça era o de ser fiel à forma como nós a enxergamos, aos pensamentos e sensações que nos afetaram ao ter as nossas existências atravessadas pela dela. Já que, como afirma Ana Paula Nascimento, ao entrar em contato com os escritos dessa que é uma das escritoras brasileiras mais importantes do século XX, “[...] o cotidiano e a literatura voltam-se para o novo, a fim de fazer perceptível uma estrutura do ser e estar em um mundo encobertos por uma “penumbra” que a impedia de sobressair”. (2010, p. 16)

Assim, após esse período inteiramente dedicado à escrita, tivemos a nossa segunda reunião de orientação, dessa vez para compartilhar os avanços dramatúrgicos. Durante algumas horas, fomos provocados com perguntas que, embora muito simples, foram capazes de, mais uma vez, bagunçar (para depois reorganizar) a maioria de nossas convicções sobre o

trabalho, como: “Sobre o que é essa cena?”, “Por que você a escreveu?”, “Por que você está se explicando?”, “O público pediu isso?”, “Quem é essa personagem?”, “O que ela representa para o mundo?”.

Além disso, debatemos também sobre a linguagem que a peça iria adotar. A impressão, naquele momento, era de que havia uma confusão não assumida entre diferentes linguagens que poderiam ser exploradas, ou seja, uma escolha teria que ser feita. Após inúmeras sugestões e questões trazidas por Lucienne, o próximo passo era destrinchar tudo isso com o grupo. É aí que acontece o que chamamos de “segunda crise”: tudo o que havia no nosso horizonte, se viu por um instante destruído.

Depois de uma longa conversa, compreendemos que a melhor maneira de lidar com isso era tomando certas decisões e assumindo-as. Decidir e assumir a linguagem, o conteúdo, tudo. Encontrar um consenso foi cansativo, mas super importante para o andamento da peça, pois nos mantermos alinhados foi fundamental para que o processo se estabelecesse de forma fluida. Em outras palavras, entendemos que nada do que tínhamos construído até ali precisava ser descartado, apenas reajustado, revisto, reelaborado.

Dessa forma, esse movimento foi muito importante para construir a obra que temos hoje: um espetáculo de caráter fragmentário, que não segue uma ordem linear nem cronológica, e muito menos de um sentido explícito. Essa escolha não é aleatória, pelo contrário, busca se aproximar, justamente, da linguagem literária que observamos em Clarice Lispector.

Em virtude disso, ao decidirmos por uma obra composta por fragmentos, que não se propõe a preencher todas as lacunas da narrativa que está sendo contada, levamos em consideração o que diz Ana Paula Nascimento ao lidarmos com o desafio de criar dramaturgias a partir da literatura da autora, buscando, em alguma medida, gerar no público essa mesma necessidade de luta a que ela se refere:

Constatamos que a força da literatura de Lispector é a de um desnudamento de uma visão anterior do mundo e do eu. O leitor, assim como as personagens, deixa a inércia de um “olhar cego” e, como em um ato de entrega, rende-se a surpresa do desconhecido e assume-se enquanto ser. Após uma leitura inocente sobre a superfície de suas narrativas, a luta pela interpretação é necessária para entender o sentido que a autora almeja atingir. (2010, p. 16)

Diante de tudo isso, essa colcha de retalhos que chamamos de dramaturgia é composta por uma almejada mistura entre Bruna, Giovanna, Thamires e Clarice Lispector, além de Macabéa de *A Hora da Estrela*, Ângela e Ulisses de *Um Sopro de Vida*, Joana e Lídia de *Perto do Coração Selvagem*, G.H e a barata de *Paixão Segundo G.H.*, e tantas outras pessoas/personas que tiramos de dentro e de fora das obras clariceanas para compor com a gente.

No entanto, mesmo ao estabelecermos os critérios do que e como gostaríamos ou não de abordar, alguns grandes desafios se mostraram. Como encaixar na peça tudo o que importa para nós, sendo esse universo tão vasto? Como apresentar Clarice de diferentes maneiras? Como conectar todas as cenas para que, mesmo diante de um material fragmentado, a obra encontre um sentido único e seja minimamente compreendida? Essas são questões importantes que tivemos que responder ao longo do nosso processo de criação.

4. ÁGUA VIVA

O segundo semestre do processo foi marcado por um intenso levantamento de cenas, experimentações e ajustes constantes. As aberturas para a turma se tornaram um espaço fundamental para testar nossas ideias com o público e refiná-las a partir dos *feedbacks* recebidos. Cada nova apresentação nos permitiu observar como nossas propostas cênicas funcionavam na prática, revelando tanto os acertos quanto os desafios que precisavam ser enfrentados.

Além disso, esse período trouxe um aprofundamento significativo em nossa pesquisa de atuação. Com a peça composta por múltiplas linguagens, ajustamos nossa abordagem interpretativa para cada uma delas, garantindo que a transposição da literatura para o teatro acontecesse de maneira coerente.

O espaço das aberturas foi essencial não apenas para testar e refinar nossas cenas, mas também para evidenciar as questões que nos atravessaram ao longo do processo. Cada retorno recebido nos oferecia novas direções, ampliando nossa compreensão sobre a dramaturgia, a encenação e a recepção do público. Esse diálogo constante nos deu ainda mais motivação para continuar explorando nossas propostas e aproveitando ao máximo esses momentos de compartilhamento, fortalecendo a consolidação da peça.

4.1 NÃO SEI CAPTAR O QUE EXISTE SENÃO VIVENDO AQUI CADA COISA QUE SURGIR

Nossa primeira abertura para a turma foi um marco inicial no compartilhamento da dramaturgia que estávamos desenvolvendo. Dividida em três partes – Prólogo, Quebra e

Conto – essa abertura permitiu testar estas cenas e as linguagens que víhamos pesquisando, receber *feedbacks* e identificar caminhos a serem explorados para o que foi apresentado e para o restante da peça. Cada uma das cenas tem uma proposta estética e narrativa distintas, mas todas estão unidas pelo desejo de explorar Clarice Lispector de forma multifacetada.

A primeira cena, o Prólogo, foi construída para representar o estereótipo visual e performático da autora, além de sua imagem cristalizada e idealizada. A figura pública que conhecemos – a mulher de gestos sofisticados, delineado marcante, cigarro na mão, olhar penetrante, colar de pérolas, palavras que são degustadas, ritmo solene e reflexivo – é evocada aqui para, logo em seguida, ser questionada e desconstruída. O Prólogo traz a figura mítica de Clarice, a escritora inatingível que o público reconhece de entrevistas e fotografias, e estabelece um ponto de partida para que, ao longo da peça, essa imagem vá se desfazendo e tornando-se mais humana.

Logo após o Prólogo, a Quebra surge, como o próprio nome sugere, para interromper o ideal que a primeira cena estabeleceu e expor seu limite. Aqui, colocamos a nossa própria inquietação enquanto criadoras: seria suficiente apenas reproduzir essa Clarice construída pelo imaginário coletivo? A cena revela a necessidade de ir além, trazendo uma nova proposta para a peça: não apenas encenar Clarice, mas refletir sobre ela, colocá-la no mesmo nível que nós. A partir daí, a formalidade do Prólogo se dissolve, dando lugar a um diálogo realista. Essa transição brusca de tom, ritmo e linguagem também simboliza a passagem entre uma interpretação estereotipada para uma investigação livre e subjetiva sobre a autora, suas facetas e suas obras.

Por fim, apresentamos o Conto, inspirado em “Me Dá Licença, Minha Senhora”, que representa uma Clarice caótica, que tem dinamismo, energia e fluxo sempre presentes. Aqui, buscamos transpor para o palco o movimento frenético do texto citado, o pensamento que salta de uma ideia para outra sem pedir permissão, através de um jogo de “pingue-pongue” verbal entre as atrizes que evoca o fluxo de pensamento tão característico da autora. A cena é intensa, misturando ações físicas, construção de imagens e interações que reforçam a fusão entre as atrizes e a figura de Clarice. O público é levado a experimentar diversas facetas da autora – escritora, mulher, amiga, apaixonada, nerd e humana – enquanto as atrizes se tornam simultaneamente elas mesmas e Clarice. Mas também impõe um desafio: como transformar um fluxo de palavras tão intenso em algo comprehensível e acessível ao público?

Os *feedbacks* recebidos após a abertura foram fundamentais para o desenvolvimento do trabalho, em especial os construtivos. A turma destacou a presença marcante do fluxo de pensamento nas cenas, o que reforçou nosso objetivo de trazer uma das principais

características da escrita de Clarice para o palco. Além disso, o comentário acerca da fusão entre a escritora e cada uma das atrizes – Clarice-Bruna, Clarice-Giovanna, Clarice-Thamires – foi um incentivo importante, já que essa mistura entre nossas personas e a autora sempre foi almejada durante o processo.

O estereótipo de Clarice, representado no Prólogo com o delineado, o cigarro e o colar de pérolas, também foi mencionado como “alcançado”. Apreciamos este comentário porque essa era exatamente a intenção: começar com a Clarice idealizada para, em seguida, desconstruí-la. Na cena Quebra, nosso objetivo é explicitar o incômodo de abordar a autora de maneira superficial, preparando o público para o mergulho mais profundo no universo humano de Clarice, como é explorado no Conto, por exemplo.

Os elogios sobre o jogo consistente entre as atrizes também nos animaram. A ideia de que, mesmo sendo pessoas diferentes, evocávamos Lispector de maneira única foi uma validação importante do nosso trabalho em grupo. A relação estabelecida em cena, tanto entre as atrizes quanto com o público, tornou-se um pilar para o restante do processo.

Um comentário inesperado – de que parecíamos contadoras de histórias – também nos levou a reflexões importantes. Embora essa linguagem não fosse intencional nesse momento, ela nos inspirou a explorar essa abordagem em outras cenas, que serão comentadas mais para frente, verticalizando-a como um recurso interessante em nosso trabalho.

O ritmo das cenas foi outro destaque. Recebemos o comentário de que ele lembrava o de *Mutações*, de André Guerreiro Lopes, uma peça que também utilizamos como referência por sua complexidade rítmica e capacidade de envolver o público.

Por outro lado, também foram apontados desafios e pontos de melhoria. Em relação ao ritmo das cenas, embora tenha sido elogiado, também recebemos o comentário de que seria interessante estabelecer mais pausas e momentos de suspensão para que o público não só pudesse digerir as informações, mas também ficasse preso até o fim em meio ao “tiroteio” de palavras característico de Clarice. Sabíamos que, sem o devido cuidado, o fluxo de pensamento, por ser tão acelerado e repleto de detalhes, poderia se tornar confuso para o espectador. Nesse sentido, buscamos nos alinhar ao que diz Stanislávski: “Falar sem parar faria que parecessem lunáticos. As pessoas normais precisam de paradas, descanso, pausas, não somente na fala, mas em todos os seus outros processos, internos ou externos: reflexão, imaginação, audição, visão etc.” (2017, p. 471)

Por isso, trabalhar o ritmo foi um dos nossos maiores desafios e continuou sendo uma prioridade ao longo de todo o processo. Buscamos equilibrar momentos de suspensão com outros de maior intensidade, garantindo que cada palavra fosse articulada e

compreendida, sem perder a potência poética do texto. Além disso, nossa pesquisa de atuação incluiu a criação de imagens e ações que complementassem as palavras, oferecendo ao espectador múltiplos focos de compreensão. Essa busca por equilíbrio entre palavra e ação foi um desafio que também acompanhou todo o processo, pois fazia parte de nossa própria pesquisa, já que a autora utiliza de muitos momentos de fluxos ininterruptos e não há ações definidas em seus textos. Precisávamos minerar suas palavras e buscar por ações e imagens para representar aquilo que foi feito para ser lido; nos livros de Clarice, é possível voltar e reler, enquanto na nossa peça, em cada cena, nós só temos uma chance de nos fazer entender.

Outro desafio foi a transição entre as cenas. Embora tenha sido considerada fluida, houve sugestões para que algumas passagens fossem mais trabalhadas para evitar possíveis quebras abruptas. Ainda que a fragmentação fosse uma característica central da nossa dramaturgia, queríamos que as passagens fossem bem construídas, evitando grandes enrolações que pudessem confundir o público. A ideia era que, mesmo com mudanças bruscas de tom, as transições mantivessem a fluidez necessária para que o espectador permanecesse engajado na narrativa e também conseguisse acompanhar a lógica interna do espetáculo.

Por fim, o comentário sobre a possibilidade de haver diferentes Clarices discutindo entre si com opiniões opostas plantou a semente para novas experimentações em sala de ensaio. Trabalhamos para explicitar mais essa ideia de multiplicidade, reforçando que até mesmo a Clarice humana e literária é feita de contradições, como qualquer pessoa.

Esses primeiros resultados nos mostraram que estávamos no caminho certo. A primeira abertura serviu como uma base sólida para construir e refinar nossa dramaturgia, sempre com o objetivo e o equilíbrio de criar uma peça que fosse fiel ao universo, à pessoa de Clarice Lispector e às nossas próprias interpretações.

Figura 2 - O conto



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

4.2 QUERO TER A LIBERDADE DE DIZER COISAS SEM NEXO COMO PROFUNDA FORMA DE TE ATINGIR

A segunda abertura trouxe cinco cenas que continuam a explorar a fragmentação de Clarice Lispector e a relação entre as atrizes e o universo da autora. Dessa vez, ampliamos nossas experimentações com novas linguagens cênicas, incorporando elementos de projeção, mímese, crítica e humor. Cada cena apresentou uma proposta, e juntas, estas contribuíram para aprofundar as questões dramatúrgicas e performáticas que vinham sendo desenvolvidas.

Das cinco cenas apresentadas, três são entrevistas mimetizadas a partir de entrevistas reais, e tiveram um papel central nesta abertura, pois exploram como Clarice era interpretada por alguns conhecidos. Além de trazermos a própria Clarice em um de seus (únicos) registros em vídeo mais conhecidos, concedendo sua última entrevista pouco antes de falecer. Se na primeira abertura trabalhamos a desconstrução do estereótipo de Clarice, nesta nos aproximamos de como ela foi percebida por aqueles que a conheceram, intimamente ou não.

Essas três entrevistas são estruturadas a partir de uma nova linguagem na peça: a mímese, um estudo detalhado de tempo, fala e gestos, recriando as entrevistas exatamente como são nos vídeos projetados.

A segunda cena, “Coca-Cola”, traz um tom completamente diferente, mesclando ironia e crítica. Ela tem como inspirações um comercial de TV, jogando com a estética publicitária, e as menções recorrentes de Clarice à bebida em suas obras e entrevistas, muitas vezes de forma divertida e inesperada, misturando a fascinação cômica da autora pela bebida com uma crítica ao consumismo e à alienação. O tom plastificado e exagerado da propaganda contrasta com o subtexto crítico presente no texto, gerando uma ambiguidade proposital.

Figura 3 - Coca Cola



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Por fim, a cena “A Coisa”, traz humor e crítica ao utilizar um trecho da personagem Ângela, retirado do livro *Um Sopro de Vida*. A cena aborda a recepção da obra de Clarice e a forma como seus textos são interpretados, que podem ser admirados por sua beleza, mas, muitas vezes, os discursos complexos são absorvidos sem uma real compreensão, ou nem sequer chegam ao leitor. Nesse sentido, após um período inteiramente dedicado às obras da autora, percebemos que não a compreendíamos por completo em muitos momentos; que não entendíamos verdadeiramente muitos trechos tão dotados de poesia e divagações.

