

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS**

DEU A LOUCA NO WILSON
O PROCESSO DE MONTAGEM DO FRAGMENTO DE UM
ESPETÁCULO TEATRAL A PARTIR DA PERSPECTIVA DO
DIRETOR-PEDAGOGO EM FORMAÇÃO

Wanderson Moraes Araújo

**Goiânia
2024**

WANDERSON MORAES ARAÚJO

DEU A LOUCA NO WILSON

O PROCESSO DE MONTAGEM DO FRAGMENTO DE UM
ESPETÁCULO TEATRAL A PARTIR DA PERSPECTIVA DO
DIRETOR-PEDAGOGO EM FORMAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de
Teatro-Licenciatura da Escola de
Música e Artes Cênicas da
Universidade Federal de Goiás
como requisito parcial para
titulação na Licenciatura em
Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Joana
Abreu Pereira de Oliveira

**Goiânia
2024**

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu eu criança por sempre ter sonhado bem alto, isso me possibilitou não ver limites de onde quero e posso chegar. Ao meu eu adolescente que não desistiu, mesmo com todas as dificuldades, e voltou para os palcos. A minha mãe e meus irmãos que me acompanharam desde quando esse trabalho era apenas palavras soltas na página do computador. Esse apoio e o amor me dão forças para transformar meus sonhos em realidade.

AGRADECIMENTOS

Sou grato por todos aqueles que, de forma direta ou indireta, fizeram parte deste trabalho.

A Grete Alves Moraes, minha mãe, que é a minha maior inspiração de pessoa e de mãe, e aos meus irmãos.

Às figuras de professores e diretores que me inspiraram a experimentar o lugar de diretor.

Aos meus professores da graduação do curso de Teatro-Licenciatura da Escola de Música e Artes Cênicas, por todas as trocas e aprendizados.

Aos meus amigos por me apoiarem o tempo todo e terem sido o suporte que me sustentou durante esse processo de escrita.

À minha orientadora Joana Abreu pela disposição, paciência, cuidado e atenção que teve comigo e com todos os elementos que compuseram este trabalho.

Deixo aqui o meu mais sincero obrigado.

“A verdadeira arte desafia, provoca e transforma. É um convite para repensarmos o mundo e nossas próprias existências.”

(Zé Celso)

RESUMO

Este trabalho reflete sobre o processo de montagem do fragmento da dramaturgia autoral *Deu a Louca no Wilson*, desenvolvida com alunos do curso de Teatro-Licenciatura da Universidade Federal de Goiás, a partir da atuação do pesquisador como dramaturgo e diretor. Destacam-se no texto o processo de escrita da dramaturgia e os momentos mais significativos da metodologia de encenação do fragmento escolhido. São abordados os elementos da montagem com diálogo entre a prática e as proposições de autores do campo do teatro, buscando-se nessa análise uma compreensão maior a respeito das metodologias utilizadas e os seus resultados. Aborda ainda, como a comédia pode ser um instrumento gerador de reflexões críticas acerca de temas sociais. Dessa forma, procurou-se pensar e refletir sobre o processo de montar um fragmento de uma dramaturgia teatral autoral, experimentando o lugar de diretor, no contexto de uma comédia que critica algumas relações de trabalho e exploração socialmente estabelecidas.

Palavras-chave: Processo de montagem; Teatro; Dramaturgia; Direção; Crítica social.

Lista de figuras

Figura 1: Juliana Nabate, Kaio e Maria Eduarda realizando a primeira leitura do texto.

Figura 2: Maria Eduarda, Wanessa Ketlyn, Pâmela Caixeta e Kaio no gramado da EMAC.

Figura 3: Wande Moraes realizando a leitura do texto com Kaio.

Figura 4: Elenco reunido realizando a leitura do texto.

Figura 5 e 6: Registros do ensaio.

Figuras 7 e 8: Wande Moraes explicando a proposta de exercícios. Juliana e Kaio executando o exercício.

Figura 9: Lousa com a divisão dos quadros.

Figura 10 e 11: Juliana Nabate e Kaio fazendo a leitura do texto.

Figura 12: Cena do susto de Leyde.

Figura 13: Leyde e Wilson.

Figura 14: Leyde e Carmem.

Figura 15: Wilson de paletó em posição de “cadáver”.

Figura 16: Carmem e Leyde em cena.

Figura 17: Leyde e Wilson experimentando com os elementos de cena.

Figura 18: Wande Moraes, Joana Abreu e Juliana no Lab 3.

Sumário

1 Introdução.....	9
2 O início do trabalho de uma montagem teatral.....	12
3 Deu a louca no Wilson - Uma comédia fictícia que aborda temas sociais reais.....	15
4 Processo de montagem.....	19
4.1 Metodologia.....	20
4.2 Personagens.....	21
4.3 Caracterização.....	22
4.4 Cenário.....	23
4.5 Ensaios.....	24
5 Relatórios dos encontros e ensaios.....	26
6 Considerações finais.....	39
7 Referências.....	42

1 Introdução

Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta um relato reflexivo sobre a experimentação de processo de montagem teatral, a partir de uma dramaturgia autoral. O objetivo é relatar e refletir sobre a experiência de encenação de um fragmento de um texto autoral do pesquisador, refletindo sobre as estratégias aplicadas na montagem como parte do processo de formação na licenciatura em Teatro.

O trabalho surge da minha ânsia por experimentar um papel diferente do que estou habituado a desempenhar no teatro. A vontade de dirigir um espetáculo se manifestou na adolescência, quando, em 2017, fui convidado a fazer parte da Companhia Teatral Isaias Evandro Siqueira (Cia. IES), em Piracanjuba (GO), por Valdir Brasil. Valdir foi um professor, escritor, dramaturgo e diretor, uma figura importante para o cenário cultural piracanjubense. Graças a ele, retornei aos palcos na Cia. IES, fundada pelo mesmo. Essa vontade de dirigir espetáculos permaneceu restrita ao campo da imaginação por um tempo, até eu ingressar no curso de Teatro-Licenciatura, na Escola de Musica e Artes Cênicas (EMAC), na Universidade Federal de Goiás (UFG), em 2021. Desde o primeiro momento, fui provocado a escrever efetivamente e a me auto-dirigir em cena para atividades de componentes do curso. Percebi que essas experiências não só despertavam meu interesse, como também se caracterizavam como uma necessidade pessoal e artística, algo que eu desejava desenvolver desde antes da minha formação acadêmica ser concluída.

Dado o contexto, neste Trabalho de Conclusão de Curso, optei por desenvolver uma investigação que explorasse não só minha prática artística, mas que também trabalhasse diferentes aspectos da criação dentro do teatro. A decisão de trabalhar um fragmento de uma dramaturgia autoral se uniu com meu desejo de experimentar as várias possibilidades do processo criativo, como a construção do texto, a direção e encenação, a cenografia e a caracterização dos personagens. Portanto, essa escolha de me envolver diretamente com a direção reflete a vontade de um envolvimento total com o processo criativo, o que, segundo Anne Bogart (2001), é uma característica fundamental no desenvolvimento de um artista de

teatro, como também é importante para formação do educador em teatro, visto que a integralização desses elementos, e de outros como, o ensino humanizado, a criatividade e a capacidade de improvisação, o trabalho em grupo, tudo isso promove um ensino que vai além da técnica e se torna uma experiência do fazer teatral. Assim, este trabalho propõe uma reflexão prática e teórica sobre os diversos elementos da criação teatral, com ênfase na encenação de um fragmento de dramaturgia autoral.

A metodologia de pesquisa utilizada foi a metodologia de pesquisa-ação (THIOLLENT, 1947).