Dessa forma, começamos a nos perguntar: como assumir também o que não entendemos? Percebemos que existe uma tendência de recitar frases de Clarice sem realmente compreendê-las ou conhecer seu contexto. Por isso, a cena se propõe a investigar essa problemática através do jogo entre as atrizes.

Infelizmente, por falta de tempo, não houve uma devolutiva formal da turma após essa abertura. Ainda assim, recebemos breves observações de alguns colegas que apontaram elementos importantes.

A ideia de mimetizar entrevistas foi descrita como fascinante por sua precisão, pois criava uma tensão que mantinha o público atento para perceber se as ações reais coincidiam com as do vídeo. No entanto, também recebemos apontamentos importantes: a turma destacou que, para que o efeito funcionasse completamente, era essencial mantermos um rigor absoluto, pois qualquer erro de tempo ou movimento poderia quebrar a ilusão e comprometer a cena. Esse *feedback* reforçou a necessidade de ensaios minuciosos do tempo de fala, ritmo e precisão gestual, e nos motivou a continuar explorando a mímese como uma ferramenta poderosa de atuação neste caso.

Figura 4 - Entrevista Moldureiro



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Apesar de não ter havido uma roda de conversa ao fim dessa abertura, a observação recebida e a possibilidade de abrir tais cenas para a turma foram suficientes para reafirmar algumas escolhas e ajustar outras. Elas nos motivaram a continuar aprofundando nossa dramaturgia, explorando a crítica embutida nas cenas e o estudo detalhado da atuação.

Portanto, as cinco cenas apresentadas ampliaram as linguagens cênicas exploradas, incorporando projeções, mímese e humor crítico, e abriram novos caminhos para o aprofundamento da dramaturgia.

4.3 CRIAR DE SI PRÓPRIO UM SER É MUITO GRAVE

Nossa terceira abertura trouxe duas cenas que exploram novas dimensões da obra de Clarice Lispector, ao mesmo tempo em que aprofundam as diferentes linguagens teatrais que víhamos desenvolvendo.

As cenas “Macabéa” e “Galinha” levantam questões importantes sobre a transposição da literatura para o teatro. Elas exploram elementos épicos, a contação de histórias e o uso de símbolos para estabelecer relações entre narrador, personagem e público.

Figura 5 - Macabéa



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

A primeira apresentada, “Macabéa”, representa o olhar de Clarice enquanto escritora, estabelecendo uma relação de distanciamento entre criador e criação. Inspirada na personagem central de *A Hora da Estrela*, essa cena explora o caráter reflexivo da autora, trazendo para o palco a presença de uma Clarice que observa, comenta e analisa sua personagem e, de certa forma, a si mesma. A estrutura escolhida para tal cena assume um tom épico, onde a figura de Macabéa permanece em segundo plano enquanto duas Clarices se dirigem diretamente ao público referindo-se à personagem. Essa abordagem nos permite

explorar uma outra maneira de apresentar Clarice – não mais apenas dentro de suas palavras, mas agora através de suas personagens também.

Outrossim, a nova abordagem traz um caráter épico à cena, uma vez que as narradoras falam sobre a personagem e também provocam reflexões no público sobre a condição de Macabéa e a visão da própria Clarice sobre sua criação, explicitada na obra através do "heterônimo" Rodrigo SM. A introdução dessa nova linguagem também amplia nosso repertório dramatúrgico, reforçando o objetivo de explorar uma multiplicidade de formas narrativas em nossa peça.

Já a cena “Galinha” traz uma outra perspectiva completamente diferente, com um tom mais leve e lúdico: a contação de histórias. A partir do enredo do conto “Uma Galinha”, presente no livro *Felicidade Clandestina* (Lispector, 2020), investigamos essa nova linguagem da narração, que já havia sido destacada como um dos potenciais do grupo em aberturas anteriores, e da fiscalidade das atrizes para construir uma dramaturgia que transitasse entre o realismo e o simbólico. Trabalhamos intensamente para aperfeiçoar essa abordagem, a fim de garantir que cada palavra, gesto e movimento ajude o público a mergulhar na narrativa. O resultado foi percebido pelos comentários recebidos: a galinha parecia ganhar vida, e a história chegava com clareza e impacto para quem assistia.

Figura 6 - A Galinha



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

A relação com o público também se tornou parte fundamental desse experimento, já que o ato de preparar café, oferecê-lo ao final da cena e “ir embora” fazia uma referência direta ao comportamento excêntrico de Clarice, relatado na entrevista de Chico Buarque abordada anteriormente.

Um dos destaques foi o uso de uma bexiga branca para simbolizar a galinha. A escolha desse elemento não apenas adicionou um componente visual à cena, mas também destacou nosso trabalho com signos, algo que foi elogiado pela turma. A transformação de um objeto comum em algo que ganhava vida diante dos olhos do público reforçou a dramaturgia de símbolos.

Os comentários recebidos após essa abertura foram essenciais para reavaliarmos e aprofundarmos certos aspectos do trabalho. No caso de “Macabéa”, o comentário recebido sobre a(s) Clarice(s) aparecer(em), nesta cena, como a escritora que fala e divaga poeticamente, foi especialmente importante, pois representa nosso esforço contínuo de mostrar diferentes facetas da autora.

Em relação à “Galinha”, a recepção do público em relação à transformação da bexiga em símbolo da personagem foi positiva, mas recebemos sugestões para explorar novas formas coreográficas e de manusear o balão para que ficasse indiscutível a ideia de que o objeto era a própria galinha da história.

Um ponto apreciado foi o rigor do trabalho corporal, de atuação e do “pingue-pongue”, que novamente aparece, presentes em ambas as cenas. Na cena “Macabéa”, os gestos e olhares desta personagem foram descritos como potentes e significativos, enquanto, na cena “Galinha”, a coreografia das atrizes foi considerada uma verdadeira “dramaturgia de movimento”.

Esse retorno reforçou a importância do nosso trabalho de atuação e a maneira como ele contribuiu para transformar o texto literário de Clarice em ações dramáticas, que tornam o que está sendo dito interessante de ser visto e ouvido. Trabalho este que foi pesquisado até o fim do nosso processo, cuidando com carinho da criação de cada uma das personagens, do ritmo, da energia e das ações presentes na peça.

Os comentários também destacaram como a cena da “Galinha” conseguiu responder, assim como as outras, mas essa de maneira mais especial, à nossa pergunta central: “Como criar dramaturgias a partir de literatura?”. A transição do texto poético para uma linguagem corporal e visual foi vista como uma das possíveis respostas a essa questão, o que validou o processo cuidadoso que desenvolvemos para construir essa cena.

Um dos *feedbacks* mais significativos foi relacionado à humanização de Clarice Lispector. A turma destacou como estamos fugindo de uma ode à autora, optando por explorar suas contradições, sendo diferente de tudo que já viram a respeito desta figura. Além disso, leitores da escritora comentaram sobre o fato de que, com a cena da Macabéa, foi possível fazer conexões sobre a vida e obra da escritora que não haviam feito antes, fazendo-os conhecer “uma nova pessoa”. Esse reconhecimento foi especialmente importante para nós, pois sempre foi nosso desejo trazer uma Clarice humana, que pudesse ser percebida como uma figura complexa e, ao mesmo tempo, acessível. E, para aqueles que já conheciam a autora, oferecer a possibilidade de repensar, ou melhor, de reformular, quem ela era.

A turma também mencionou que a escolha pela fragmentação na dramaturgia estava funcionando muito bem, especialmente pelo modo como cada cena consegue se conectar ao todo, mesmo sendo esteticamente e narrativamente distintas. E, para além disso, como a nossa peça lembra as obras de Lispector: estamos assistindo um universo de delírio e, de repente, “ao virar a página”, é a história de uma outra coisa totalmente diferente. Esses comentários reafirmaram nossa confiança na estrutura fragmentada da peça e no potencial de trabalhar essas transições de forma coesa, pois mesmo sendo um desafio, sempre confiamos que seria completamente possível. A conexão do todo foi um dos principais pontos que levamos para os ensaios seguintes, buscando formas de integrar os diferentes estilos narrativos de maneira coesa.

Ademais, a turma nos questionou sobre a iluminação das cenas, o que trouxe à tona a colaboração com nossa iluminadora convidada, Triz Cristina. Desde dezembro, Triz vem acompanhando nossos ensaios e contribuindo com ideias que complementam visualmente as cenas apresentadas.

Ainda que não seja o nosso foco, pois optamos por nos debruçar em cima da dramaturgia e da atuação, utilizamos da iluminação para colaborar na instauração da atmosfera de cada cena, e também como artifício de diferenciação das diversas linguagens e personagens que buscamos elaborar. Também temos como objetivo pesquisar como podemos direcionar o olhar do público para quem tem a palavra ou executa a ação, e temos os focos de luz como aliados nesse processo. Esse diálogo entre a atuação, a direção, a dramaturgia e a iluminação foi fundamental para o resultado final das cenas.

O nosso trabalho com a atuação foi sempre percebido e comentado pelos colegas - como continuadamente trazemos diferentes pontos de vista, apresentando sem cessar nossos constantes pensamentos e opiniões acerca do que estamos dizendo no momento em que estamos falando.

Por fim, os comentários reforçaram a potência do trabalho coletivo, destacando como conseguimos criar uma Clarice única a partir das nossas diferenças. Isso foi percebido, especialmente, na cena “Macabéa”, onde, mesmo apresentando novas facetas da autora, com duas atrizes diferentes e representando tal figura ao mesmo tempo, ainda conseguimos manter a essência da Clarice que construímos juntas ao longo do processo.

A terceira abertura não apenas validou nossas escolhas até o momento, mas também abriu novos caminhos para aprofundarmos nosso trabalho de atuação, dramaturgia e pesquisa. Com a incorporação de linguagens épicas, simbólicas e narrativas, seguimos confiantes na criação de uma peça que faz jus à complexidade e genialidade de Clarice Lispector.

4.4 TENHO QUE FALAR PORQUE FALAR SALVA

Para a quarta abertura de processo, elaboramos duas cenas: “Joana e Lídia” e “O Encontro”. “Joana e Lídia” passou a integrar a dramaturgia algumas semanas antes da última abertura, a partir de uma leitura de *Perto do Coração Selvagem*, seu primeiro romance, que escreveu aos 19 anos. A cena trata de duas mulheres disputando Otávio, marido de Joana e pai do bebê de Lídia. A passagem foi pensada a partir de uma estética realista, mas com a presença de uma escritora - narradora, que incorpora um caráter épico à cena dramática. Buscamos trazer uma autora em seu processo criativo, como se pudéssemos ter acesso ao que se passava na mente de Clarice enquanto ela desenvolvia suas personagens e narrativas. Joana e Lídia, por sua vez, retratam o drama familiar, algo incomum nas obras da autora, e protagonizam uma discussão de problemáticas concretas e humanas, ainda que existam resquícios das reflexões poéticas de Lispector.

Já “O Encontro” é uma passagem de colisão de três personagens de Clarice, as protagonistas de *A Hora da Estrela*, *Um Sopro de Vida* e *A Paixão Segundo GH*. Todas essas personagens, as dessa cena e da anterior, foram escritas em diferentes fases da vida da autora, o que possibilitou trazer uma contradição entre a Clarice mais jovem, a adulta e a do fim da vida. As figuras são citadas anteriormente na peça, e possuem personalidades muito diferentes. Macabéa é ingênua e bondosa, Ângela, dramática e pessimista e GH, solitária e obsessiva. No trecho, há um encontro entre a concretude de Macabéa, a abstração extrema de Ângela e a divagação de GH.

A cena se dá em um espaço em que essas três *personas*, que em suas obras de origem enfrentam a solidão, ainda que de formas diferentes, podem encontrar certa identificação com um outro alguém. Ângela se sente ouvida e compreendida por alguém que se fascina com aquilo que ela diz e Macabéa finalmente se aproxima de alguém que nota sua presença

verdadeiramente. No final da cena, GH surge em meio a esse encontro, decidida a falar sobre o que vivenciou no delírio reflexivo que a acompanha em seu enredo original. Pela primeira vez na peça, podemos começar a elaborar uma mistura dos universos de Clarice em uma mesma cena, o que nos possibilita começar a imaginar outros encontros possíveis entre figuras de Lispector.

5. MAÇÃ NO ESCURO

“Aceitar a intervenção do imprevisto implica compreender que o artista poderia ter feito aquela obra de modo diferente daquele que fez; ao assumir que há concretizações alternativas, admite-se que outras obras teriam sido possíveis” (SALLES, 2016, p. 67).

Optamos por iniciar nosso pensamento sobre as metodologias de trabalho por meio do que é trazido em *Redes de criação - a construção da obra de arte* em relação à característica inerente à obra de arte de ser sempre reflexo de um processo, e tendo este como peça essencial para sua compreensão de forma mais profunda. Assim, não podemos falar de *Dedicatória do Autor (na verdade Clarice Lispector)* sem traçar os caminhos metodológicos que nos trouxeram até aqui, possibilitando as escolhas que hoje dão forma a este trabalho que, no entanto, poderia ter tido rumos muito diferentes.

Primeiramente, no que diz respeito ao primeiro semestre de 2024, é relevante explicitar que estávamos nos estabelecendo no processo de forma indutiva, ou seja, sem uma fixação inicial de tudo o que viria a ser realizado ao longo do trabalho, e permitindo que o material nos atravessasse, sem estipular concepções prévias em relação a ele. Assim como Stanislávski dizia: “Atuar é acima de tudo intuitivo, porque se baseia em sentimentos subconscientes, nos instintos do ator.” (2017, p.17).

A imersão nas obras de Clarice, em outros escritos e falas, e em obras de outros autores que nos pareceram relevantes, permitiu que nos contaminássemos das mais diversas referências, e que construíssemos o nosso pensamento em relação ao projeto enquanto ele acontecia. Pode-se dizer, inclusive, que temos adotado a própria Clarice enquanto material. Os *workshops* trabalhados no início do processo seguiram esse pensamento indutivo, uma vez que tinham como objetivo a compreensão do material que estávamos estudando e como ele ressoava em cada uma de nós, sem preestabelecer temas ou formas de fazer. Tendo como instrução “trazer algo que te tocou em *A Hora da Estrela*”, já pudemos perceber diferenças entre cada uma das atrizes e vislumbrar diversas possibilidades em relação aos caminhos futuros.

Quando falávamos sobre Clarice em março de 2024, com certeza era com muito mais pré-concepções em relação a ela do que falamos hoje. Porque a Clarice de hoje é fruto de uma construção, que permitiu que nossas subjetividades fossem aliadas ao que pensávamos sobre ela e seus textos. Assim, conceber, como traz Salles em sua obra, o produto em construção enquanto um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente, permite que o processo se dê enquanto rede, um movimento contínuo de interações e transformações. O processo vai se criando dentro de si mesmo, sem escolhas fixas, mas sim como resultado provisório de algo efêmero e em constante mutação.

A partir do segundo semestre, as metodologias de trabalho foram guiadas a partir do *canovaccio* estabelecido. Conforme explica Richards:

(...) a força da água descendo da montanha, caindo pela força da gravidade na direção do oceano, é enorme. Se a água desce da montanha sem as margens do rio, ela irá um pouco para um lado, um pouco para outro. São necessárias as margens – que devem também ter sua força, diferente da força da água – para canalizá-la. Assim, a força dessa mesma água, canalizada, se torna ainda maior e temos um rio. (...) São necessárias as duas forças para que possa aparecer um rio. Na arte, é a mesma coisa. (2001, p. 236, *apud* LIMA, 2004, p. 8)

Dessa forma, pensamos metodologicamente a dramaturgia enquanto as margens de nosso rio, guiando as experimentações e pesquisas a serem feitas. Pensando na fragmentação enquanto abordagem escolhida para falar sobre o nosso tema, pudemos ter contato com diversas linguagens na encenação e interpretação. Essa etapa do processo foi estruturada em ciclos semanais, nos preparando para as aberturas para turma, para que pudéssemos testar cada uma das cenas e compreender quais pontos mais reverberaram no público.

Assim que as cenas de cada ciclo eram escolhidas, saímos em busca de referências que pudesse nos ajudar a contar aquele pedaço da nossa história. Ao trabalhar o Conto, por exemplo, cena com recortes de “Me Dá Licença Minha Senhora”, nos deparamos com a necessidade de elaborar cenicamente um grande fluxo de pensamentos e imagens, que aborda diversos assuntos de forma rápida e dinâmica. Como explicita KNEBEL,

“A ‘sinalização pela fala’ é o fundamento dos fundamentos da arte cênica. Todo o trabalho do teatro se sustenta nessa faculdade de ver fenômenos vivos da realidade por trás da palavra, de suscitar a consciência a representação das coisas sobre as quais se fala e de agir por meio dessas visões. A isso está ligada toda uma parte do sistema, definida por Stanislavski com o conceito de ‘visão’. Quando o próprio ator vê aquilo que deve contar a seu parceiro de cena, ou aquilo que deve convencê-lo, torna-se capaz de prender a atenção do

espectador com suas visões, convicções, crenças, e com os seus sentimentos. Daquilo que é colocado na palavra, do que surge por trás da palavra na imaginação do ser humano que está em cena, de como a palavra é dita - disso tudo dependem inteiramente tanto a percepção da plateia como todo o conjunto de imagens e associações que podem surgir quando o público ouve o texto do autor. Ao colocar diante de si um alvo, o ator passa a perseguí-lo com a palavra, levando consigo o parceiro, o espectador e a plateia." (1954, p. 123-124)

Considerando que nossa pesquisa é criar dramaturgia a partir de literatura, outro foco importante nesta parte do processo foi a pesquisa sobre como dar voz às palavras que, originalmente, foram feitas para serem lidas. Diferentemente do livro, onde o leitor pode reler um trecho quantas vezes desejar, o teatro exige clareza e precisão, já que as palavras ditas em cena são efêmeras. O desafio é transformar as palavras escritas em imagens vivas, que podem ser percebidas pela plateia instantaneamente, sem a possibilidade de uma segunda leitura. Nesse sentido, Stanislávski elabora:

"Por mais difícil que seja lidar com um livro mal impresso ou com a caligrafia ruim, com uma boa dose de esforço você consegue adivinhar o sentido do que foi escrito. O papel ou a carta está à mão, e você encontra tempo para voltar e decifrar o que não entendeu. Mas o que você pode fazer quando, no teatro, durante uma apresentação, os atores recitam o texto estabelecido como se fosse um livro mal impresso, omitindo letras individuais, palavras e frases que muitas vezes são de importância primordial ou mesmo decisiva, já que a peça inteira foi construída em cima delas? Não dá para ouvir de novo um texto falado ou parar a apresentação ou a peça, enquanto ela se desenvolve rapidamente, para que vocês possam decifrar as coisas que não entenderam." (2017, p. 411)

Portanto, a clareza na construção dessas imagens é crucial para que a cena tenha impacto e que o público consiga conectar-se com a mensagem do texto de maneira imediata e profunda. Quando o ator "vê" a imagem que está por trás das palavras e a compartilha com o público, ele cria um elo único, onde a fala se transforma em algo visual e sensorial, transcendendo a palavra e tornando-se uma experiência compartilhada.

Levando em consideração que enfrentamos cenas com textos que abarcam diferentes linguagens, pesquisamos modos diversos de falar as palavras de nossa dramaturgia, a fim de explorar os significados que almejávamos trazer em cada uma das passagens de nossa peça. Assim como afirma Schépkin, citado por KNEBEL:

"O ator deve necessariamente estudar, por assim dizer, todo e qualquer modo de falar, sem deixar isso ao acaso, ou como dizem, ao natural, porque a natureza do

personagem e a minha são completamente opostas, e, se atribuo o papel a minha própria personalidade, o rosto do personagem vai se perder.

Sim, é preciso estudar de tal modo que o pensamento seja sempre bem dito [...]” (1952, p. 236-237, *apud* KNEBEL, 2016, p. 117)

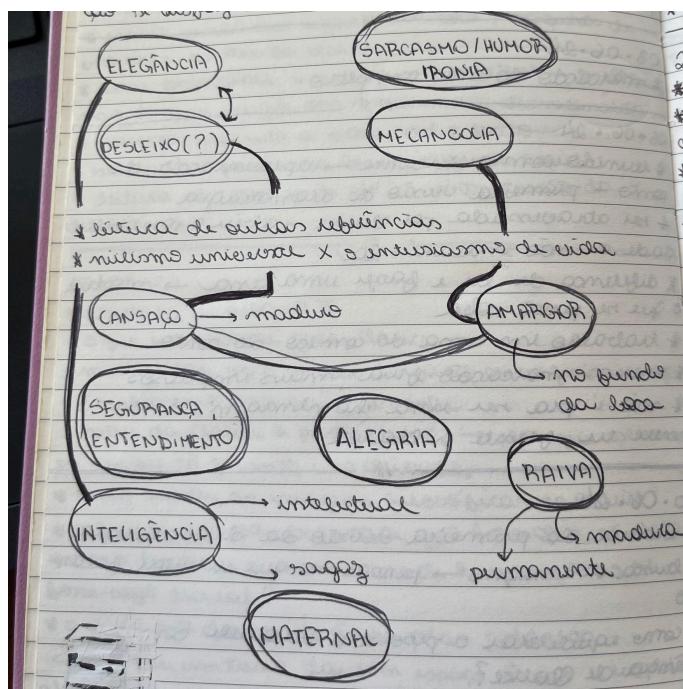
Sendo assim, pesquisamos, também, “Eu sou fora de mim”, recitados por Beatriz Azevedo e Moreno Veloso como referência, além de Aracy Balabanian e Maria Bethânia interpretando outros trechos das obras de Lispector, para vislumbrar outras formas de dizer aquelas palavras e instaurar um estado de presença no palco.

O diálogo entre Lídia e Joana foi retirado de *Perto do Coração Selvagem*, uma das únicas obras de Clarice com diversas interações dialógicas entre os personagens. Assim, optamos por construir a cena a partir de uma estética realista, com a quarta parede bem estabelecida, onde as personagens interagem de forma a criar uma distância sutil com o público, mantendo a intensidade, a complexidade emocional e seus dilemas internos. A cena diverge das discussões mais abstratas e fluxos de pensamento característicos de muitas obras de Clarice, e foca em um drama familiar subjacente, onde as relações entre as personagens são marcadas por tensões não ditadas, ressentimentos e afetos não resolvidos. Já a cena “Galinha”, foi desenvolvida em um registro de contação de histórias, e nos baseamos em uma estética mais lúdica e onírica, que buscava romper com as limitações da narrativa realista. Para essa cena, a escolha de uma linguagem mais próxima da oralidade tradicional, nos permitiu explorar o imaginário popular e o simbolismo presente no texto. A ferramenta de atuação principal foi a amplificação dos gestos e a criação de uma tensão entre o real e o irreal, utilizando o ritmo das falas de forma a construir uma cadênciâ envolvente, própria das histórias que atravessam gerações. A caracterização exagerada dos movimentos e o modo de falar foram fundamentais para criar um ambiente que evocasse o encantamento e o mistério da narrativa, proporcionando ao público uma imersão em um universo simbólico e visceral.

Considerando a nossa intenção de referenciar todo um universo de Clarice a partir de símbolos, trechos, e levando em conta a multiplicidade de personagens que surgem ao longo da peça, dedicamo-nos à construção de figuras emblemáticas como Macabéa, Ângela e até a própria autora. Por esse viés, iniciamos um estudo de centro de personagem, pesquisando aspectos que consideramos fundamentais em Clarice e nas personalidades escritas por ela. A partir dessa pesquisa, iniciamos a experimentação desses aspectos em nossa atuação, criando camadas para essas personagens e buscando pontos de conexão entre nós e a autora, para possibilitar que tenhamos em cena a sua essência, mas também pedaços elementares de cada

uma das atuantes. O objetivo era capturar a essência de cada figura, sem transformá-las em caricaturas, e criando uma fusão entre a Clarice e nossas próprias subjetividades/*personas*.

Figura 7 - Estudo de centro de personagem



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Em paralelo, nas entrevistas de Clarice Lispector, Chico Buarque e Jaime Vilaseca, utilizamos a mímese enquanto linguagem. Nas três cenas, em oposição ao resto da peça, buscamos deixar um pouco de lado nossas subjetividades individuais para trazer à tona de forma fidedigna esses depoimentos. Tínhamos como objetivo realizar um estudo profundo dos gestos, ritmos e nuances de cada personalidade. Ao trabalharmos com essas figuras, procuramos não apenas representar suas falas e posturas, mas também captar os detalhes que tornam suas expressões únicas – os pequenos gestos, a cadência da voz, os silêncios entre as palavras, objetivando criar uma aproximação com a autenticidade desses personagens, e permitindo que sua essência fosse transmitida, ao mesmo tempo em que nossa presença no palco se dissolvia em suas histórias.

Ainda que pensadas em linguagens diferentes, todas as cenas foram elaboradas a partir dos conceitos explicitados por Tatiana Lima em “Em busca (e à espreita) de uma pedagogia para o ator”, em relação à escolha de uma postura caçadora para o ator enquanto criador. “Para caçar é necessário sair do espaço que reconhecemos como ‘casa’ e aventuramo-nos em um espaço desconhecido ‘fora de casa’. Mas não seria este espaço do desconhecido, o próprio espaço da criação?” (LIMA. 2004, p. 8). Assim, espera-se que o ator,

em seu espaço de pesquisa, esteja sempre “à espreita”, uma vez que a natureza, ou seja, os fatores externos, não estão sob o controle do caçador. Este, deve estar sempre disponível para compreender o meio, se adaptar e recalcular a rota enquanto se caminha, sem certezas prévias. As técnicas e os textos operam enquanto ferramentas, que nos preparam para a jornada, mas não nos dão certeza em relação a ela. A atenção, a adaptabilidade e a “espreita” se fazem necessárias para que, vez após vez, entremos nessa jornada que é *Dedicatória do Autor (na verdade Clarice Lispector)* com um olhar que indaga, que procura, e que nunca sabe o que esperar. E, assim como a maçã no escuro de Clarice, buscamos o que se esconde entre as palavras, onde o claro e o obscuro se tocam e se revelam — um fruto a ser mordido, ainda por descobrir.

Pensar as metodologias do nosso processo nos guia novamente ao nosso objetivo inicial, a criação de dramaturgias a partir de literatura. E, mais especificamente a um âmbito dessa questão: como fazer isso? Nos deparamos, ao longo do processo, com as mais diversas formas de compreender a transposição da literatura de Clarice para o teatro, e dentro de sala de ensaio, vislumbramos a possibilidade de experimentar inúmeras formas de fazê-lo. As diferentes propostas de encenação, dramaturgia e interpretação, mais do que uma escolha estética, são uma possibilidade de viajar dentro das nossas próprias perguntas. Se a obra de arte se constrói em rede, a nossa pesquisa faz o mesmo. Nos propusemos jogar, cenicamente, com todas as nossas dúvidas, e mergulhar nos caminhos e possibilidades de nosso processo, sem traçar uma linha única, para então assim, tentar encontrar algumas respostas.

6. UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES

Claro que, ao nos propormos criar uma peça que não se baseia somente em uma obra de Clarice, o leque de possibilidades se torna muito maior e, certamente, junto com isso surgem também outros desafios. Clarice Lispector dispõe de uma vasta obra, entre romances, contos e textos, e não foi possível, no espaço de 1 ano, dar conta de nos debruçarmos sobre todo esse universo. E ainda, mesmo dentre os materiais que fizeram parte da nossa pesquisa, escolhas tiveram que ser feitas, pois nos pareceu impossível - e tampouco era do nosso interesse - falar sobre tudo o que a autora trazia.

Dessa maneira, o nosso objetivo enquanto obra, como nos orientou cirurgicamente Lucienne, era o de tirá-la do pedestal, tornando-a menos deusa e mais humana, colocando-a diante de nós, em uma conversa de igual para igual - por mais difícil e arrogante que isso pareça. O que se ganha com isso? O poder de discordar, questionar, profanar, não compreender e ressignificar o que ela escreveu, o que fez e quem foi, pois acreditamos que só

dessa maneira aprenderíamos verdadeiramente tudo o que essa autora pode nos ensinar, e só assim a poderíamos honrar com dignidade, pegando a sua literatura e tomando a liberdade de transformar isso em cena.

Assim, essa peneira foi feita a partir do que mais nos interessava nessa infinitude de possibilidades, quer dizer, a partir do que tinha naquele momento uma maior capacidade de expressar o que a autora representou e representa para nós. Uma mulher revolucionária, um pouco estranha, profunda demais, e que nos impressionou na mesma medida em que nos cansou após um ano lendo, pensando, falando, ouvindo sobre ela. De certo modo, podemos dizer que, durante esse período, todo o nosso universo literário - que costumava transitar entre tantos autores e gêneros - foi tomado pelas obras *clariceanas*.

Em vista disso, tendo a certeza de que fomos contaminadas por cada palavra dos livros e contos que fizeram parte dessa trajetória e que agora compõem as nossas subjetividades, tudo o que lemos será intrinsecamente parte dessa peça. Mas, para tornar mais concreto algumas escolhas, estratégias dramatúrgicas tiveram que ser pensadas para lidar com o material. Foi criado, por exemplo, o personagem *Citador* que, carregado de opinião e comicidade, utilizamos como uma ferramenta de transição entre cenas, também trazendo a possibilidade de ao menos pontuar, através de, justamente, citações de obras que passaram por nós mas não geraram cenas. Indo além, o *Citador* brinca com uma questão primordial do espetáculo: o clichê solene que muitas vezes está associado à Clarice Lispector e às citações atribuídas (muitas vezes erroneamente) a ela nas redes sociais.

Outrossim, o ápice da obra se dá com a cena que apelidamos de “A Loucura”. Nesse momento, fazemos uso de um fluxo intenso de pensamentos ditos em voz alta como ferramenta para que as atrizes retomem diversos personagens pelos quais transitaram ao longo da peça. Essa mistura, que se utiliza de uma confusão que vai até o frenesi, tem dois principais objetivos: o de retomar momentos e falas importantes que ajudarão a compreender o final da obra, e o de, mais uma vez, oferecer informações relevantes sobre a vida de Clarice e suas obras, além de falar sobre momentos do nosso interesse que até então não tinham tido espaço na peça.