A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo. (Thiolent, 1986, p.14)

A metodologia de pesquisa-ação dialoga de forma direta com o trabalho desenvolvido, no que diz respeito à pesquisa e à ação realizada desde o primeiro momento com a montagem do fragmento, onde eu enquanto dramaturgo precisei analisar o texto e escolher partes importantes dentro da narrativa, uni-las e pensar em um final que dialogasse com o todo. A partir desse trabalho de montar a escrita do fragmento, houve a participação, envolvimento e colaboração de um pequeno coletivo de interpretes, ligados ao grupo de extensão de que participo. Durante a pesquisa, desenvolveu-se uma dramaturgia e estabeleceu-se, a partir de referências de trabalhos práticos uma metodologia de encenação em grupo.

As principais referências no processo da criação de encenação foram o dramaturgo Valdir Brasil e a metodologia de trabalho do Projeto de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos com a condução da Professora Doutora Clarice Costa. O texto discorre em tópicos sobre todos os elementos da montagem do fragmento, resultando a prática em um diálogo com autores do campo do teatro, como Anne Bogart, Constantin Stanislavski, Eugenio Barba (1985), Bertolt Brecht (1949), além de Mikhail Bakhtin e Henri Bergson que contribuem para a reflexão sobre a comedia e sua característica de crítica social. Busca-se, nessa análise, uma compreensão maior a respeito das metodologias utilizadas e os seus resultados.

O texto está dividido em capítulos e subcapítulos que discorrem sobre o processo de montagem. A seção *O início do trabalho de uma montagem teatral*, contextualiza sobre o percurso feito desde a escolha do texto autoral que seria

desenvolvido, a escrita do fragmento, escolha do elenco. Na seção *Deu a louca no Wilson - Uma comédia fictícia que aborda temas sociais reais* é pontuada a questão da comédia como ferramenta de reflexão crítica ligando a elementos da dramaturgia. O capítulo *Processo de montagem* abordará a organização e as dinâmicas dos ensaios, detalhando as metodologias utilizadas no trabalho de criação, a construção e desenvolvimento dos personagens, a caracterização e o cenário. É apresentada também uma seção chamada *Relatórios dos encontros e ensaios*, na qual estão registrados os momentos mais significativos dos ensaios através de textos e imagens. As *Considerações finais* apresentam as implicações do processo e os aprendizados obtidos.

2 O início do trabalho de uma montagem teatral

Desde julho de 2021, quando ingressei no curso de Teatro-Licenciatura, venho acumulando ideias, esboços de projetos e dramaturgias. O processo inicial para o desenvolvimento do TCC foi um momento de reflexão sobre a possibilidade de materializar algumas dessas ideias no palco. Esse processo de elaboração exigiu uma revisão crítica de meu próprio percurso criativo e da melhor forma de integrar várias áreas da produção teatral, desde a dramaturgia até a montagem. A escolha de montar um fragmento de uma das dramaturgias que escrevi ao longo da graduação se tornou uma maneira de concretizar esse desejo, ao mesmo tempo em que me permitia explorar novos campos do fazer teatral, especialmente à direção. A proposta foi de exercitar o processo de montagem ainda que de uma maneira inicial, considerando o curto período de tempo disponível para sua realização.

O texto autoral *Deu a Louca no Wilson*, surgiu como uma das possibilidades de dramaturgia, que eu já vinha pensando e escrevendo, com a intenção de envolver meus amigos do Projeto de Extensão Teatro Ludos para compor o elenco. O Teatro Ludos iniciou suas atividades em agosto de 2016, como um Projeto de Extensão da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) da Universidade Federal de Goiás (UFG) idealizado pela Professora Doutora Clarice Costa. A ideia inicial tinha como foco o aprofundamento nas técnicas teatrais e o desenvolvimento de pesquisas, além de aprimorar a formação de professores para o ensino do teatro, de intérpretes teatrais, de pesquisadores nas artes da cena, com a realização de produções cênicas por meio de processos criativos, e oficinas. Uma característica marcante do grupo é trabalhar o intérprete por meio dos fundamentos do teatro, a técnica utilizada para os trabalhos foi a metodologia dos Viewpoints, elaborado por Anne Bogart e Tina Landau (2020)¹. Participo do projeto desde julho de 2022, e Clarice Costa, como professora e diretora, sempre provocou os integrantes do grupo e alunos a refletirem sobre que teatro gostariam de fazer. Foi através dessas provocações que percebi a necessidade de experimentar o lugar de diretor e encenador, porque dentro do movimento que venho fazendo para entender o teatro que quero fazer, me colocar e me ver nessas posições é essencial.

¹ Informações presentes no Documentário: LUDOS EM PERSPECTIVA de 2020, com concepção e edição de Marcos Antonio Mestre em Artes da Cena – PPGAC/EMAC/UFG.

Desde o início da escrita dessa dramaturgia, a ideia de trabalhar com um elenco próximo, formado por pessoas com quem já compartilho uma relação de convivência, amizade acadêmica e artística, se configurou como uma escolha natural, pois, a noção de grupo teatral é algo que trabalhamos no Teatro Ludos desde o começo, e isso reflete a importância das relações interpessoais e de confiança no processo criativo.

No entanto, diante da limitação de tempo disponível para o desenvolvimento completo de uma montagem, optei por adaptar a dramaturgia *Deu a Louca no Wilson*, extraindo um fragmento da peça e trabalhando com um elenco reduzido. A partir dessa escolha, pude explorar a construção do fragmento de maneira mais focada e objetiva, sem perder a essência do que queria comunicar.

Uma das personagens, chamada Leyde, foi inicialmente pensada para ser interpretada por mim, considerando o material já elaborado durante o início da escrita do texto para a construção dessa personagem. Contudo, um dos objetivos desta pesquisa era me colocar no lugar de diretor, o que me levou a convidar Juliana Nabate, atriz do curso de teatro e amiga para interpretar a personagem. Essa mudança de intérprete exigiu uma reflexão sobre o processo de criação da personagem, pois, ao convidar Juliana, surgiu a necessidade de ajustar o texto e de incorporar características da atriz na construção de Leyde dentro da dramaturgia.

O restante do elenco do fragmento da dramaturgia é composto por Kaio, que interpreta Wilson, Maria Eduarda de Almeida, intérprete de Carmem, e Wanessa Ketlyn, que dá voz a Ruth. A interação entre os atores, que já compartilhavam um espaço de aprendizado e desenvolvimento dentro da universidade, proporcionou uma sinergia que foi fundamental para a construção da encenação.

Neste contexto, o trabalho de direção se configura como um processo de mediação entre as diferentes dimensões da criação teatral — a dramaturgia, a atuação, a construção e caracterização dos personagens e a cenografia. Este trabalho de montagem, que ao mesmo tempo reflete e expande minha formação e minhas investigações dentro da área da direção, busca explorar e integrar essas diversas práticas e teorias do teatro em um único projeto.

Assim, ao analisar o processo de montagem, a função exercida por mim, enquanto diretor-encenador buscou aproximar-se do conceito de diretor-pedagogo defendido por Robson Carlos Haderchpek no artigo *O diretor-pedagogo*, que é resultado da pesquisa de doutorado intitulada: *A Poética da Direção Teatral: O*

diretor pedagogo e a arte de conduzir processos. Haderchpek afirma que a poética do diretor-pedagogo é um conjunto de elementos que definem um modo de propor, de agir e de pensar do diretor, e essas decisões, além de individuais, dependem de suas opções estéticas e pedagógicas (2016).

Haderchpek defende que no teatro contemporâneo, é cada vez mais comum encontrarmos diretores que atuam também como pedagogos, integrando o fazer artístico à prática formativa. O diretor-pedagogo não apenas conduz uma encenação, mas estuda e compreende o grupo com o qual trabalha, diagnosticando suas necessidades para propor uma experiência cênica que respeite as particularidades dos atores. Sua função vai além da estética: ele valoriza o processo de criação como espaço de aprendizagem mútua. Nesse contexto, a direção teatral torna-se uma prática ética, estética e pedagógica, marcada pelo diálogo, pela escuta e pela transformação coletiva, em que o diretor cresce junto com seus atores.

O trabalho em grupo funciona a partir da organização pré-estabelecida pelo diretor, que tem um caminho em mente a ser percorrido, e junto ao grupo, caminha desbravando as possibilidades, experimentando o que funciona na prática, e o que não funciona. É uma troca entre os dois lados que, em certo momento, se tornam um só. Haderchpek refere-se a Paulo Freire em seu artigo e vale destacar aqui, que “quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender” (Freire, 1996 p.23). Essa citação resume minha trajetória enquanto estudante, ator, diretor e curioso do fazer teatral, tanto dentro do meu curso, quanto antes de iniciar a graduação, quando ainda fazia teatro amador. O ensinar e aprender era e é algo acessado em todas as trocas com figuras de professores que me inspiraram.

3 Deu a louca no Wilson - Uma comédia fictícia que aborda temas sociais reais

Deu a Louca no Wilson é uma comédia autoral. A escrita da dramaturgia foi iniciada em janeiro de 2024 e é inspirada no espetáculo *Uma Família Muito Louca*, de Valdir Brasil, projeto em que tive o prazer de trabalhar em 2020, na Cia. IES, em Piracanjuba (GO). Infelizmente, devido à pandemia de COVID-19, o processo de montagem foi paralisado e, em 2021, Valdir faleceu em decorrência das complicações do COVID-19. Trabalhar alguma obra do Valdir Brasil sempre esteve nos meus planos. No período em que a Cia. IES esteve ativa, pude aprender muito sobre teatro popular, comédia, e ver alguns impactos do teatro na realidade interiorana.

Um exemplo desse impacto é o interesse do público pelo teatro, o que foi possível notar quando apresentamos o espetáculo *Um Velório Muito Louco*, em dezembro de 2017, e por se tratar de uma cidade pequena, todos ali já tinham ouvido falar que estávamos trabalhando em um “teatro”, e perguntavam quando apresentaríamos. O espetáculo ficou em cartaz durante três dias, com entrada gratuita, e foram os três dias com o auditório onde as apresentações aconteceram com lotação máxima. Algumas pessoas foram assistir nos três dias. Ao final das apresentações, nos reunimos na sorveteria, no centro da cidade, onde acontecia uma comunhão e troca com o público. As pessoas pontuaram que riram muito, que foi divertido, que era bom ver espetáculos, coisas assim. Um ano depois, em uma tarde de atividade externa da escola na rádio da cidade, depois de concluirmos a atividade, eu, uma professora e alguns colegas, paramos em uma lanchonete e a senhora que nos atendeu, me questionou se era eu que tinha apresentado “um teatro” no ano anterior, respondi que sim, e ela não poupou elogios e de como ela tinha gostado da peça, e que deveria ter mais, eu fiquei muito feliz com o reconhecimento, e concordei que deveria ter mais espetáculos mesmo.

A comédia é uma ferramenta potente de reflexão crítica sobre a realidade, e *Deu a Louca no Wilson* aborda, de forma cômica, questões sociais latentes, como a relação entre patroa e empregada, a exploração no ambiente de trabalho e o assédio moral, entre outros. Esses temas me atravessam de forma direta, pois estão

ligados à minha própria vivência, como filho de Grete Alves Moraes, uma mulher que trabalha como diarista ou funcionária do lar, como são chamadas nos dias de hoje, desde seus 7 anos de idade. Por isso, vi e vivi, desde muito cedo, as complexidades e desafios dessa profissão. Abordar essa vivência, de alguma forma, no meu trabalho artístico é uma forma de dar visibilidade a essa realidade. Na minha infância, presenciei não apenas as dificuldades enfrentadas por minha mãe, mas também por suas colegas de trabalho. Esse aspecto pessoal e íntimo da obra, ao mesmo tempo em que tem uma carga emocional significativa, também se insere numa reflexão crítica sobre as estruturas sociais e econômicas que perpetuam essas desigualdades.

O uso da comédia para tratar desses temas não é apenas uma escolha estética, mas também uma estratégia crítica. O humor, conforme sustenta Bakhtin (1987) em sua teoria da "literatura popular" e da comédia, tem a capacidade de subverter a seriedade das situações e permitir uma reflexão mais profunda sobre elas. Assim, um indivíduo, ao consumir alguma obra cômica com crítica social evidente, pode lidar com as situações apresentadas de forma mais direta, fazendo associações com sua própria realidade, conseqüentemente refletindo sobre.

Em *Deu a Louca no Wilson*, o cômico surge na relação entre Wilson, que é um espírito, falecido motorista da família, e Leyde, funcionária do lar. Essa última trabalha na casa de Carmem, onde sua mãe também trabalhou. Como uma forma de suavizar o peso da realidade vivida pelos personagens, utilizo dessa relação fictícia para expor, de maneira crítica, as problemáticas do ambiente de trabalho e as relações de poder que são representadas.

A comédia, nesse contexto, se torna um espaço de resistência e de exposição das contradições sociais, um espaço onde a crítica pode ser inserida de forma mais acessível e com maior impacto. Segundo Henri Bergson (2009), o humor emerge quando se entra em contato com a rigidez das convenções sociais, sendo uma forma de expor, por meio do riso, a opressão ou o absurdo das situações cotidianas.

No caso de *Deu a louca no Wilson*, a obra também se constrói a partir de uma fusão de personalidades das personagens da peça de Valdir Brasil que inspirou a obra, utilizo também elementos das figuras com quem convivi enquanto criança, acompanhando minha mãe no seu trabalho. Esse processo de apropriação da realidade, de transposição de experiências vividas para a ficção, segue a linha de pensamento de autores como Bertolt Brecht (1993), que propunha que o teatro fosse

um reflexo da realidade, mas ao mesmo tempo um espaço de transformação dessa realidade. A incorporação de traços e comportamentos observados nas figuras de minha infância – como gestos, modo de falar e atitudes – na personagem Leyde da peça, permite não só uma aproximação afetiva com os temas abordados, mas também uma representação mais autêntica da experiência social que desejo transmitir.

A personagem Leyde, a princípio, seria apenas a empregada doméstica de Carmem, mas durante o processo de escrita da dramaturgia completa - que não está finalizada ainda - discutindo com minha mãe a respeito da recorrência de situações na quais padrões veem os filhos dos empregados como potenciais empregados, ela compartilhou um fato interessante para esta pesquisa. Dias antes daquela conversa, uma ex-patroa entrou em contato perguntando se minha mãe teria disponibilidade de agenda para voltar a trabalhar em sua casa como babá de seus filhos. Minha mãe negou a proposta, por seus afazeres com meus irmãos e compromisso com seu outro trabalho. Ao ouvir a negativa, sua ex-patroa perguntou se minha irmã poderia ocupar a vaga de emprego, ao que minha mãe respondeu que não, finalizando a ligação. Vale ressaltar que a atividade profissional de minha irmã não é na área dos serviços domésticos. A partir dessa troca com a minha mãe, resolvi colocar Leyde como filha de uma funcionária do lar aposentada, mas a própria Leyde não tem habilidade nenhuma com o trabalho doméstico.

Ao longo da cena, Leyde dialoga de forma direta com a plateia, quebrando a quarta parede e criando uma sensação de que, por vezes, está falando sozinha ou com as paredes. Essa estratégia foi inspirada na observação de minha mãe, que costumava se expressar dessa forma enquanto realizava seu trabalho, tanto em casa quanto nas casas em que ela trabalhava. A fala para si mesma ou para o ambiente ao redor serve como uma forma de desabafo, uma maneira de reafirmar algo para não esquecer. A utilização desse recurso no espetáculo é uma tentativa de materializar e dar voz a uma prática silenciosa e cotidiana, que passa despercebida pela maioria das pessoas, mas que carrega consigo uma enorme carga emocional e simbólica.