Naturalmente, ao longo do processo, algumas dúvidas surgiram em relação à linguagem dramatúrgica escolhida. Especialmente, o fato de se tratar de uma obra composta por cenas fragmentadas que não necessariamente apresentam uma ligação explícita entre si. Ao pensarmos a fragmentação como uma espécie de tecido irregular, compreendemos algo com diferentes texturas, ou seja, uma mesma obra pode passear por diversas linguagens, como no nosso caso: uma cena realista, outra narrativa, uma outra mais exagerada, outra mais

poética, e assim por diante. A partir daí, a maior dificuldade foi encontrar um modo de costurar esses retalhos para, enfim, formar uma linda colcha.

Evidentemente, o objetivo com essa “costura” não é o de tornar essa história comprehensível de forma linear, mas sim criar um sentido único que seja capaz de ligar todas as cenas por mais diferentes que sejam, tornando-as reconhecíveis dentro desse universo criado. Dessa forma, além do personagem Citador, a música e a iluminação tem sido grandes aliadas nos momentos em que é necessário “pontuar” quando uma cena acaba e outra termina. Além disso, possibilitam criar entre elas uma ligação fluida, o que nos ajuda, juntamente com a interpretação, a estabelecer uma obra que, apesar de dinâmicas tão diferentes, se estabeleça como uma unidade para a plateia.

7. A HORA DA ESTRELA

Para tentar responder ao nosso questionamento inicial, vale retomar a dúvida que nos encaminhou para o desenrolar de nossa estrutura narrativa: “Por onde começar? Pelo fim? Pelo começo?” Nos usamos disso para compreender que o nosso processo não chega ao fim, e nem sabemos se podemos dizer exatamente onde começou. Segundo a própria Clarice, “[...] o fim, que não deve ser lido antes, se emenda num círculo ao começo, cobra que engole o próprio rabo” (LISPECTOR, 1978. p. 20). O que podemos oferecer aqui é uma conclusão, não mais do que provisória, que resulta de uma série de escolhas e combinações que fizemos ao longo dos últimos meses. Já que, “tudo no mundo começou com um sim” (LISPECTOR, 1977, p. 9), *Dedicatória do autor (na verdade, Clarice Lispector)* é fruto de vários deles. Dissemos sim a ler e pesquisar Clarice. E a muitas de suas obras, quando optamos por não adaptar um único texto ou personagem. Dissemos sim à fragmentação, às diferentes linguagens de interpretação utilizadas ao longo da peça e, principalmente, às trocas com o meio, com nossas subjetividades e com vivências individuais e coletivas.

Assim como é elaborado em Redes de criação (2018, p. 24), “(...) o artista se vê diante da impossibilidade de determinar o ponto final absoluto, o final de um processo, que representaria um momento que o agrada o suficiente para poder mostrar publicamente (um ponto final suportável)”, nós também escolhemos abrir nosso processo para o público, e também escrever sobre ele em um ponto de nossa jornada que nos pareceu satisfatório. No entanto, quando falamos de obra artística, falamos sobre redes, fluxos, interligações e possibilidades. Tanto as obras literárias que escolhemos trabalhar, quanto nossa dramaturgia e a transposição desta para a cena são apenas um dos momentos de seu processo.

Enfrentamos diversos obstáculos na transposição de uma linguagem literária para a linguagem dramatúrgica. Desafios de interpretação e trabalho da palavra, uma vez que estávamos lidando com textos produzidos para serem lidos, e não vistos e ouvidos. Desafios de adaptação e produção dramatúrgica, já que a literatura, com sua riqueza de descrição e introspecção, exige que o dramaturgo compreenda não apenas as palavras, mas as emoções subjacentes que elas carregam e como essas emoções podem ser expressas através da ação, dos símbolos e das palavras no palco. A adaptação, quando feita enquanto escolha dramatúrgica, não se resume apenas à transcrição de um texto de um formato para o outro, mas envolve escolhas de linguagem, estrutura e representação.

Assim, a literatura, segundo Sinisterra (2013, p. 15), prevê “uma estrutura discursiva que tem sua própria consistência, suas próprias leis e sua própria idiossincrasia e que, além do mais, é habitada pela voz de uma subjetividade diferente da nossa”. No entanto, como o próprio autor reflete ao longo de “Da Literatura ao Palco - dramaturgia de textos narrativos”, em certa medida, isso não se diferencia tanto assim de uma “criação livre”, uma vez que esta também dialoga com o meio e é dotada de tensões individuais e coletivas. Ao pensar interações, Cecília Almeida Salles (2006, p. 24) elabora que estas “Supõem condições de encontro, agitação, turbulência, inter-relações, associações, combinações, comunicações etc, ou seja, dão origem a fenômenos de organização” Então, tentando responder ao “como?” na nossa investigação da criação de dramaturgias a partir de literatura, entendemos a importância de preservar a essência da narrativa original, ao mesmo tempo em que devemos ser capazes de explorar as possibilidades cênicas em diálogo com nossas subjetividades, possibilitando a criação de uma nova obra.

Talvez nossa maior questão até hoje esteja no “por quê?”. Por que criar uma dramaturgia a partir desses materiais? Não podemos oferecer uma resposta definitiva para essa pergunta, e nem mesmo sabemos se ela existe. Mas, ao menos, podemos falar sobre a nossa experiência específica ao criar a partir de Clarice e suas obras. Ao escolhermos trabalhar com a sua literatura, o que buscamos foi, antes de tudo, repensar sua obra e trazê-la para os dias de hoje, permitindo que ela ganhasse novas camadas de interpretação e ressonância, sem perder sua essência. Clarice, com suas inquietações e questionamentos existenciais, é uma autora que dialoga profundamente com a contemporaneidade, e o teatro foi uma forma de vivenciar essa conexão de maneira imediata e visceral.

Além disso, ao transpor sua literatura para o palco, tivemos também o objetivo de apresentar Clarice a um público que talvez nunca tenha se deparado com suas palavras em uma leitura tradicional. O teatro tem a capacidade de tornar acessível o inacessível, de tornar

palpável o que, no livro, pode ser difícil de apreender à primeira vista. De tal forma, nossa dramaturgia procurou não apenas respeitar sua escrita, mas também criar um espaço onde o público pudesse, por meio da vivência teatral, se aproximar de sua obra de forma única. Dessa maneira, a criação a partir de Clarice Lispector se torna, ao mesmo tempo, um exercício de reinterpretação e uma oportunidade de expandir seu alcance, trazendo seu universo literário para novas gerações e diferentes públicos.

Durante esse processo, buscamos integrar o não saber às aventuras do caminhar na construção de uma obra artística, nos inspirando no que diz Clarice, a própria inspiração para essa pesquisa:

“Não entendo. Isso é tão vasto que ultrapassa qualquer entender. Entender é sempre limitado. Mas não entender pode não ter fronteiras. Sinto que sou muito mais completa quando não entendo. Não entender, do modo como falo, é um dom. Não entender, mas não como um simples de espírito. O bom é ser inteligente e não entender. É uma bênção estranha, como ter loucura sem ser doida. É um desinteresse manso, é uma docura de burrice. Só que de vez em quando vem a inquietação: quero entender um pouco. Não demais: mas pelo menos entender que não entendo”. (1984, p. 178)

Chegamos ao fim, seja ele definitivo ou provisório, com inúmeras perguntas e possibilidades. Existiram diversas maneiras de fazer o que fizemos, e mais ainda de responder aos nossos questionamentos. O lugar a que chegamos é único e momentâneo, pois é fruto de nossas escolhas e do entrelaçamento de caminhos, apenas uma parte de um longo trajeto. E assim, em meio a tantas possibilidades, cabe-nos, com a plenitude de quem não entende: “Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos” (LISPECTOR, 1977, p.78).

8. PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM

Por fim, apresentamos a versão final da dramaturgia, que enxergamos como matéria que sustenta o nosso espetáculo; uma fusão entre diversas vozes e vontades: de Clarice, de seus personagens, de pessoas que passaram por sua vida, e as nossas, se unindo a tudo isso. Através dela, nos apossamos das palavras de Lispector, pedindo licença ao adentrar cada livro, cada conto, cada texto; pedindo permissão para ressignificar cada coisa, e dar outro corpo a tudo isso. *Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)* tem muito de Clarice, ainda que carregue mais ainda de nós.

Assim, aquele que se aventurar a ler e/ou assistir esse universo que criamos, deve estar ciente de que ele não tem como objetivo refletir de forma fiel o que escreveu a autora,

pois isso está costurado a partir de nossas compreensões, opiniões e interpretações próprias, criando algo completamente novo.

Desta forma, amalgamando os nossos pensamentos aos dela, nos deparamos com algo que, ainda que finalizado, definimos como um organismo que está em constante transformação. “O que te escrevo é um ‘isto’. Não vai parar: continua.” (LISPECTOR, 1973, p.79)

DEDICATÓRIA DO AUTOR (NA VERDADE CLARICE LISPECTOR)

PRÓLOGO

As atrizes estão caracterizadas como Clarice, com figurino, acessórios e delineado de referência (exceto Thamires, que fará o delineado durante a cena).

Bruna está sentada de lado, em frente a uma mesa com uma máquina de escrever. Uma mão nas teclas, outra segurando o cigarro apagado.

Giovanna está sentada no meio, virada de frente para a plateia, com um cigarro na mão.

Thamires está sentada de costas para a plateia, que a vê através de um espelho, enquanto a mesma faz um delineado. Há um cigarro aceso no cinzeiro da mesinha de canto ao seu lado.

Quando a luz se acende, as atrizes então imóveis (congeladas) em suas posições iniciais.

Giovanna (*descongela e acende o cigarro*) - Quando não sei onde guardei um papel importante e a procura revela-se inútil, pergunto-me:

Bruna (*descongelando*) - Se eu fosse eu e tivesse um papel importante para guardar, que lugar escolheria? (*Bruna acende o cigarro, começa a fumar e a escrever na máquina*)

Thamires (*descongelando*) - Às vezes dá certo. Mas muitas vezes fico tão pressionada pela frase

Todas - "se eu fosse eu"

Thamires (*continua*) - Que a procura do papel se torna secundária, e começo a pensar.

Giovanna - Diria melhor, sentir.

Bruna - E não me sinto bem.

Thamires - Experimente: se você fosse você, como seria e o que faria?

Giovanna - Logo de início se sente um constrangimento: a mentira em que nos acomodamos acabou de ser levemente locomovida do lugar onde se acomodara. Bruna - No entanto, já li biografias de pessoas que de repente passavam a ser elas mesmas, e mudavam inteiramente de vida.

Thamires - Acho que se eu fosse realmente eu, os amigos não me cumprimentariam na rua, porque até minha fisionomia teria mudado. Como?

Todas - Não sei.

Giovanna - Metade das coisas que eu faria se eu fosse eu, não posso contar.

Bruna - Acho, por exemplo, que por um certo motivo eu terminaria presa na cadeia.

Thamires - E se eu fosse eu daria tudo que é meu, e confiaria o futuro ao futuro.

Todas - "Se eu fosse eu"

Giovanna (*continua*) - Parece representar o nosso maior perigo de viver, parece a entrada nova no desconhecido.

Bruna - No entanto, tenho a intuição de que, passadas as primeiras chamadas loucuras da festa que seria, teríamos enfim a experiência do mundo.

Thamires - Bem sei, experimentaríamos enfim em pleno a dor do mundo.

Giovanna - E a nossa dor, aquela que aprendemos a não sentir.

Bruna (*se virando para frente, cruzando as pernas com o cigarro na mão*) - Mas também seríamos por vezes tomados de um êxtase de alegria pura e legítima que mal posso adivinhar.

Thamires (*fazendo a mesma movimentação que Bruna*) - Não, acho que já estou de algum modo adivinhando porque me senti sorrindo e também senti uma espécie de pudor que se tem diante do que é grande demais.

(*Todas, agora na mesma posição, levam sincronadamente o cigarro até a boca e tragam. A "solenidade" da cena é interrompida pela tosse de Thamires.*)

QUEBRA

Thamires (*quebrando de vez a cena anterior*) - Ah, não, gente. Pra mim não tá dando. (*Todas começam a falar ao mesmo tempo, se interrompendo. Experimentam um misto de vergonha, confusão, raiva. As atrizes improvisam essa reação e as respostas que dão à interrupção de Thamires, e enquanto isso vão se despindo de Clarice, deixando no corpo apenas o figurino base e o colar de pérolas que têm no pescoço. Thamires as convence de que não tinham como continuar daquela forma*)

Thamires - Vocês realmente acham que é isso? Que é só isso?

Giovanna - Não acho.

Bruna - É, não é mesmo.

Thamires - Sei lá, eu só não acho que é justo com ela, com a gente e com o público, fazer só dessa forma e achar que é suficiente.

Bruna - Diria até que isso contradiz o que a gente acabou de apresentar.

Giovanna - As muitas facetas de um eu, tão difíceis de acessar, ocultadas por mentiras superficiais. No fim das contas, tá todo mundo mentindo.

Thamires - Mas também, se não é isso, o que é?

(Pausa)

Bruna (*para algum espectador da plateia*) - Você. O que primeiro vem à sua cabeça quando você pensa em Clarice Lispector?

(As atrizes improvisam rapidamente a partir da resposta que vier)

Giovanna - A gente quer falar sobre a Clarice que é uma das maiores escritoras brasileiras do século XX, mas também sobre a Clarice que a gente não entende, a que a gente questiona, a que a gente discorda, a estranha e até um pouco maluca.

Thamires - Sim, a gente se deparou com muitas Clarices, e acreditamos que existem muitas outras que nós ainda não pudemos acessar.

Bruna - Então essa peça representa, na verdade, uma tentativa de honrar essa mulher que tanto nos atravessou, ao mesmo tempo em que profanamos um pouco a existência dela e de suas obras, por que não?

Thamires - O que nos move, no fim das contas, é o desejo de experimentar aqui, junto com vocês, as complexidades dessa personalidade e de suas criações.

Giovanna - Podemos dizer, então, que essa obra é sobre a impossibilidade.

Bruna - A impossibilidade de responder quaisquer perguntas.

Thamires - E talvez, a capacidade de gerar ainda mais dúvidas.

Bruna - Mas então, por onde começar?

Giovanna - Pelo fim?

Thamires - Pelo começo? Talvez começar falando da bomba (*as atrizes começam a reorganizar o cenário, preparando-o para a próxima cena*) que colocamos sobre os nossos colos.

Giovanna - Falar sobre Clarice, a partir de Clarice e por vezes se utilizando das palavras de Clarice, é um peso que não sabemos se nossas costas são capazes de carregar sem partir ao meio a coluna.

Bruna - Buscamos a fuga de todas as formas. Mas Clarice é aquele tipo de coisa - sim, coisa - que quando se conhece não dá mais pra desconhecer. Ficamos presos, completamente

emaranhados nas suas palavras, seu cigarro, seu delineado, sua língua presa que muitos já confundiram com sotaque estrangeiro.

Thamires - Que clichê. Não nos restou escolha, diante de sua problemática grandeza e nossa mesquinha pequenez, que não um certo clichê.

Giovanna - Então, de certa forma, e como ela mesma diz:

Todas - Tudo no mundo começou com um sim.

Bruna - Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida.

Giovanna - Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim.

Thamires - Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou.

Bruna - Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho. Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever.

Giovanna - Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer?

Bruna - Se antes da pré-pré-história já havia os monstros apocalípticos?

Thamires - Se esta história não existe, passará a existir.