Esse tipo de representação, como afirma Hélène Cixous (1996), também envolve um processo de “escrita do corpo”, no qual as ações e gestos cotidianos são reinterpretados e ressignificados no palco. Retratar a personagem Leyde, ao expressar suas frustrações ou suas preocupações por meio de monólogos

aparentemente “inconscientes”, é, na verdade, uma maneira de mostrar a complexidade do cotidiano das empregadas domésticas.

Deu a Louca no Wilson é uma obra que visa não apenas entreter, mas também provocar o público a refletir sobre questões sociais urgentes, utilizando-se do humor e da comédia. A comédia, aqui, não serve apenas como uma válvula de escape, mas como um instrumento de crítica social, capaz de revelar as contradições e as injustiças que marcam a experiência da classe trabalhadora no Brasil. Por meio do riso, é possível não só expor as realidades de exploração, mas também convidar o público a repensar suas próprias relações com o trabalho e as estruturas de poder que o regem.

4 Processo de montagem

O processo de montagem do fragmento de *Deu a Louca no Wilson* teve início no dia 12 de setembro, com o envio do texto para o elenco. No dia seguinte, nos reunimos para realizar a primeira leitura, compartilhei com o grupo, de maneira descontraída, a importância desse projeto para mim, e as razões pelas quais optei por trabalhar com um fragmento do texto e não com a dramaturgia completa. Além disso, destaquei o motivo da escolha do elenco.

Essa primeira leitura foi marcada por uma troca informal, na qual os atores puderam se familiarizar com o texto e as propostas iniciais para a montagem do fragmento. Durante essa conversa, enfatizei a importância de compreendermos o texto e a estrutura dramática que estávamos prestes a explorar. A partir dessa interação inicial, busquei realizar uma análise do elenco, observando como os atores se relacionam entre si e comigo, nesse momento ocupando o papel de diretor, não mais o de amigo. Esse distanciamento entre os papéis foi fundamental para estabelecer um ambiente de trabalho comprometido, mas isso aconteceu de forma sutil, muito pela questão do momento em que nos encontrávamos. Todos tinham muitas demandas no início, inclusive eu, o que me colocou no lugar de não cobrar tanto, mesmo com pouco tempo, até que todos estivessem mais tranquilos e calmos.

Essa fase inicial de observação e análise durou cerca de duas semanas, período em que fui ajustando minha percepção sobre o grupo e suas dinâmicas internas. Com base nessa análise, fui construindo uma organização para os encontros e ensaios. Inicialmente, focamos em leituras do texto e em um trabalho mais teórico, para garantir que todos os envolvidos compreendessem as nuances do texto e se sentissem seguros com a proposta dramática. Essa etapa de foco no texto deveu-se também à necessidade de compreender com profundidade o elemento que gera o processo de montagem em questão: o texto dramático autoral criado.

Em seguida, passamos para o mapeamento do palco, etapa em que começamos a pensar na espacialização da ação e na forma como os atores poderiam se relacionar com o espaço cênico. A partir dessa fase inicial, o processo de montagem se aprofundou em investigações e experimentações. Procuramos explorar as diferentes formas de interpretação, a experimentação de diferentes abordagens para os personagens e a dinâmica de interação entre eles.

Essas experimentações foram importantes para a compreensão e desenvolvimento do processo criativo e permitiram que os atores trouxessem sua própria visão para a construção de seus personagens, ao mesmo tempo em que respeitamos a presença do texto e os objetivos que eu, como diretor e dramaturgo, queria alcançar neste trabalho.

Ao longo desse processo, cada um dos ensaios e encontros foi uma oportunidade de refinar o entendimento do texto, consolidando a relação entre o elenco, o texto e o espaço. A combinação dessas etapas — leitura, mapeamento, investigação e experimentação — foi fundamental para o desenvolvimento do trabalho, tornando o processo mais orgânico e colaborativo, enquanto garantimos que a montagem fosse coerente entre o trabalho teórico e prático juntamente com os objetivos artísticos estabelecidos desde o início.

4.1 Metodologia

A metodologia é dividida em duas partes, a metodologia da pesquisa de TCC e a metodologia de trabalho para a montagem do fragmento cênico. A metodologia de pesquisa-ação (THIOLLENT, 1947) é a metodologia aplicada à pesquisa de TCC, mas que dialoga diretamente com a metodologia artística de criação do texto e direção da encenação. Essa metodologia de criação traz fortes referências ao que trabalhamos no Projeto de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos e que estamos acostumados a seguir. A pesquisa-ação e a metodologia de criação cênica proposta se encontram no momento em que inicio a escrita do fragmento, na sala de ensaio e na prática de preparação do elenco e de encenação.

Os encontros para os ensaios e leitura do texto, dentro da metodologia utilizada, são importantíssimos, pois desde o trabalho proposto no Teatro Ludos, nos dedicamos a ler e reler os textos para compreender suas nuances e somente depois levá-lo à cena. A troca que acontece na sala de ensaio costuma sempre trazer algo novo para se experimentar. Como observa Grotowski (1991), a relação entre ator e personagem é dinâmica e interdependente, sendo que o ator traz para a personagem não só sua técnica e preparo, mas também sua subjetividade e identidade, o que naturalmente modifica o sentido da representação.

Considerando essas contribuições, o processo de adaptação do texto se deu de maneira orgânica. Por conviver e conhecer as atrizes e o ator participantes, pude

usar da minha liberdade criativa para adicionar falas e situações no fragmento da peça que se inspiraram diretamente em suas personalidades. Esse processo de aproximação entre ator e personagem não é apenas um aspecto de criação cênica, mas também uma maneira de aprofundar a relação de confiança entre os envolvidos no processo. De acordo com Stanislavski (2000), esse tipo de interação entre ator e personagem é essencial para que o ator consiga acessar a verdade emocional da cena e, conseqüentemente, a autenticidade da atuação.

4.2 Personagens

No fragmento montado, as personagens desenvolvidas são Leyde, Wilson, Carmem e Ruth, a metodologia adotada para sua construção buscou pensar de forma coletiva - entre diretor e atores - criar uma profundidade na personalidade de cada personagem e que tenha coerência com as dinâmicas sociais presentes nas relações entre elas. As personagens apresentadas não cumprem apenas funções narrativas, e no processo de elaboração pensou-se nos aspectos de personalidade, história e interação social, refletindo as complexas camadas da realidade de Ruth, Leyde e Wilson.

A construção de Leyde como personagem principal está ligada diretamente com a relação com sua mãe, Ruth, e da sua falta de habilidades domésticas, diferente de Ruth que trabalhou a vida toda como empregada doméstica até se aposentar. Leyde pode ser vista sob a ótica de Mikhail Bakhtin (2002), para quem os personagens de uma narrativa devem possuir uma “voz própria” que ressoe com o contexto social e pessoal em que estão inseridos, criando assim uma tensão entre a autonomia da personagem e as expectativas que o mundo ao seu redor impõe.

O personagem Wilson, que representa o espírito do motorista falecido, traz à narrativa uma dimensão de mistério e justiça decorrente de situações não resolvidas. Sua busca por "justiça" para conseguir fazer sua "passagem astral" não é apenas um desejo espiritual, mas uma metáfora para as questões não resolvidas da vida real, especialmente no contexto das desigualdades sociais e nas relações de trabalho.

Carmem, a patroa de Leyde e ex-patroa de Ruth e Wilson, assume um papel caricato de vilã, que reconhece seu status de privilégio e poder com referências claras de obras televisivas. Esse papel é responsável pela tensão narrativa, são os

comportamentos de Carmem que ligam Wilson a Leyde e conseqüentemente a Ruth. Por fim, Ruth, mãe de Leyde, é uma personagem aposentada que indiretamente representa a geração anterior do trabalho doméstico, traz à tona questões de memória, transição e resistência. Ela é a personagem que, ao contrário de Leyde, tem uma relação mais estreita com o trabalho doméstico, conhece a história de Carmem, é figura importante na trama para a resolução da questão central do texto. Portanto, a construção dessas personagens não é mera criação de figuras que preenchem o enredo, mas um processo complexo de construção de identidade, memórias e interações sociais.