(Acabam a reorganização do espaço)

CONTOS

(A cena se inicia com Thamires escrevendo na máquina, Bruna posicionada ao fundo do espaço amassando e atirando papéis para cima e para os lados e Giovanna sentada na poltrona, com um caderno e um lápis nas mãos).

Giovanna - Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro exatamente por que disse, mas disse com sinceridade.

Bruna - Hoje repito: é uma maldição.

Thamires - Mas maldição que salva.

Bruna - Não estou me referindo muito a escrever para jornal. Mas àquilo que eventualmente pode se transformar em conto ou romance. Ou novela (acabei uma agora).

Giovanna - É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso, do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui.

Thamires - E é uma salvação. Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva.

Bruna - Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada.

Giovanna - Pena que só sei escrever quando espontaneamente a “coisa” vem. Fico portanto à

mercê do tempo. E, entre um verdadeiro escrever e outro, podem passar anos. Anos de carência.

Thamires - Falei em carência. Pior que carência, é o súbito cansaço de tudo. É uma espécie de fartura, parece que já se teve tudo e que não se quer mais nada. Cansaço, por exemplo

Giovanna - dos Beatles!

Bruna - E também daqueles que não são os Beatles!

Thamires - Cansaço, inclusive, de minha liberdade íntima, que foi tão duramente conquistada. Cansaço de amar um homem e de repente ver que ele não merecia esse amor: ele era grosseiro, arrogante e covarde. Melhor seria o ódio.

Bruna - O que me salvaria dessa impressão de fartura - é fartura ou uma liberdade que está sendo inútil? - seria a raiva. Não uma raiva amorosa, que existe. Mas a raiva simples e violenta. Quanto mais violenta melhor. Raiva dos que não sabem de nada. Raiva também dos inteligentes que “dizem coisas” para se mostrar. Raiva do cinema novo, por que não? E do ouro também. Só gosto de filmes de arte ou filmes de mistério e, se possível,

Todas - Violentos.

Bruna - A raiva me tem salvo a vida.

Giovanna - Sem ela, o que seria de mim? Como suportaria eu a manchete que saiu um dia num jornal dizendo que mais de cem crianças morrem no Brasil, diariamente, de fome? A raiva é a minha revolta mais profunda de ser gente? Ser gente me cansa. E também tenho raiva de sentir tanto amor inútil.

Thamires - Há dias que vivo de raiva de viver. Porque a raiva me envivece toda: nunca me sinto tão alerta.

Bruna - Ah, como é bom precisar e ir tendo. Como é bom o instante de precisar que antecede o instante de se ter. Mas ter facilmente, não. Porque essa aparente facilidade cansa. Até escrever está sendo fácil? Se assim é, paro de escrever. Por que é que eu escrevia com as entranhas e neste momento estou escrevendo com a ponta dos dedos? Vou dormir porque não estou suportando este meu mundo de hoje, cheio de coisas inúteis. Boa noite para sempre. E não quero ouvir a voz humana: estou sofrendo de poluição sonora.

Giovanna - Só uma raiva é bendita, porém: a dos que precisam. A dos que comem rato porque têm fome e engrossam a sopa com barro.

Boa noite.

Blackout.

A luz acende novamente

Giovanna - Fui dormir cedo demais e acordei às quatro da madrugada. Minutos depois tocou o telefone. Era um compositor de música popular.

Bruna - Letrista também.

Thamires - Era um compositor de música popular.

Giovanna - Ele sabia de tudo a meu respeito.

Thamires - Como? Por quê? (*Olhando para Bruna, que reage*) Baiano é assim?

Giovanna - E ouviu dizer coisas muito erradas a meu respeito. Nem sequer corrigi. Convidou-me para a festa pois todos queriam me conhecer. Não fui. Não sou dada a festas.

Thamires - Mas estive numa reunião, poucos meses antes da morte de Guimarães Rosa. Ele disse que, quando não estava se sentindo bem, quando estava deprimido, relia trechos do que já havia escrito.

Bruna - Espantaram-se os presentes quando eu disse que detesto reler coisas minhas. Alguém observou que o engraçado é que parece que eu não quero ser escritora.

Giovanna - De algum modo é verdade, e não sei por quê. Até ser chamada de escritora me encabula.

Thamires - Nessa mesma reunião, Sérgio Bernardes disse que há anos queria ter uma conversa comigo. Mas não conversamos e até hoje não sei o que ele me diria.

Todas - Do que se trata, Sérgio?

Bruna - Estou disponível para qualquer esclarecimento.

Giovanna - Na ocasião, pedi uma Coca-Cola, em vez.

Thamires - Sérgio estava falando com o nosso grupo sobre coisas que eu não entendia. Então eu disse:

Todas - Adoro ouvir coisas que dão a medida de minha ignorância.

Thamires - E tomei mais um gole de Coca-Cola. Não, não estou fazendo propaganda desta bebida.

Giovanna - Nem fui paga para isso.

Bruna - Já era tempo, não é?

Todas - Milionários da Coca-Cola?

Bruna - Guimarães Rosa então me disse uma coisa que jamais esquecerei: disse que me lia

“não para a literatura e sim para a vida”. E citou frases e frases minhas, que ele sabia de cor e eu não reconheci nenhuma.

Giovanna e Thamires - Acho que sou mesmo meio esquisita, mas o que há de se fazer?

Giovanna - Outra pessoa me telefonava de madrugada. Explicou que passava pela minha rua, via a luz acesa e então me telefonava. No terceiro ou quarto telefonema

Bruna - Sempre de madrugada.

Giovanna - Disse-me que eu merecia mentiras. Na verdade, o fundo da casa dele dá para frente da minha. Ele me via todas as noites. Como se tratava de oficial de Marinha, perguntei-lhe se tinha binóculo.

Bruna - Ficou em silêncio.

Giovanna - Depois me confessou que me via de binóculo.

Bruna - Não gostei.

Giovanna - Nem ele se sentiu bem de ter dito a verdade, tanto que avisou que “perdera o jeito” e não me telefonaria mais.

Bruna - Aceitei.

Giovanna - Felizmente terminei esquecendo que alguém pode estar me observando de binóculo e continuo a viver com naturalidade: eu nada tenho a ver com binóculo alheio.

Thamires - Devo ter sido vista muitas vezes de camisola.

Bruna - Como se vê, isto não é uma coluna, é conversa apenas. Como vão vocês? Estão na carência ou na fartura? E agora vamos falar de energia atômica, não custa nada um pouco de cultura. Quem diria, na minha infância, que um dia eu me defrontaria com um dos meus ídolos de Recife? E logo um de quem Einstein disse:

Todas - “Só você é capaz de seguir meus passos.”

Thamires - Trata-se de Mário Schemberg, físico e matemático. Ele mora em São Paulo. Agora é físico principalmente teórico, embora tenha participado de trabalhos experimentais. Quando estive com ele, Mário estava redigindo uma tese sobre eletromagnetismo e gravitação, além de participar da colaboração Brasil-Japão sobre raios cósmicos. A maioria de nós não alcança esses assuntos e fica na escuridão.

Bruna - O que eu alcancei foi a ideia de alguma coisa de extraordinária beleza. Algo assim como música de câmera.

Giovanna - Quando no ginásio estudei matemática e física, percebi que nesses dois ramos do conhecimento humano a intuição tinha um papel preponderante, embora meus professores achassem que se tratava apenas de uma capacidade aguda de raciocínio.

Bruna - É claro, o raciocínio tem enorme importância, mas também é claro que a intuição tem seu papel na física e na matemática. E para mim tudo aquilo em que entra intuição é uma forma de arte.

Thamires - A física e a matemática são poéticas.

Bruna - Tanto que as comparo à música de Bach.

Thamires - Mário Schemberg tem uma bela cabeça de homem que lembra muito a cabeça de um imperador romano. Quando fala, fecha os olhos por longo tempo. Desde 1934, quando foi criado a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, vem sendo realizadas no Brasil pesquisas sobre física atômica, física nuclear e física das partículas elementares.

Bruna - Depois da última guerra, os estudos de aproveitamento de energia nuclear começaram a ser feitos em São Paulo, Rio de Janeiro e, mais tarde, em Belo Horizonte, Recife e outros outros pontos do país. Mas não existe um volume suficiente de pesquisas atômicas no Brasil.

Giovanna (*Interrompendo o fluxo das outras duas*) - Bem, acho que vocês não querem mais falar no assunto.

Thamires - Que, no entanto, é fascinante. Pelo menos para mim, que fui boa aluna de física e matemática.

Giovanna - Uma vez me ofereceram a oportunidade de fazer uma crônica de comentários sobre acontecimentos, só que essa crônica seria feita para mulheres e a estas dirigida. Terminou dando em nada a proposta, felizmente.

Bruna - Digo felizmente porque desconfio de que a coluna ia descambiar para assuntos estritamente femininos.

Thamires - Considerando “feminino” o que geralmente os homens e mesmo as próprias humildes mulheres consideram: como se mulher fizesse parte de uma comunidade fechada, à parte, e de certo modo segregada.

Bruna - Das minhas desconfianças me lembrava do dia em que uma moça veio me entrevistar sobre literatura, e, juro que não sei como, terminamos conversando sobre a melhor marca de delineador líquido para maquiagem dos olhos.

Giovanna - E parece que a culpa foi minha pois a moça era bastante séria e queria falar sobre literatura. Maquiagem dos olhos também é importante, mas eu não pretendia invadir a conversa literária, por melhor que seja a conversa sobre moda e sobre a nossa preciosa beleza fugaz.

Thamires - Acho que misturei demais os assuntos.

Giovanna - E essa conversa nossa, por culpa minha, degringolou papo um pouquinho esquisito.

Bruna - Que me perdoem as minhas leitoras. E que me digam sobre o que querem que eu escreva.

Thamires - Se bem que não sei escrever por encomenda: me perco completamente e escrever se torna um dever insuportável.

Giovanna - Então, desfaço o que disse sobre vocês me encomendarem o que escrever.

Todas - Continuarei livre para o bem do povo e a felicidade geral da nação.

ENTREVISTA MOLDUREIRO (Bruna)

Começa a tocar a canção “Aquellos Ojos Verdes”, de Nat King Cole, enquanto Bruna se figurina para a entrevista nº 1: Jaime Vilaseca. Enquanto isso, as outras duas atrizes estão a postos, com som, vídeo e projeção prontos. Quando Bruna está pronta, as atrizes se olham e dão ok. Bruna senta, BO, a entrevista começa a rodar no projetor. No momento estabelecido, um foco de luz começa sobre Bruna, enquanto o som da entrevista vai abaixando na medida em que ela “rouba” a fala do personagem. A mímese realizada pela atriz acontece simultaneamente à entrevista original que continua sendo exibida, mas sem som.

Bruna - A senhora muito estranha, ficava assim no, num sofá, com uma máquina na na, em cima dos joelhos, fumando pra cacete, mal falou comigo aquela semana. Mas eu acabei a estante, ela gostou, me pagou, e disse: ‘cê’ me ajudaria a arrumar meus livros aqui?

Eu num tinha nada pra fazer. Aí ajudei, arrumamos os livros todos na estante. Enquanto eu arrumava, ela parou num momento, olhou pra mim e disse: “você vai ser moldureiro”. Eu falei “eu?” Desculpe, senhora, eu num sei fazer molduras, eu sou marceneiro. Se a senhora quiser outro móvel que a senhora tenha pra fazer, eu faço.

Ela disse “Não”. E isso me impressionou, canã.

“Você não vai escapar ao seu destino”. Cara, ela mandou aquilo, eu pensei, pô, essa mulher... que história é essa, ela mal falou comigo a semana inteira, vou escapar meu destino?

Mas não ficou nisso não, ela disse: “Espera aí que eu vou me arrumar, e vou te levar a um lugar que vai ser importante pra você”. Aí ela foi ajeitar o batom, meteu a mão na bolsa, tinha um espelho...

Aí eu vi que a mão dela era uma mão queimada. Isso conferiu mais estranheza ao que eu tava

vivendo. Era um negócio completamente... eu pensei, “peraí, eu num cheirei cola, que história é essa, quê que tá acontecendo?”.

Aí descemos, me botou num táxi, fomos juntos pro Largo do Boticário. Aí no Largo do Boticário, subimos umas escadas e tinha quatro homens bebendo cerveja, falando alto pra caramba. Sabe aquela mesa de ‘butiquim’ que fica com uma dúzia de garrafas de cerveja já ‘bibidas’? (som), já ouvindo aquele falatório... Quando entramos foi um silêncio. Aí todos vieram beijar as mãos dela. Aí é que eu me dei conta, disse “caraca, quem é essa pessoa que me trouxe aqui?”. Quem eram? Eram Augustinho Rodrigues, tinha casa ali no Largo Boticário, Zé Paulo Moreira da Fonseca, Darel, Mário Mendonça e Di Cavalcanti. Eu acho que deve... Di tava lá.

Eram meus primeiros clientes. E assim, a partir de hoje, tô contando essa história 51 anos depois, nunca houve um dia que eu chegasse pra trabalhar que não tivesse uma moldura pra fazer.

Foi assim que eu conheci. E ela mudou minha vida.”

HORA DA CITAÇÃO 1

Giovanna - “E eis que depois de uma tarde de “quem sou eu” e de acordar à uma hora da madrugada ainda em desespero - eis que às três horas da madrugada acordei e me encontrei. Fui ao encontro de mim. Calma, alegre, plenitude sem fulminação. Simplesmente eu sou eu. E você é você. É vasto, vai durar.

O que te escrevo é um “isto”. Não vai parar: continua.

Olha para mim e me ama. Não: tu olhas para ti e teamas.

É o que está certo.”

- Clarice Lispector

A COISA

Bruna - Quando eu vejo, a coisa passa a existir. Eu vejo a coisa na coisa. Transmutação. Estou esculpindo com os olhos o que vejo. A coisa propriamente dita é imaterial. O que se chama de coisa é a condensação sólida e visível de uma parte de sua aura. A aura da coisa é diferente da aura da pessoa. A aura desta flui e refluui, se omite e se apresenta, se adoça ou se encoloriza em púrpura, explode e se implode. Enquanto a aura da coisa é igual a si mesma o tempo todo. A aura qualifica as coisas. E a nós também. E aos animais que ganham um nome de raça e espécie. Mas a minha aura estremece fulgida ao te ver.

A “coisa” é coisa propriamente estritamente “a coisa”. A coisa não é triste nem alegre: é coisa. A coisa tem em si um projeto. A coisa é exata. As coisas fazem o seguinte barulho: chpt! chpt! chpt! Uma coisa é um ser vivente estropiado. Não há nada mais só do que uma “coisa”.

(Giovanna e Thamires correm ao encontro de Bruna. Giovanna animada, gritando, abraçando e parabenizando a amiga pela cena. Thamires, um pouco envergonhada e calada. Se esforça para parabenizar a amiga, mas está nitidamente incomodada)

Bruna - Ai, gente, obrigada! Eu quis muito trazer essa cena com esse trecho da Ângela de O Sopro de Vida, porque foi uma personagem que me atravessou muito, sabe? A maneira como ele vê a vida, nossa... me emociona demais. Mas então, o que vocês acharam?

Thamires - Não entendi.

Bruna - Não entendeu, amiga?

Thamires - Não entendi.

Bruna - Mas você leu?

Thamires - Li.

(Uma breve pausa. Silêncio constrangedor, as duas se olhando. Quase em um sobressalto, Bruna olha para Giovanna)

Bruna - E você, amiga? Fala você.