4.3 Caracterização

A construção da caracterização dos personagens foi desenvolvida de forma coletiva, em diálogo entre diretor e intérpretes, fui provocando o elenco a partir suas percepções e de como eles visualizavam suas personagens de acordo com o que havia de informações na dramaturgia e nos subtextos, evidenciando uma abordagem criativa e coletiva que enriquece a representação cênica e reforça os elementos narrativos, no que diz respeito à construção da imagem dos personagens, unir a visão do diretor e escritor da dramaturgia com as ideias dos intérpretes que darão vida aos personagens gera um aperfeiçoamento dos elementos cênicos que serão apresentados.

No caso de Leyde, seu figurino é composto por uma regata, que estrategicamente revela o sutiã, e uma calça legging preta, uma roupa confortável e que se encaixa em uma vestimenta para o trabalho que ela exerce. Ao mesmo tempo, revela nuances da relação com a patroa, já que não é um uniforme. Os acessórios incluem pulseiras que produzem sons quando movimentam os braços e um mix de colares, complementados por um avental, e usa seus cabelos soltos no início mas que são presos em um coque baixo logo em seguida. Essa escolha reflete uma preocupação com a expressão visual e sonora da personagem, criando uma identidade que dialoga com a estética e a funcionalidade da narrativa.

Wilson, por sua vez, estará caracterizado com um terno que não se ajusta perfeitamente ao seu corpo. Essa decisão do seu visual é justamente para sugerir aspectos simbólicos do personagem, como desajustes sociais ou desconfortos

internos. O elenco sugeriu também que o terno remetesse o traje do cadáver no caixão, trazendo pistas da condição da personagem.

Já Carmem será apresentada com um roupão branco e cabelos feitos, compondo um estereótipo da imagem de quem não tem muitas preocupações no seu dia a dia, e que provém de um privilégio notório.

Essas caracterizações refletem uma preocupação detalhada com os elementos que compõem a identidade visual das personagens em cena, considerando os aspectos estéticos e sociais de cada um.

Vale ressaltar que não foi desenvolvida caracterização para Ruth, pois no fragmento apresentado, somente a voz dessa personagem aparece.

4.4 Cenário

O fragmento se passa na sala de estar da Carmem. O espaço se constitui num palco nu, em formato palco italiano, o espaço visual desta sala é delimitado pela forma com que Leyde preenche esse espaço, por onde ela caminha. Há também uma cadeira. A cadeira é o elemento central da cenografia do fragmento, tanto por ser um elemento versátil, que pode ser utilizado para colocar objetos em cima, sentar, escorar-se e ser mudada facilmente de lugar, quanto pelo seu simbolismo.

A cadeira, na realidade de muitas empregadas domésticas, é algo quase inacessível, ou proibido a depender do ambiente em que ela se encontra, pois se sentar pode significar “desleixo”, “preguiça” ou “falta de vontade para trabalhar”. Enquanto escrevo isso, acesso memórias, de minha mãe e suas colegas de trabalho, na casa dos patrões, tomando café, ou fazendo alguma refeição em pé, escoradas em algo, na pia ou no armário, como se estivessem com pressa para adiantar o serviço, ou receio de se sentar. Fui conversar sobre essas memórias com a minha mãe, ela contou que não era proibido se sentar na casa desses patrões das minhas memórias, mas ela já trabalhou em casas onde os patrões não permitiam isso, e acabou se tornando um costume.

Esse relato poderia ser associado também à realidade encenada no filme “*Que horas ela volta?*”² e analisada no artigo “*Onde já se viu filha de empregada*

² Filme lançado em 2015, pela produtora Pandora Filmes. Com direção e autoria de Anna Muylaert.

sentar na mesa dos patrões?!”: Capital cultural e violência simbólica no filme Que horas ela volta?, de Anna Muylaert. Nesse artigo, as autoras Debora Breder³ e Cláudia Alvim⁴ (2023) pontuam:

As regras implícitas que demarcam as fronteiras simbólicas entre o “quartinho dos fundos” e a sala de estar são evidentes: a filha da empregada não pode ficar no quarto de hóspedes, não pode sentar à mesa nem entrar na piscina dos patrões. A pessoa já nasce sabendo o que pode e o que não pode segundo a sua posição social. É uma questão de classe, é uma questão de habitus.

BREDER, Debora; ALVIM, Cláudia. Aceno –Revista de Antropologia do Centro-Oeste, 10 (22): 11-26, janeiro a abril de 2023.

A cadeira no fragmento é utilizada, em boa parte do tempo, por Leyde, justamente por ela não perceber as fronteiras simbólicas do lugar que sua mãe ocupou, e que ela ocupa agora, não porque quer, mas porque foi preciso ocupar.

4.5 Ensaios

Os ensaios para a montagem do fragmento do texto *Deu a louca no Wilson*, foram essenciais para o desenvolvimento do trabalho, pois entendo que a sala de ensaio é o ambiente onde todas as possibilidades de criação são válidas e experimentadas. Enquanto diretor, tentei passar para os atores que esse espaço é um lugar seguro no qual não há erro, apenas oportunidades de experimentações. É um método de trabalho que também utilizei quando trabalhei com crianças do 7º ano de ensino fundamental, quando fiz parte do PIBID⁵. Percebi que se o mediador de ideias anula uma sugestão de alguma criança, existe uma possibilidade gigantesca da criança não se sentir confortável para sugerir algo novamente, então, é importante mediar as ideias e sugestões de forma a conseguir desenvolver o trabalho e que provoque ainda mais as crianças a criarem e refletirem sobre o que é viável a ser executado ou não naquele momento.

Assim fiz com este elenco, pois a insegurança era visível, e urgia provocá-los a criar para além do material que já tinham no texto. Nos ensaios, os atores

³ Doutora em Antropologia pela UFF com estágio doutoral na EHESS/Paris. Profa. do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Católica de Petrópolis.

⁴ Mestre em Educação pela Universidade Católica de Petrópolis. Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

⁵ Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência, participei de fevereiro de 2023 a maio de 2024.

começam a entender seus personagens, suas motivações e ao observar o modo como se relacionam com os outros personagens em cena.

Esse processo de construção, como destaca Stanislavski (1999, p. 128) “é fundamental aprenderem a observar a vida a sua volta e a explorá-la”, para que assim se busque uma vivência plena e verdadeira do papel, indo além da simples memorização de falas. Ao se depararem com as diferentes dinâmicas e contextos da cena, os atores começam a construir o subtexto de seus personagens – aquilo que não é dito explicitamente, mas que é transmitido através de ações, gestos e intenções. É no ensaio que o subtexto ganha forma, ajudando os atores a se aprofundarem no entendimento de quem realmente são seus personagens e o que motiva suas ações.

A repetição foi uma prática presente durante os ensaios à leitura e a releitura do texto permitiu que o elenco se familiarizasse com os detalhes da obra e com as relações entre os personagens, além de possibilitar um melhor entendimento das escolhas do autor. Repetir as cenas possibilitou uma exploração contínua das diferentes possibilidades interpretativas.

Em suma, os ensaios, enquanto espaço de experimentação e repetição, foram essenciais para o desenvolvimento da montagem, proporcionando aos atores as ferramentas necessárias para a construção e interpretação dos personagens de maneira profunda e significativa.

Na seção a seguir, será possível acompanhar um relato mais detalhado do processo de ensaios mencionado acima.

5 Relatórios dos encontros e ensaios

Neste tópico, apontarei os momentos mais significativos dos encontros para os ensaios do fragmento, desde o primeiro momento, com imagens que ilustram um pouco do processo. Como já foi citado no tópico Processo de montagem, os ensaios iniciaram dia 13 de setembro, quando nos encontramos para uma primeira leitura.