Giovanna - Então amiga... em mim chegou muito a questão da coisa, sabe?

Bruna - (emocionada) Total, amiga.

Giovanna - E essa ideia de aura que também é coisa e cuja coisa também é carregada de aura. Porque na verdade todos os seres vivos ou não vivos tem a sua própria aura subjetiva e perambulante. Isso me toca muito pessoalmente, me faz ter uma outra perspectiva de mim e da coisa.

(Bruna e Giovanna olham para Thamires, esperando algo. Silêncio constrangedor. Após uma breve pausa, Thamires “aplaude” estalando os dedos)

Thamires - Faço coro!

(Todas “aplaudem”. Bruna sorri, satisfeita)

ENTREVISTA CLARICE LISPECTOR (Thamires)

Começa a tocar a canção “Moonlight Sonata”, de Ludwig van Beethoven, enquanto Thamires se figurina para a entrevista nº 2: Clarice Lispector. Enquanto isso, as outras duas atrizes estão a postos, com som, vídeo e projeção prontos. Quando Thamires está pronta, as atrizes se olham e dão ok. Thamires senta, BO, a entrevista começa a rodar no projetor. No momento estabelecido, um foco de luz começa sobre Thamires, enquanto o som da entrevista vai abaixando na medida em que ela “rouba” a fala do personagem. A mímese realizada pela atriz acontece simultaneamente à entrevista original que continua sendo exibida, mas sem som.

Entrevistador - Antes de nós entrarmos aqui no estúdio você me dizia que está começando um novo trabalho agora, uma novela.

Clarice - Não, eu acabei a novela.

Entrevistador - Que novela é essa, Clarice?

Clarice - A história de uma moça tão pobre que só comia cachorro quente. Mas a história não é isso só não, a história é de uma inocência pisada, de uma miséria anônima.

Entrevistador - O cenário dessa novela é...

Clarice - É Rio de Janeiro, mas o personagem é nordestino, é de Alagoas.

Entrevistador - Onde é que você foi buscar, dentro de si mesma...

Clarice - Eu morei em Recife, eu morei no nordeste, eu me criei no nordeste. E depois, no Rio de Janeiro tem uma feira dos nordestinos no campo de São Cristóvão e uma vez eu fui lá. E peguei o ar do, meio perdido do Nordestino no Rio de Janeiro. Daí começou a nascer a ideia de um, depois eu fui a uma cartomante, e imaginei, ela me disse várias coisas boas que iam me acontecer e imaginei quando tomei o táxi de volta que seria muito engraçado se um táxi me pegasse e me atropelasse e eu morresse depois de ter ouvido todas essas coisas boas.

Então daí foi nascendo também a trama da história.

Entrevistador - Qual o nome da heroína da novela?

Clarice - Não quero dizer. É segredo.

Entrevistador - E o nome da novela você poderia revelar?

Clarice - Treze nomes. Treze títulos.

CENA MACABÉA

Toca “*Una Furtiva Lacrima*”, de Caruso. Thamires se troca e Giovanna organiza a disposição dos objetos no palco. Macabéa se posiciona ao centro e ao fundo, e caminha até a cama na boca de cena, onde há um rádio portátil, uma revista e uma tesoura. Começa a recortar anúncios da revista. É um momento de extrema satisfação e alegria. Em dado momento da música, larga os seus recortes e, num impulso inocente, pega da cama o lençol e começa a dançar, brincando com ele. Quando o ápice da música termina, coloca sobre a cabeça o lençol, que dessa maneira parece um véu de noiva. Se olha, se imagina, sorri. A plateia é o espelho. Pouco antes de acabar a música, se deita e dorme.

Giovanna e Thamires, agora representando a dualidade do pensamento de Clarice em relação à sua personagem, surgem uma de cada lado do palco.

Ambas - Não tenho hábitos muito saudáveis.

Giovanna - Fumo como uma caipora.

Thamires - Bebo coca-cola como se fosse patrocinada por essa marca safada

Giovanna - Carrego em mim essa maldição da qual não consigo me livrar. Roo unha

Thamires - Arranco cabelo, digo que tá tudo bem com um sorriso no rosto quando tudo dentro de mim desmorona mas o meu olhar não mente.

(*Macabéa acorda. Pega um penico debaixo da cama, abaixa a calcinha, se senta sobre ele. Enquanto faz xixi, pega um cachorro quente e come.*)

Giovanna - Ele nunca mente.

Thamires - Me fascina

Giovanna - E me enoja

Ambas - Toda vez que faço, falo ou penso algo que entrega que cada vez mais me pareço com ela.

Thamires - E essa história eu não inventei. Ela forçou a sua existência dentro de mim.

Giovanna - Logo ela, tão franzina, assexuada, sem desejos. Logo ela, tão desengonçada.

Thamires (*alfinetando*) - Ela é um espelho. Talvez venha daí o seu incômodo.

Percebo agora que vocês também se parecem com ela. (*Ri*) Engraçado.

Giovanna - Ela.

Thamires - A nordestina.

Giovanna - “Ela é nordestina e eu tinha que botar pra fora um dia o nordeste que eu vivi.

Então tô fazendo, com muita preguiça.”

Thamires - (*Olhando para Macabéa*) Quisera eu existir como ela existe. E quisera vocês (*Olha para o público*). Assim fosse, estaríamos muito melhor acostumados à solidão, seríamos felizes porque sim, sentiríamos tanta plenitude no existir vazio que é o agora e a eternidade.

(*Macabéa se levanta do penico, deixa de lado o cachorro quente e volta a sentar-se na cama. Pega um pente e tenta arrumar o cabelo*)

Giovanna (*enfadada*) - A ignorância é uma bênção! É que numa rua do São Paulo peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina.

Thamires - A gente tá aqui falando de nordestina isso, nordestina aquilo, mas deixemos isso de lado. Ela era uma moça, feito qualquer outra moça, a diferença é que ela não tinha. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar.

Macabéa - Eu sou datilógrafa, sou virgem e gosto de coca-cola.

(*Thamires reage como quem achou fofo e engraçadinho, Giovanna revira os olhos. Macabéa pega o rádio e começa a mexer*)

Giovanna - Todas as madrugadas ligava o rádio emprestado por uma colega de moradia, Maria da Penha, ligava bem baixinho para não acordar as outras, ligava invariavelmente para a Rádio Relógio, que dava “hora certa e cultura”, e nenhuma música, só pingava em som gotas que caem – cada gota de minuto que passava.

Música de introdução da Rádio Relógio. “Onda média 586 metros, frequência de 580 quilohertz, onda tropical 61 metros, frequência de 4905 quilohertz. 23 horas, 0 minutos, 0 segundos.”

Thamires - E sobretudo esse canal de rádio aproveitava intervalos entre as tais gotas de minuto para dar anúncios comerciais – ela adorava anúncios.

“Depois do sol, quem ilumina o seu lar é a Galeria Silvestre. A galeria da luz. Rádio Relógio”.

Giovanna - Era a rádio perfeita pois também entre os pingos do tempo dava curtos ensinamentos dos quais talvez algum dia viesse a precisar saber.

(*Macabéa pega um batom vermelho e começa a passar nos lábios*)

“Você sabia? Mil e trezentos anos antes de Cristo, as mulheres já usavam cosméticos para manter a beleza do rosto.

O falcão peregrino recebe este nome porque viaja muito. Um exemplo: chega ao Brasil voando desde a América do Norte”

Thamires - Foi assim que aprendeu que o Imperador Carlos Magno era na terra dele chamado Carolus. Verdade que nunca achara modo de aplicar essa informação. Mas nunca se sabe, quem espera sempre alcança. Ouvira também a informação de que o único animal que não cruza com filho era o cavalo.

Macabéa - Isso, moço, é indecência.

Giovanna - Também a sua vida amorosa não era das melhores.

Thamires - Certa vez até teve um namorado, o primeiro de sua vida.

Voz off - E se me desculpe, senhorita, posso convidar a passear?

Macabéa - Sim (*respondeu atabalhoadamente com a pressa antes que ele mudasse de ideia*)

Voz off - E, se me permite, qual é mesmo a sua graça?

Macabéa - Macabéa.

Voz off - Maca -- o quê?

Macabéa - Bea.

Voz off - Me desculpe, mas até parece doença, doença de pele.

Giovanna - Deu em nada, ela acabou sendo trocada.

Thamires - Felizmente, pois também ele era grosseiro, arrogante e covarde.

Giovanna - Era de se esperar diante de sua parca e quase inexistente experiência,

Thamires - Mas apesar disso, ela sabia o que era desejo - embora não soubesse que sabia. Era assim: ficava faminta mas não de comida, era um gosto meio doloroso que subia do baixo-ventre e arrepiava o bico dos seios e os braços vazios sem abraço. Tornava-se toda dramática e viver doía. Às vezes, sonhava estranhamente em sexo, ela que de aparência era assexuada. Quando acordava se sentia culpada sem saber por quê, talvez porque o que é bom devia ser proibido. Culpada e contente. Por via das dúvidas se sentia de propósito culpada e

rezava mecanicamente três ave-marias, amém, amém, amém. Rezava mas sem Deus. Ela não sabia quem era Ele e portanto Ele não existia.

Giovanna - Ela é uma tonta.

Thamires - Eu sei que é uma figura controversa, mas há alguma coisa na existência sozinha desse projeto de mulher que sempre me emocionou.

Giovanna (*incisiva para Thamires*) - Olha pra ela! Essa menina não tem futuro.

Thamires (*triste*) - Ela não cabe nesse mundo. Queria poder resolver a vida dela.

Giovanna - E se ela fosse em uma cartomante?

Thamires - Só se for pra ouvir coisas boas. Ela merece ouvir que tudo vai melhorar. Que vai encontrar um amor, que não vai precisar comer só cachorro quente porque vai ter dinheiro pra comer comida boa, que nunca mais vai ser trocada...

Giovanna (*começa a rir*)

Thamires - O que foi?

Giovanna (*ainda rindo*) - Eu imaginei agora que seria muito engraçado se um táxi pegasse ela, a atropelasse e ela morresse depois dela ouvir tantas coisas boas.

HORA DA CITAÇÃO 2

Thamires - “Eu sei de muito pouco. Mas tenho a meu favor tudo o que não sei e - por ser um campo virgem - está livre de preconceitos. Tudo o que não sei é a minha parte maior e melhor: é a minha largueza. É com ela que eu compreenderia tudo. Tudo o que não sei é que constitui a minha verdade.”

- Clarice Lispector

COMERCIAL COCA-COLA

As atrizes se posicionam em fila na lateral do palco, olhando para a frente, imóveis, sem esboçar nenhuma emoção. Começa a tocar a música de um comercial antigo da Coca-Cola, e as atrizes fazem uma coreografia caricata.

Após a coreografia, Giovanna e Bruna se dirigem a uma mesa com duas cadeiras localizadas ao fundo do palco. Enquanto Thamires apresenta o produto, as duas agem como se estivessem dentro de um comercial de TV.

Thamires - Esse registro já iniciado é escrito e apresentado sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. Aliás, foi ele quem patrocinou o último terremoto em Guatemala (*Bruna e*

Giovanna brindam) Apesar de ter gosto do cheiro de esmalte de unhas, de sabão Aristolino e plástico mastigado (*as duas bebem um gole de coca-cola e fazem “Ahhh”*). Tudo isso não impede que todos o amem com servilidade e subserviência. Também porque – e vou dizer agora uma coisa difícil que só eu entendo – porque essa bebida que tem coca é hoje (*as duas viram o rosto para a plateia, com sorrisos estáticos*). Ela é um meio da pessoa atualizar-se e pisar na hora presente. (*As três congelam numa pose exagerada de comercial*)

LÍDIA E JOANA

Narradora (*enquanto busca a sua mesa de trabalho*) - Amor é bicho arisco. Difícil de compreender. Às vezes não gosto de quem ama demais. Quem ri demais. Quem grita de alegria, quem pula como gazela livre num campo. Sinto um amargo no fundo da língua, dipirona direto na boca. É ruim mas a febre logo passa. Engulo. Cuspo sem parar a saliva impregnada. Seguro a ânsia, tenho raiva de quem vomita. Penso sobre tudo, tento penetrar.

(*Pega um cigarro, acende enquanto se senta*)

Porque eu fazia do amor um cálculo matemático errado: pensava que, somando as compreensões, eu amava. Não sabia que, somando as incompreensões é que se ama verdadeiramente. Porque eu, só por ter tido carinho, pensei que amar é fácil.

(*Começa a escrever na máquina*)

Lídia falara, pálida e discreta, sobre vários assuntos sem interesse para nenhuma das duas. Sua gravidez nascente boiava por toda sala, enchia-a, penetrava Joana.

Lídia e Joana calaram um longo momento.

Não se sentiam propriamente juntas, mas sem necessidade de palavras, como se na realidade se tivessem encontrado apenas para se olhar e retirar-se então. A estranheza da situação tornou-se mais nítida quando as duas mulheres sentiram que não estavam lutando. Em ambas houve um movimento de impaciência, ainda havia um dever a cumprir. Joana afastou-o, subitamente saciada:

Joana - Bem...

Narradora - O tom da própria voz acordou-a desagradavelmente.

Joana - Creio que está finda a entrevista.

Lídia - Nós nada dissemos ainda... E precisamos falar...

Joana - Não sente que nos afastamos do motivo que nos reuniu? Se falássemos nele seria pelo menos agora sem interesse nem ardor... Deixemos tudo para outro dia.

Lídia - É absurdo perdermos essa ocasião... Sei que nada posso esperar da sua parte.

Lídia - Conheço-a bem. Conheço-a, sei quanto é firme sua maldade.

Joana - Ah, sabe? Não tem importância, não tem importância. É claro que você não pode saber o que é maldade. Então vai ter um filho... Quer Otávio, o pai. É compreensível. Porque não trabalha para sustentar o guri? Certamente você estava esperando de mim grandes bondades, apesar do que disse agora sobre minha maldade. Mas a bondade me dá realmente ânsias de vomitar. Por que não trabalha? Assim não precisaria de Otávio. Não estou disposta a lhe ceder exatamente tudo. Mas me conte antes seu romance com Otávio, me conte como conseguiu que ele voltasse para você. Ou melhor: o que ele pensa de mim. Diga sem medo. Eu o faço muito infeliz?

Lídia - Não sei, não tocamos no seu nome.

Joana - Não é possível... Ele não se libertaria tão facilmente.

Lídia - Mas ele de certo modo detesta você!

Joana - Você também sente isso? Sim, sim... Não é ódio somente, apesar de tudo. E se fosse medo também?

Lídia - Medo? Não comprehendo. Medo de que?

Joana - Talvez porque eu seja infeliz, medo de se aproximar. Talvez seja isso: medo de ter que sofrer também...

Lídia - É infeliz?

Joana - Mas não se assuste, a infelicidade nada tem a ver com a maldade. Você gostaria de estar casada - casada de verdade - com ele?

Lídia - Gostaria.

Joana - Por quê? Não vê que nada se ganha com isso? Tudo o que há no casamento você já tem. (*para si mesma*) Mas eu não tinha malícia, mulher feia e limpa. (retorna para Lídia) Aposto como você passou toda a vida querendo casar.

Lídia - Sim. Toda mulher...

Joana - Isso vem contra mim. Pois eu não pensava em me casar. O mais engraçado é que ainda não tenho a certeza de que não casei... Julgava mais ou menos isso: o casamento é o fim, depois de me casar nada mais poderá me acontecer. Imagine: ter sempre uma pessoa ao lado, não conhecer a solidão. Meu Deus! Não estar consigo mesma nunca, nunca. E ser uma mulher casada, quer dizer, uma pessoa com destino traçado. Daí em diante é só esperar pela morte. Eu pensava: nem a liberdade de ser infeliz se conserva porque se arrasta consigo outra pessoa. Há alguém que sempre a observa, que a perscruta, que acompanha todos os seus movimentos. E mesmo o cansaço da vida tem certa beleza quando é suportado sozinha e desesperada - eu pensava. Mas a dois, comendo diariamente o mesmo pão sem sal, assistindo à própria derrota na derrota do outro... Isso sem contar com o peso dos hábitos refletidos nos hábitos do outro, o peso do leito comum, da mesa comum, da vida comum, preparando e ameaçando a morte comum. Eu sempre dizia: nunca.

Lídia - Por que casou?

Joana - Não sei. Só sei que esse “não sei” não é uma ignorância particular, em relação ao caso, mas o fundo das coisas. Casei certamente porque quis casar. Porque o Otávio quis casar comigo. É isso, é isso: descobri: em lugar de pedir para viver comigo sem casamento, sugeriu-me outra coisa. Aliás daria no mesmo. E eu estava tonta, Otávio é bonito, não é? Não me lembrei de mais nada.

Joana - Como é que você o quer? Com o corpo?

Lídia - Sim, com o corpo

Joana - É amor.

Lídia - E você?

Joana - Não tanto.

Lídia - Mas ele me disse, ao contrário...

Joana - Sim, sim, mas nada altera. Eu o quero também mais friamente, como a uma criatura, como a um homem.

Lídia - Isso não é mais do que amor?

Joana - Pode ser. O que importa é que já não é amor. Fique com Otávio. Tenha seu filho, seja feliz e me deixe em paz.

Lídia - Sabe o que está dizendo?

Joana - Sei, é claro.

Lídia - Não gosta dele...

Joana - Gosto. Mas eu nunca sei o que fazer das pessoas ou das coisas de que eu gosto, elas chegam a me pesar, desde pequena. Talvez se eu gostasse realmente com o corpo... Talvez me ligasse mais... Otávio foge de mim porque eu não trago paz a ninguém, dou aos outros sempre a mesma taça, faço com que digam: eu estive cego, não era paz o que eu tinha, agora é que a desejo.

Lídia - Mesmo assim... Acho... Ninguém pode se lamentar... Nem Otávio... Suponho que nem eu...

Joana - O quê?

Lídia - Não sei.

Joana - O que é?

Lídia - Não consigo compreender.

Joana - Também eu. Nunca penetrei no meu coração.

ENTREVISTA CHICO BUARQUE (Giovanna)

Começa a tocar a canção “Anos Dourados”, de Chico Buarque e Tom Jobim, enquanto Giovanna se figurina para a entrevista nº 2: Chico Buarque. Enquanto isso, as outras duas atrizes estão a postos, com som, vídeo e projeção prontos. Quando Giovanna está pronta, as atrizes se olham e dão ok. Giovanna senta, BO, a entrevista começa a rodar no projetor. No momento estabelecido, um foco de luz começa sobre Giovanna, enquanto o som da entrevista vai abaixando na medida em que ela “rouba” a fala do personagem. A mímese realizada pela atriz acontece simultaneamente à entrevista original que continua sendo exibida, mas sem som.

Chico - E engraçado que o, o, é, é, ela tinha ess, essa, essa, esse ‘puder’ de intimidar as

pessoas, porque não era só comigo, um garoto desamparado. Eu me lembro de uma vez, é, um jantar. Ela me convidou ‘prum’ jantar e aí eu, eu, eu pedi amparo ao Vinicius. Vinicius de Moraes tinha uma queda assim por ela, tinha tido uma queda por ela, vi...E, e, eu perguntei à Clarice se eu podia levar dois amigos. Eu tava no Antonio’s, pra variar. Esses dois amigos eram, eram Vinicius de Moraes e o, e o, e o Carlinhos de Oliveira. Aí ela falou “Não, pode trazer sim (pra esse jantar que ela tinha convidado), pode trazer sim, mas, mas eu já vou avisando que aqui não tem bebida, na minha casa não tem bebida” e tal. Então a gente tratou de beber antes, tudo o que podíamos pra ir jantar na casa de Clarice. E aí, é, ficamos lá os quatro, conversando, e a conversa não fluía muito. E aí eu percebi que não era só eu, e o... próprio Vinicius ficava um pouco intimidado di, diante dela, né. E o, e o, e o, e o, e o Carlinhos também e tal. E o efeito da, do, do, do whisky foi passando e nós ali, conversando, banalidades, não lembro o quê, mas enfim, nada de especial. Passando o tempo, passando... Chegou uma hora, que era meia-noite e tal, aí é, ela fez menção assim de, de que já era tarde, fez menção de se retirar, de se recolher. E nós “bom, então boa noite, Clari...”. Não houve jantar.

Ela convidou pra um jantar que não houve.

Acho que ela esqueceu, não sei.

HORA DA CITAÇÃO 3

Bruna - “Você pensa que nunca vai esquecer, e esquece. Você pensa que essa dor nunca vai passar, mas passa. Você pensa que tudo é eterno, mas não é.”

Bruna - De quem é, de quem?

Padre Fábio de Melo!

ÂNGELA E MACABÉA

Macabéa entra novamente em cena. Tímida, desajeitada, encara na plateia alguém, que a olha (como espectador). Enquanto come um cachorro-quente, age como quem está flertando, desengonçadamente. Gera-se um constrangimento.

Maca (*flertando com um espectador*) - *Eu gosto tanto de prego e parafuso, e o senhor?*

Ângela entra em cena, esbaforida, como quem tem sempre muita pressa de viver. Percebe a presença de Macabéa e se aproxima.

Ambas se olham, mas ficam em silêncio.

Maca - Oi.

Ângela (*reativamente*) - Tudo bem?

Maca - Tudo bem. E com a senhora?

Ângela (*depois de um instante de silêncio, desabando*) - Minha vida é um grande desastre. É um desencontro cruel, uma casa vazia. Mas tem um cachorro dentro latindo. E eu - só me resta latir para Deus.

Maca (*depois de certo espanto*) - A senhora escuta Rádio Relógio?

Ângela - Quê isso?

Maca - A Rádio Relógio diz que dá a hora certa, cultura e anúncios. Uma vez eles disseram que se devia ter alegria de viver, então eu tenho. A senhora bem que podia ouvir também. Pode ser bom pra senhora.

Ângela (*negando veementemente com a cabeça*) - Eu nasci amalgamada na solidão deste exato instante e que se prolonga tanto, e tão funda é, que já não é minha solidão mas a solidão de Deus. Alcancei afinal o momento em que nada existe. Nem um carinho de mim para mim: a solidão é esta a do deserto. O vento como companhia. Ah mas que frio escuro está fazendo. Cubro-me com a melancolia suave, e balanço-me daqui para lá, daqui para lá, daqui para lá. Assim. É! É assim mesmo.

Maca - Cuidado com suas preocupações, dizem que dá ferida no estômago.

Ângela - Não, eu me dou melhor comigo mesma quando estou infeliz. Quando sinto-me feliz, parece-me que sou outra. Embora outra da mesma. Outra extremamente alegre, esfuziante, levemente infeliz é mais tranquilo.

Maca - É só na cara que sou triste porque por dentro eu sou até alegre. É tão bom viver, não é?

Ângela - Viver me deixa trêmula.

Maca - Na Rádio Relógio falam muita coisa que não entendo bem. Eles dizem essa coisa de cultura e palavras difíceis, por exemplo: o que quer dizer eletrônico? o que quer dizer “álgebra”?

Ângela - Eu gosto tanto do que não entendo: quando leio uma coisa que não entendo sinto uma vertigem doce e abismal.

(Pausa)

Maca - Que quer dizer vertigem?

Ângela (*ignorando a pergunta de Macabéa*) - Oh Deus, e eu que faço concorrência a mim mesma. Me detesto. Eu e meu cachorro Ulisses somos vira-latas. Ulisses bebe cerveja gelada tão bonitinho. Um dia desses vai acontecer: meu cachorro vai abrir a boca e falar. Será a glória. Eu sei falar uma língua que só o meu cachorro, o prezado Ulisses, meu caro senhor, entende. É assim: dacoleba, tutiban, ziticoba, letuban. Joju leba, lebajan? Tutiban leba, lebajan. Atotoquina, zefiram. Jetobabe? Jetoban.

Maca - A senhora me desculpe, mas que quer dizer tudo isso?

Ângela - Isso quer dizer uma coisa que nem o imperador da China entenderia. Uma vez ele fez uma coisa inesperada. E eu bem merecia. Fui fazer um carinho nele, ele rosnou. E cometi o erro de insistir. Ele deu um pulo que veio de suas profundezas selvagens de lobo e mordeu-me a boca. Assustei-me, tive que ir ao pronto-socorro onde deram-me dezesseis pontos. Disseram-me que desse Ulisses para alguém pois ele representava um perigo. Mas acontece que, depois do acidente, uni-me ainda mais a ele. Talvez porque eu sofri por ele. O sofrimento por um ser aprofunda o coração dentro do coração.

Maca - Que coisa bonita isso que a senhora tá falando.

Ângela - Eu não me entendo muito bem, não. É fumaça nos meus olhos, é telefone ocupado, é unha quebrada no meio, risco de giz no quadro negro, é nariz entupido, é fruta de repente podre, é cisco no olho, é pontapé no traseiro, é pisadela no calo do pé, é alfinete furando o dedo delicado, é injeção de Novocaína, é cusparada no meu rosto.

(Maca *olha para a plateia, demonstrando confusão com a situação. Faz mais uma tentativa*)

Maca - O meu é nome Macabéa. E o da senhora?

Ângela - Maca - o quê?

Maca - Béa.

Ângela - Bonito nome.

Maca (*surpresa*) - A senhora acha?

Ângela - Sim. É como poesia. Um sopro de vida. O meu Ângela.

(*As duas sorriem. Uma mulher entra, aparentemente amedrontada*)

G.H. (*quase sussurrando*) - A barata... eu vi a massa branca da barata. Eu falei pra ela, eu falei: "Não posso fazer nada por você, barata. Não quero fazer nada por você". Ela me olhava. E não era um rosto. Era uma máscara. Os dois olhos eram vivos como dois ovários. Seriam salgados os seus olhos? Se eu os tocasse... Você já viu de perto uma barata? Ela é arruivada. E toda cheia de cílios. A barata não tem nariz, mas seus olhos eram radiosos e negros.

Maca - Por quê que a senhora fala tanto de barata? Eu num gosto não, de barata.

Ângela - Seja grata a seus olhos que ainda se espantam tanto. Eu com certeza ainda verei muitas coisas. Para falar a verdade, mesmo sem melancia, uma mesa nua também é algo pra se ver.

Maca (*para GH, quase que impaciente diante de tanta confusão*) - O meu nome é Macabéa, e o da senhora?

G.H. - Maca o quê?

Macabéa (*agora mais confiante*) - Bea.

G.H.- O meu é G.H.

FILHA DA MANIA

Bruna - Em 10 de dezembro de 1920, em uma aldeia na Ucrânia, nasce Haia Lispector, terceira filha do comerciante Pinkouss e de **Mania** Lispector.

(Pausa)

Giovanna - “A loucura é vizinha da mais cruel sensatez”.

Thamires - Bambeiam, juntas, numa corda amarrada em um precipício. Linha muito tênue, qualquer movimento brusco derruba ambas em direção a um mesmo lugar.

Bruna - Depois de mais velha e uma certa maturidade, comecei a observar com certo fascínio as pessoas que carregam dentro de si um certo estado de alucinação

Giovanna - Uma percepção alterada do mundo e de si.

Thamires - E como, em suas estranhezas tão peculiares, são capazes de exprimir isso pro mundo.

Giovanna - No fim das contas

Todas - A diferença entre o doido e o não doido é que o não doido não diz nem faz as coisas que pensa.

Giovanna - Eu, felizmente, estou cada dia mais doida.

Thamires - É difícil se libertar da caretice desse mundo, e sempre que percebo que entrei nesse estado que é capaz de mover tantos desejos, sou invadida por uma felicidade de criança quando numa brincadeira acertada.

Giovanna - Pena que é exatamente quando a percebo, é que ela acaba.

Bruna - Só é verdade quando é intuição, instinto.

Giovanna - Quando a percebo, fico fascinada por ter alcançado esse estado que tanto almejo, e começo a ficar muito orgulhosa de mim.

Thamires - Orgulho é perigoso.

Bruna - Haia, que passou a se chamar Clarice depois de sua chegada ao Brasil em 1922, é filha da Mania. Uma condição caracterizada por uma mudança radical do humor e dos níveis de energia.

Thamires - A pessoa em estado maníaco sofre de alterações de humor, pensamentos acelerados, explosão de energia e comportamentos inconsequentes e exagerados.

Giovanna - Se vocês já leram algum livro dessa mulher, devem ter notado exatamente esses sintomas.

Todas - E CUIDADO!

Giovanna - É contagioso. Essa praga pega, e pra ela não tem remédio certo.

Thamires - Gente doida é fascinante de longe, mas se chega muito perto dá medo. Evite contato visual se não estiver pronto para lidar com essa lucidez.

Bruna - Minha mãe me ensinou que com gente doida a gente tem que ficar num meio termo: nem ignorar nem dar abertura demais, para evitar a cisma.

Giovanna - Às vezes tenho vontade de me levantar e abandonar todos na sala.

Todas - E sem jantar.

Giovanna - Me perdi completamente, peraí.

(Acende um cigarro. Bebe um gole de coca-cola. Olha para a plateia)

(O ritmo de cena vai ficando mais frenético e confuso)

Bruna - A matemática é a loucura do raciocínio.

Thamires - Mário Semberg tem uma bela cabeça de homem que lembra muito a cabeça de um imperador romano.

Todas - Chega!

Giovanna - Não volta nesse assunto.

(Thamires traga o cigarro e tosse escandalosamente)

Bruna - O que não presta sempre me interessou muito.

Giovanna - Gosto de um modo carinhoso do inacabado,

Thamires - do malfeito

Bruna - daquilo que desajeitadamente tenta um pequeno voo

Thamires - e cai sem graça no chão.

Bruna - A barata!

Giovanna - Eu quis comer da sua massa branca

Thamires - Fizera o ato proibido de tocar no que é imundo.

Bruna - Por que foi que Bíblia se ocupou tanto dos imundos, e fez uma lista dos animais proibidos?

Thamires - A barata é imunda!

Giovanna - Por que se, como os outros, também eles haviam sido criados?

Bruna - E por que o imundo era proibido?

Thamires - A minha vontade de querer era mais forte do que a minha vontade de salvação?

Giovanna - Sim, e estou pedindo socorro.

Bruna - Quero comer da carne proibida.

Todas - Eu adoro carne!

Giovanna - Para! Eu sou vegetariana.

Thamires - Eu gosto tanto de prego e parafuso, e o senhor?

Bruna - Cachorro quente é mais barato.

Giovanna - AI QUE FRIO ESCURO TÁ FAZENDO!

Todas (*para a plateia*) - Ângela é doida.

Thamires (*imitando de forma infantil*) - “O Otávio é bonito, não é?”