Figura 1: Juliana Nabate, Kaio e Maria Eduarda realizando a primeira leitura do texto.



Fonte: acervo pessoal

Contextualizei o grupo sobre o projeto e a dramaturgia *Deu a louca no Wilson*. Expliquei que trabalharíamos com um fragmento da dramaturgia pela escassez de tempo para a execução e que fazia parte da minha pesquisa para o trabalho de conclusão de curso (TCC). Estabeleci, desde o primeiro encontro, que estaria na função de diretor. Apresentei os personagens para os atores, Juliana Nabate, Kaio e Maria Eduarda e, ao passar da leitura, fui fazendo algumas pontuações de como eu visualizava o cenário, o corpo dos personagens, mas sempre deixando claro que construiríamos juntos. Desde o início, havia a intenção de um trabalho coletivo entre diretor e atores. Registrei esse dia através de fotos e gravações de áudio.

No dia 17 de setembro, nos encontramos no gramado da EMAC para outra leitura do texto com correções, imprimi o texto para o elenco.

Figura 2: Maria Eduarda, Wanessa Ketlyn, Pâmela Caixeta e Kaio no gramado da EMAC



Fonte: acervo pessoal

Apresentei o trabalho para a Wanessa Ketlyn, e esclareci que como a montagem previa apenas a emissão de sua voz, não havia necessidade de sua presença em todos os ensaios. O foco do trabalho, neste dia, foram Wilson e Carmem, com a discussão sobre como o trabalho de leitura funcionaria em prática na cena.

Para o ensaio do dia 20, avisei previamente que o foco do trabalho daquele dia seria entendermos a cartografia de cena, as entradas e saídas, o momento de sentar e levantar da cadeira, quando a cadeira estaria em foco ou não, o jogo de cena entre Leyde e Carmem e Leyde e Wilson. Juliana Nabate não pode estar presente no ensaio, mas eu mesmo realizei a leitura das falas da personagem e as experimentações de Leyde em cena, a sua relação com o espaço e com a plateia.

Figura 3: Wande Moraes realizando a leitura do texto com Kaio



Fonte: Pâmela Caixeta

Essa experiência foi muito interessante, pois, além de ter contato com a personagem de forma direta, eu conseguia ter uma visão de dentro da cena o que me ajudou a visualizar algumas situações e pensar como logisticamente funcionaria melhor.

A partir da última semana de setembro, marcamos de nos encontrar duas vezes na semana, terças às 17h, no Lab 4, e sextas nesse mesmo horário, no Lab 1. Os Labs são salas laboratório, onde acontece trabalho prático de ensino, pesquisa e extensão dos cursos de Arte da Cena da EMAC.

Desde o primeiro encontro estava me organizando para criar um cronograma e uma metodologia para o processo de montagem do fragmento da dramaturgia *Deu a Louca no Wilson*, mas antes da criação eu precisava entender como funcionaria o trabalho coletivo com o elenco. Até aquele momento, eu, Kaio e Maria Eduarda, não havíamos trabalhado com Juliana Nabate, embora ela estivesse fazendo estágio no Teatro Ludos no segundo semestre de 2024. Então, eu precisava daqueles primeiros encontros que aconteceram para entender o coletivo e pensar no melhor caminho para seguir. A partir dali, desenvolvi um plano metodológico para o processo,

semelhante ao que sigo no Projeto de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos, utilizando também o aporte teórico do trabalho que desenvolvi no Estágio Obrigatório de Licenciatura IV, no qual atuei no Teatro Ludos.

No dia 26 de setembro, tivemos o primeiro ensaio com o elenco completo, iniciamos o ensaio com um aquecimento, ensinei para Juliana o primeiro passo do aquecimento que costumamos fazer no Teatro Ludos, a Saudação ao Sol ou também conhecida como Surya Namaskar, que é uma prática da yoga, que consiste em uma sequência fluida de posturas que trabalham o corpo inteiro, alongando, fortalecendo e ativando a musculatura, além de melhorar a flexibilidade e a postura. A diretora Clarice Costa utiliza dessa prática na metodologia do projeto, e defende que os integrantes façam todos os dias, para além da sala de ensaio, pois a prática prepara não só o corpo, mas também a mente, conectando o intérprete com o presente e facilitando a concentração. Em seguida, fizemos as outras etapas do aquecimento, que são exercícios respiratórios, massagem facial e aquecimento vocal. Finalizando esse momento partimos para a leitura do texto andando pelo espaço.

Figura 4: Elenco reunido realizando a leitura do texto.



Fonte: Pâmela Caixeta

Na segunda parte do ensaio, passei para a Juliana as ideias de movimentação que experimentamos no dia 20, como a posição da cadeira, os momentos em que Leyde senta e levanta a relação dela com a plateia. Finalizamos

o ensaio com uma leitura do texto experimentando em cena o que tínhamos de material.

Figura 5 e 6: Registros do ensaio.



Fonte: Pâmela Caixeta

Para o ensaio do dia 1 de outubro, resgatei o material que desenvolvi para meu trabalho no Estágio Obrigatório de Licenciatura IV onde tive como aporte teórico o Teatro Antropológico de Eugenio Barba. Com o objetivo de alcançar o corpo extracotidiano que, segundo Barba, “emerge da transformação do corpo cotidiano através de técnicas específicas que visam explorar novas possibilidades de movimento e expressão” (Barba, 1994, p 78).

Iniciamos como de costume, com um alongamento físico e o aquecimento corporal, a saudação ao sol, o aquecimento vocal, e a caminhada pelo espaço. Para completar o aquecimento, levei músicas que gosto de usar no meu próprio aquecimento e que também usei com a turma do estágio. Fui inserindo essas músicas no momento do caminhar pelo espaço, com foco maior para o trabalho de Juliana, porque Kaio e Maria Eduarda estão acostumados com esse aquecimento. Durante a caminhada pelo espaço, fui sugerindo para ela prestar atenção nos pés e na respiração, aumentando e diminuindo a velocidade. Ao final orientei o elenco a interagir com a música que estava tocando e, aos poucos, a interagirem entre si. O objetivo do exercício era criar uma conexão entre os personagens em cena, visto que os atores já tinham intimidade fora dela, e essa ligação precisava acontecer em cena também.

Figuras 7 e 8:

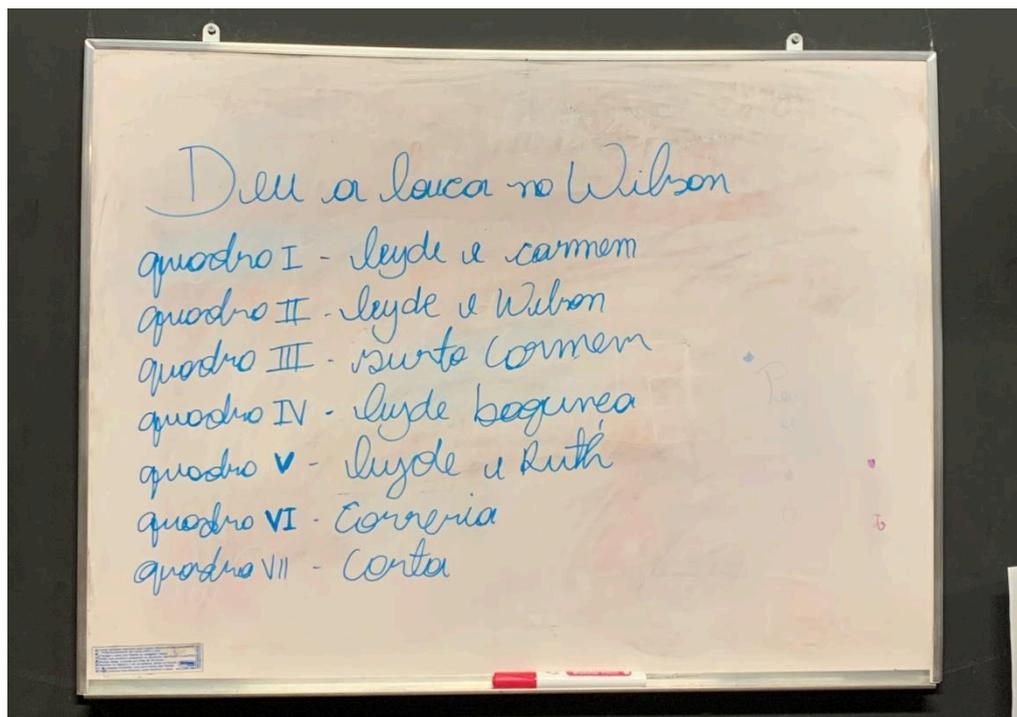


Fonte: Pâmela Caixeta

Na segunda metade do ensaio, trabalhamos com a improvisação do fragmento, uma passagem sem texto, onde os atores tinham que relembrar a sequência das cenas e apresentar, sem se prenderem no texto, com o que viesse em mente. Percebi que o início do texto estava bem concreto para eles, mas eles tiveram bastante dificuldade em relembrar o resto do texto, o que os deixou inseguros de experimentar a atividade proposta, então finalizamos o ensaio passando com o texto em mãos. Ao longo dos ensaios, percebi que estava usando também uma metodologia similar à que foi utilizada comigo no processo de montagem de *Um Velório Muito Louco* (2017), e que se repetiu no processo de *Uma Família Muito Louca* (2020), texto que inspirou *Deu a louca no Wilson*. Nessa abordagem metodológica, liamos o texto direto, experimentando em cena, o que funcionou no processo de 2017 pela quantidade de ensaios que tínhamos na semana e a duração do processo.

Refleti sobre o que eu poderia fazer para ajudar na memorização da sequência de acontecimentos do fragmento, assim, facilitando o trabalho de improvisação do elenco. Então, para o ensaio do dia 8 de outubro, busquei referência em parte do processo de montagem de *Bordados* (2022), espetáculo do Teatro Ludos, no qual eu, Kaio e Maria Eduarda atuamos. Nele, a dramaturgia foi dividida em quadros, o que foi importante para entendermos a sequência. Foi isso que fiz, escrevi na lousa a sequência de quadros.

Figura 9: Lousa com a divisão dos quadros.



Fonte: acervo pessoal

Enquanto escrevia, expliquei o objetivo da divisão, que era ajudá-los na memorização da sequência das cenas. Depois discutimos cada um dos quadros, um por vez. Fui perguntando para o elenco o que acontecia e eles respondendo. Na segunda parte do ensaio, fizemos uma leitura do texto já visualizando essa divisão em cena. No ensaio seguinte, revisamos os quadros da dramaturgia, lembrando os acontecimentos de cada quadro. Fizemos uma leitura do texto jogados no chão do Lab, de forma relaxada, descontraída, para que os atores percebessem outras formas de ler o texto, buscando perceber o que pode se aproveitar desses momentos. No caso do Wilson, por ser um espírito, trabalhamos dentro desse imaginário, tentando entender de que forma um espírito se comunica, se tem voz mansa, se passa uma calma a depender de cada caso. Na construção dele, ele se encaixa nesta ideia, acredito que foi um exercício válido.

Figura 10 e 11: Juliana Nabate e Kaio fazendo a leitura do texto.



Fonte: acervo pessoal

Depois de ouvir a leitura, e analisar outras possibilidades do surgimento de Wilson para a Leyde, que até então aparecia do fundo do palco, sugeri experimentarmos o Wilson ficar na plateia e acompanhar o primeiro quadro na perspectiva da plateia, que acompanha a movimentação de Leyde e Carmem. Quando fosse para aparecer para Leyde iniciaria sua cena dali mesmo e sairia da plateia na hora de entrar em cena.

Em seguida, discutimos sobre o figurino e maquiagem de cada personagem, e data de apresentação. Na segunda metade do ensaio, o Kaio sugeriu trabalharmos um quadro por vez, o que ajudaria no processo de decorar o texto, e no mesmo dia, colocamos essa sugestão em prática, trabalhamos o quadro II que é o maior quadro da dramaturgia.

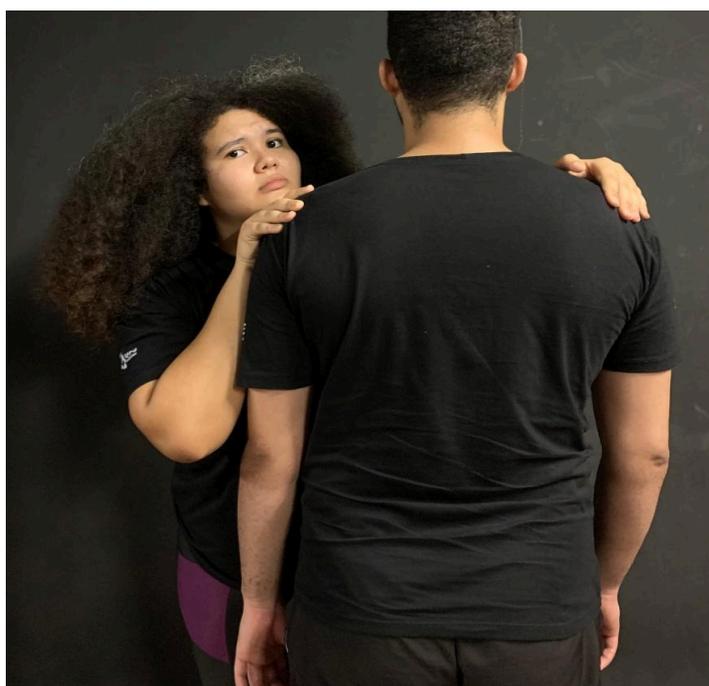
Para o ensaio do dia 29 de outubro, montei um cronograma de atividades, e o encontro foi reservado para conversarmos sobre a apresentação. Sugeri optarmos por um ensaio aberto, dadas às circunstâncias, o tempo acabando, trabalhos finais dos outros componentes, nossa participação no festival FUGA 17 com outros espetáculos e as apresentações do Processo Final de Montagem de nosso curso de licenciatura. No segundo momento, passamos todos os quadros do fragmento sem o texto, e eu relembro o texto quando eles esqueciam. Trabalhamos o susto de Leyde ao perceber a presença de Wilson.

Figura 12: Cena do susto de Leyde.



Fonte: Pâmela Caixeta

Figura 13: Leyde e Wilson.



Fonte: acervo pessoal

No dia 8 de novembro, o objetivo do ensaio foi trabalhar com algum elemento de caracterização de cada um dos personagens e desenvolver a cartografia do quadro III com Maria Eduarda, no qual sua personagem, Carmem, tem um surto. A ordem foi invertida, mas trabalhamos tudo. Na cartografia do quadro III, Carmem entra em cena assustada, ouvindo a voz de Wilson chamando-a de assassina, ela anda em volta da cadeira que está ao centro, três vezes, intercalando a velocidade, entre devagar e rápido, e ao final senta na cadeira, encara a plateia, quebrando a quarta parede, na intenção de se defender do que está sendo acusada. Aproveitamos que conseguimos terminar o trabalho do quadro III a tempo, para passar o quadro I, onde Leyde e Carmem interagem.

Figura 14: Leyde e Carmem.



Fonte: acervo pessoal

Em seguida, trabalhamos no quadro II, lembrando as movimentações dos personagens já trabalhadas anteriormente. A partir dos elementos de caracterização, considerando Wilson já com seu paletó, pensamos no corpo de Wilson, como ele se movimenta em cena, os braços sob a barriga, remetendo à posição das pessoas que são veladas.

Figura 15: Wilson de paletó em posição de “cadáver”.