Giovanna - BLABLABLABLA

Thamires - Não me lembrei de mais nada.

Bruna - Inspiração não é loucura, é Deus. Meu problema é o medo de ficar louco. De quem é, de quem é?

Thamires - Padre Fábio de Melo!

Bruna - Não! Essa é da Clarice mesmo.

Giovanna (*para a plateia*) - Vocês acham que Clarice Lispector fumaria vape se fosse uma jovem em 2025?

Thamires - Não quero dizer. É segredo.

Bruna - A boca: se a barata tivesse dentes, seriam dentes grandes, quadrados e amarelos.

Giovanna - De novo essa história de barata, meu Deus.

Thamires (*com a língua presa*) - “Se um táxi me pegasse me atropelasse e eu morresse”

Bruna - Dizer palavras sem sentido é minha grande liberdade.

Giovanna - Pouco me importa ser entendida

Thamires - E eu tenho que falar, porque falar salva!

Bruna - Mas a minha aura estremece fúlgida ao te ver!

Giovanna - Atualmente fala-se muito de aura, e Ângela quer estar na moda.

Bruna - O que é que me havia chamado, aqui, agora: a loucura ou a realidade?

Giovanna - [...] todo caso de loucura é que alguma coisa voltou.

Thamires - Uma única garrafa tem quatro copos.

Todas - Ou mais!

Giovanna - É a medida do lar.

Thamires - EU... sei de muito pouco.

Bruna (*apontando para alguém da plateia*) - Você não vai escapar ao seu destino.

Todas - O QUE PRIMEIRO VEM A SUA CABEÇA QUANDO VOCÊ PENSA EM:
CLARICE LISPECTOR?

Giovanna - CLAAARICE LISPEECTOR às vezes me deixa tãaaa cansada.

Thamires - Tenho vivido com ela uma relação abusiva.

Bruna - Clarice, eu quero abrir o nosso relacionamento!!!

Giovanna - Deixe-me beber de outros autores,

Todas - chega de monogamia literária!

Thamires - A Clarice morreu, menina!

Giovanna - Faz o que você quiser!

Bruna - Insensível. Só morre quem é esquecido.

Thamires - E ela, sem ter nenhuma intenção disso, seguiu viva.

Giovanna - Acho que ela esqueceu, não sei.

Bruna - O problema às vezes é tentar demais.

(Pausa. Um momento pra descansar. Refletem)

Thamires - Será que a gente conseguiu?

Giovanna - O quê?

Thamires - Fazer o que a gente se propôs a fazer aqui.

Bruna - Quer que eu pergunte pro pessoal?

Todas - Não!

Giovanna - Eu acho que a gente conseguiu sim. A impossibilidade gera infinitas possibilidades, né?

Thamires - Tudo fica mais claro quando a gente não tem a pretensão de entender.

Bruna - Isso me lembra um texto dela, sabia? “Não entendo. Isso é tão vasto que ultrapassa qualquer entender.

Thamires - Entender é sempre limitado. Mas não entender pode não ter fronteiras.

Giovanna - Sinto que sou muito mais completa quando não entendo.

Bruna - Não entender, do modo como falo, é um dom.

Thamires - Não entender, mas não como um simples de espírito.

Giovanna - O bom é ser inteligente e não entender.

Thamires - É uma benção estranha, como ter loucura sem ser doida.

Bruna - É um desinteresse manso, é uma doçura de burrice.

Giovanna - Só que de vez em quando vem a inquietação: quero entender um pouco.

Thamires - Não demais:

Bruna - mas pelo menos entender que não entendo.”

Giovanna - Acho que a gente não entendeu um monte.

Thamires - Portanto...

Bruna - entendemos tudo.

EPÍLOGO

Pausa.

Enquanto passam o café, contam uma história.

Bruna - História boa combina com um cafezinho bem passado, né? Vou passar um cafezinho pra gente, venham cá... Eu podia oferecer coca-cola, mas já tô fazendo demasiada propaganda de graça pra essa merda. Vamos de cafezinho.

Giovanna - Tava aqui pensando em domingos, sabia? Domingo é um dia tão estranho. Há uma melancolia no seu tempo que passa devagar demais, seu fim de tarde que é mais quieto.

Thamires - Mas desconfio que pelo menos pra mim, essa tristeza mansa só chega depois do almoço, junto com a maresia de um bucho cheio. Afinal, domingo é o dia de almoço em família, né?

Bruna - Pois bem,

Todas - Era uma galinha de domingo.

Bruna (*continua*) - Ainda viva porque não passava de nove horas da manhã.

Thamires (*comentando*) - e aos domingos a gente sabe que o almoço costuma sair mais tarde.

Giovanna - Parecia calma. Desde sábado encolhera-se num canto da cozinha.

Thamires - Não olhava para ninguém

Bruna - Ninguém olhava para ela.

Giovanna - Mesmo quando a escolheram, apalpando sua intimidade com indiferença, não souberam dizer se era gorda ou magra.

Thamires - Nunca se adivinharia nela um anseio.

Bruna - Foi pois uma surpresa quando a viram abrir as asas de curto vôo, inchar o peito e, em dois ou três lances, alcançar a murada do terraço.

Thamires - Um instante ainda vacilou

Bruna - O tempo da cozinheira dar um grito

Thamires - E em breve estava no terraço do vizinho, de onde, em outro vôo desajeitado, alcançou um telhado.

Giovanna - Lá ficou em adorno deslocado, hesitando ora num, ora noutro pé.

Bruna - A família foi chamada com urgência e consternada viu o almoço junto de uma chaminé.

Giovanna - O dono da casa, lembrando-se da dupla necessidade de fazer esporadicamente algum esporte

Thamires - E de almoçar

Giovanna - Vestiu radiante um calção de banho e resolveu seguir o itinerário da galinha:

Bruna - Em pulos cautelosos alcançou o telhado onde esta, hesitante e trêmula, escolhia com urgência outro rumo.

Thamires - A perseguição tornou-se mais intensa. De telhado a telhado foi percorrido mais de um quarteirão da rua.

Giovanna - Pouco afeita a uma luta mais selvagem pela vida, a galinha tinha que decidir por si mesma os caminhos a tomar, sem nenhum auxílio de sua raça.

Bruna - O rapaz, porém, era um caçador adormecido. E por mais ínfima que fosse a presa o grito de conquista havia soado.

Thamires - Sozinha no mundo, sem pai nem mãe, ela corria, arfava, muda, concentrada. Às vezes, na fuga, pairava ofegante num beiral de telhado e enquanto o rapaz galgava outros com dificuldade tinha tempo de se refazer por um momento. **Giovanna** - E então parecia tão livre.

Todas - Estúpida, tímida e livre.

Giovanna - Não vitoriosa como seria um galo em fuga.

Bruna - Que é que havia nas suas vísceras que fazia dela um ser?

Thamires - A galinha é um ser. É verdade que não se poderia contar com ela para nada. Nem ela própria contava consigo, como o galo crê na sua crista.

Bruna - Sua única vantagem é que havia tantas galinhas que morrendo uma surgiria no mesmo instante outra tão igual como se fora a mesma.

Giovanna - Afinal, numa das vezes em que parou para gozar sua fuga, o rapaz alcançou-a.

Bruna - Entre gritos e penas, ela foi presa. Em seguida carregada em triunfo por uma asa através das telhas e pousada no chão da cozinha com certa violência.

Thamires - Ainda tonta, sacudiu-se um pouco, em cacarejos roucos e indecisos.

Todas - Foi então que aconteceu.

Giovanna - De pura afobiação a galinha pôs um ovo.

Bruna - Surpreendida, exausta.

Thamires - Talvez fosse prematuro.

Bruna - Mas logo depois, nascida que fora para a maternidade, parecia uma velha mãe habituada. Sentou-se sobre o ovo e assim ficou, respirando, abotoando e desabotoando os olhos.

Giovanna - Seu coração

Thamires - Tão pequeno num prato

Giovanna - Solevava e abaixava as penas, enchendo de tepidez aquilo que nunca passaria de um ovo.

Thamires - Só a menina estava perto e assistiu a tudo estarrecida.

Bruna - Mal porém conseguiu desvencilhar-se do acontecimento, despregou-se do chão e saiu aos gritos:

Thamires - Mamãe, mamãe, não mate mais a galinha, ela pôs um ovo! Ela quer o nosso bem!

Giovanna - Todos correram de novo à cozinha e rodearam mudos a jovem parturiente.

Bruna - Esquentando seu filho, esta não era nem suave

Giovanna - Nem arisca

Thamires - Nem alegre

Bruna - Nem triste

Giovanna - Não era nada

Todas - Era uma galinha.

Thamires - O que não sugeria nenhum sentimento especial.

Giovanna - O pai, a mãe e a filha olhavam já há algum tempo, sem propriamente um pensamento qualquer.

Bruna - Nunca ninguém acariciou uma cabeça de galinha.

Thamires - O pai afinal decidiu-se com certa brusquidão:

Giovanna - Se você mandar matar esta galinha nunca mais comerei galinha na minha vida!

Bruna - Eu também!

Thamires - jurou a menina com ardor.

Bruna - A mãe, cansada, deu de ombros.

Thamires - Inconsciente da vida que lhe fora entregue, a galinha passou a morar com a família.

Bruna - A menina, de volta do colégio, jogava a pasta longe sem interromper a corrida para a cozinha.

Giovanna - O pai de vez em quando ainda se lembrava:

Bruna - “E dizer que a obriguei a correr naquele estado!”

Thamires - A galinha tornara-se a rainha da casa.

Giovanna - Todos

Thamires - Menos ela

Giovanna - O sabiam.

Thamires - Continuou entre a cozinha e o terraço dos fundos, usando suas duas capacidades:

Giovanna - A de apatia

Bruna - E a do sobressalto.

Giovanna - Mas quando todos estavam quietos na casa e pareciam tê-la esquecido

Bruna - Enchia-se de uma pequena coragem

Thamires - Resquícios da grande fuga

Bruna - E circulava pelo ladrilho, o corpo avançando atrás da cabeça.

Giovanna - Uma vez ou outra

Bruna - Sempre mais raramente

Giovanna - Lembrava de novo a galinha que se recortara contra o ar à beira do telhado, prestes a anunciar.

Thamires - Nesses momentos enchia os pulmões com o ar impuro da cozinha e, se fosse dado às fêmeas cantar

Bruna - Ela não cantaria mas ficaria muito mais contente.

Giovanna - Embora nem nesses instantes a expressão de sua vazia cabeça se alterasse.

Thamires - Na fuga

Bruna - No descanso

Giovanna - Quando deu à luz

Thamires - Ou bicando milho

Todas — era uma cabeça de galinha

Bruna - A mesma que fora desenhada no começo dos séculos.

Thamires - Até que um dia mataram-na

Giovanna - Comeram-na

Bruna - passaram-se anos.

(Após servirem o café, as atrizes saem de cena, sem dizer mais nada, sem blackout ou aplausos)

REFERÊNCIAS

- BISCOITO FINO.** Depois De Uma Tarde | Clarice Lispector (por Maria Bethânia). YouTube, 10 Dez. 2020. 0min56s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e9BiGahIClU>. Acesso em: 23 Ago. 2024.
- CAEIRO, Alberto.** *Quando vier a primavera*. In: **PESSOA, Fernando.** *Poesia completa de Alberto Caeiro*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 75-76.
- CAMPOS, Álvaro.** *Tabacaria*. In: **PESSOA, Fernando.** *Poesia completa de Álvaro de Campos*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 141-143.
- CAMPOS, Álvaro.** *Lisbon Revisited*. In: **PESSOA, Fernando.** *Poesia completa de Álvaro de Campos*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 110-112.
- INSPIRAÇÃO LITERÁRIA.** CHICO BUARQUE e CLARICE LISPECTOR | English Sub. YouTube, 13 Jun. 2021. 4min37s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7iTua5lBPf0&t=171s>. Acesso em: 21 Ago. 2024.

INSPIRAÇÃO LITERÁRIA. "EU SOU FORA DE MIM" | Clarice Lispector. YouTube, 18 Abr. 2022. 2min54s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qabW1S-kFLg>. Acesso em: 19 Ago. 2024.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Uma Moldura Para Clarice. YouTube, 1 Out. 2021. 16min32s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kyU4TPgZu9Y&t=4s>. Acesso em: 7 Ago. 2024.

KNEBEL, Maria. Análise-Ação - Práticas das ideias teatrais de Stanislávski. Traduzido por Marina Tenório e Diego Moschkovich. Organizado e adaptado por Anatoli Vassílev. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

LIMA, Tatiana Motta. Em busca de (e à espreita) de uma pedagogia para o ator. REVISTA RESET, Campinas, ano 1, n. 1, 2004.

LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta Do Mundo*. Edição comemorativa, 1. ed., Cidade: Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2020, 624 páginas.

LISPECTOR, Clarice. *A Hora Da Estrela*. Edição comemorativa, 1. ed., Cidade: Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2020, 88 páginas.

LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira*. Edição comemorativa, 1. ed., Cidade: Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2020, 128 páginas.

LISPECTOR, Clarice. *A Maçã No Escuro*. Edição comemorativa, 1. ed., Cidade: Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2020, 400 páginas.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* Edição comemorativa, 1. ed., Cidade: Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2020, 192 páginas.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Edição comemorativa, 1. ed., Cidade: Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2020, 96 páginas.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. Edição comemorativa, 1. ed., Cidade: Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2020, 160 páginas.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. Edição comemorativa, 1. ed., Cidade: Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2020, 144 páginas.

LISPECTOR, Clarice. *Outros Escritos*. Editado por Lícia Manzo e Teresa Montero, Edição comemorativa, 1. ed., Cidade: Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2020, 192 páginas.

LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de Vida*. Edição comemorativa, 1. ed., Cidade: Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2020, 192 páginas.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. Edição comemorativa, 1. ed., Cidade: Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2019, 208 páginas.

LISPECTOR, Clarice. *Correio Para Mulheres*. Compilado por Aparecida Maria Nunes, 1. ed., Brasil, Editora Rocco, 2018.

LOBO, Bruna. Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector). 2025. São Paulo, 12 Mar. 2025.

NASCIMENTO, A. MOMENTOS A SÓS: UMA LEITURA DA SOLIDÃO EM A PAIXÃO SEGUNDO G.H. DE CLARICE LISPECTOR. Tese (Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural) - Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana. p 114. 2010.

SÁ, Olga. A Escritura de Clarice Lispector. 1979. 2a ed., Petrópolis, Editora Vozes, 2001.

SALLES, Cecília. Redes da criação: A construção da obra de arte. 2^a ed., Brasil, Editora Horizonte, 15 Jun. 2018.

SEBO ITINERANTE. POEMA: O ato gratuito - Clarice Lispector por Aracy Balabanian. YouTube, 18 Nov. 2015. 6min25s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IfdOmET10CI>. Acesso em: 21 Ago. 2024.

SINISTERRA, José. Da literatura ao palco: Dramaturgias de textos narrativos. Traduzido por Antonio Borges, Editora É Realizações, 3 Mar. 2016.

STANISLÁVSKI, Konstantín. Trabalho do Ator: Diário de um aluno. 2017. Traduzido por Vitória Costa, editado por Jean Benedetti, São Paulo, Martins Fontes, 10 Mai. 2019.

TV CULTURA. Panorama com Clarice Lispector. YouTube, 7 Dez. 2012. 28min31s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU>. Acesso em: 14 Ago. 2024.