Fonte: acervo pessoal

No segundo momento, pude trabalhar de forma mais direcionada com Juliana em Leyde, mostrei os elementos de caracterização que consegui encontrar, baseado nas trocas que tivemos sobre como visualizávamos essa imagem da Leyde. Levei uma regata bege, que evidenciava o sutiã. Disponibilizei também, as pulseiras que fazem barulho ao movimentar os braços.

A partir desse contato com esses elementos, começamos a explorar o corpo da Leyde. Provoquei Juliana a pensar na personagem em algumas situações, como, em uma abordagem de um desconhecido na rua, um flerte em um forró e em um bate boca com uma invejosa. Com esse jogo, conseguia perceber até onde era Juliana, e onde Leyde aparecia. Antes de finalizarmos, estamos no corredor voltando para o Lab e Juliana me pergunta como eu achava que Leyde caminhava, respondi que essa resposta quem teria que me dar era ela enquanto intérprete criadora, Juliana precisaria encontrar esse caminhar a partir de suas experimentações. Essa conversa resultou em alguns minutos de desfile pelo Lab, e definiu-se que o quadril de Leyde é bem presente no seu caminhar.

No dia 12 de novembro, iniciamos o encontro com um aquecimento direcionado para a intérprete Juliana, visto que Kaio e Maria Eduarda já tinham passado por uma sequência de aquecimento no processo de montagem, mas continuamos todos ali, ouvindo músicas enquanto o aquecimento acontecia. Maria Eduarda experimentou o elemento principal do seu figurino, o roupão branco, que surgiu a partir dos elementos que o texto sugere e do subtexto da personagem.

Trabalhamos o quadro I, a interação entre Leyde e Carmem e, no segundo momento, os outros quadros com Leyde e Wilson.

Figura 16: Carmem e Leyde em cena.



Fonte: acervo pessoal

No dia seguinte, 13 de novembro, passamos a trabalhar a cartografia de cena, com os elementos de cena.

Figura 17: Leyde e Wilson experimentando com os elementos de cena.



Fonte: acervo pessoal

Realizamos um aquecimento juntos, e partimos para o trabalho. Fiz a organização do espaço, preparei a sonoplastia, e seguimos. O objetivo era trabalhar a cartografia, o mapeamento do espaço, usando as emoções dos personagens. A fala não seria utilizada nesse momento, para canalizar essa energia na emoção dos personagens, no corpo, e na forma de preencher o espaço.

Os atores tiveram bastante dificuldade em dialogar sem a fala, então foi preciso ativar a energia algumas vezes, e pontuar que era só um exercício, que não tinha certo ou errado. Como a dificuldade continuou, voltamos a utilizar a fala para conseguirmos concluir o exercício.

No dia 19 de novembro, na Lab 3, o ensaio foi acompanhado pela minha orientadora Joana Abreu. Pela insegurança de não terem decorado o texto, dei a opção de ensaiarem com ele em mãos. Infelizmente não consegui imprimir o texto para os atores, então eles tiveram que usar o celular para a leitura. Sinto que isso realmente atrapalhou o elenco que já se encontrava bastante nervoso antes mesmo do ensaio, uma vez que teria plateia, ainda que somente uma pessoa. As pontuações de Joana foram mais que valiosas.

Figura 18: Wande Moraes, Joana Abreu e Juliana no Lab 3.



Fonte: Pâmela Caixeta

No dia 26, o ensaio foi rápido, com o foco no texto, em decorá-lo, os atores passaram uma vez sem o texto, e fiquei muito feliz com a evolução. Na segunda metade do ensaio, pedi que fizessem uma leitura do texto com as intenções das personagens, assim relembando a memória corporal das ações das personagens que é trabalhada desde o primeiro ensaio com o elenco completo.

Dia 4 de dezembro, me reuni com Juliana Nabate e Kaio, para discutirmos os próximos passos do processo agora mais calmos, depois das apresentações no

FUGA17. A conversa girou em torno da percepção do fato de existirem informações no meu texto de TCC que não apareciam explicitamente na prática dos ensaios. Por exemplo, a importância da cadeira na narrativa e a relação de Leyde com a plateia. Frisei a importância de entenderem isso. No segundo momento do ensaio, fizemos uma leitura com as emoções dos personagens, aproveitamos para fazer algumas marcações novas e outras que se perderam nos últimos ensaios.

No dia seguinte, dia 5, começamos o ensaio um pouco antes do combinado com Joana, ela chegou na metade e conseguiu acompanhar até o final. Finalizamos o encontro com uma roda de conversa, onde Joana fez alguns apontamentos, tanto para mim, em relação aos elementos de cena e caracterização dos personagens, quanto para os atores em relação ao espaço cênico e a relação com os objetos de cena.

O último ensaio documentado aqui aconteceu no dia 9 de dezembro. Trabalhamos o quadro II, onde acontece a principal interação de Leyde e Wilson, buscando alcançar a comicidade de cada momento. Todos os ensaios acompanhados pela orientadora de TCC resultaram em uma evolução notória no entendimento da proposta por parte do elenco, por se tratar da opinião de alguém que entende de teatro analisando de outra perspectiva a montagem, com pontuações pertinentes.

Nessa troca, percebi elementos que preciso trabalhar mais em mim enquanto diretor-encenador e dramaturgo. Exemplo disso é a existência de algumas informações que ficam subjetivas no trabalho e acabam não sendo evidenciadas em cena, para o público. Percebi que, para além dessa clareza para mim e para os atores, é importante que o público também tenha acesso, de alguma forma, para que ele consiga acompanhar a narrativa. Isso torna-se ainda mais necessário por se tratar de um trabalho cômico, no qual o que provoca o riso é justamente o entendimento do público da maior parte das camadas apresentadas. Pela questão do pouco tempo até a apresentação do fragmento para a banca de TCC, escolhemos trabalhar e apresentar os quadros I e II, pois eles são os quadros mais desenvolvidos, e evidenciam o trabalho realizado até o momento.

Os ensaios se seguiram até onde o tempo permitiu para a entrega desta pesquisa de TCC, mas nossa intenção é de dar continuidade ao processo posteriormente.

6 Considerações finais

O trabalho de conclusão de curso intitulado *Deu a louca no Wilson: O processo de montagem do fragmento de um espetáculo teatral a partir da perspectiva do encenador em formação* foi, sem dúvida, uma experiência única e transformadora, que marca o encerramento desta etapa da minha jornada acadêmica. Ao longo do desenvolvimento deste projeto, tive a oportunidade de unir a escrita dramática e a prática do fazer teatral, algo que sempre almejei desde o início do curso.

O trabalho com a comédia e a possibilidade de explorar e começar a entender minha identidade como diretor-encenador foram elementos fundamentais para a concretização de um aprendizado significativo. Além disso, o processo coletivo, ao lado de pessoas que admiro, foi essencial para o meu crescimento, proporcionando um ambiente de troca e aprendizagem constante.

Ao refletir sobre o processo, os desafios e os resultados alcançados, percebo que a experiência contribuiu profundamente para o meu desenvolvimento profissional. A vivência de momentos em que me senti, não só como diretor, mas também como professor de teatro, ampliou minha visão sobre a importância do ensino e da aprendizagem do teatro, reforçando a ideia de que a formação acadêmica é um processo contínuo de descoberta e troca.

Outro aspecto importante deste trabalho foi a abordagem pessoal que me permitiu apresentar a vivência da minha mãe, uma referência importante na minha trajetória pessoal e acadêmica. A crítica à relação patrão-empregado, que utilizo através da minha perspectiva como filho da empregada no fragmento, trouxe um caráter simbólico e íntimo ao trabalho. Esse gesto, que transcende a construção acadêmica, também honra a história de minha mãe, que sempre disse que a única coisa que ela podia nos dar era a educação. Concluir a graduação, dentro dessa ótica, é uma forma de retribuir e homenagear o esforço e os sacrifícios dela.

Propor o processo de montagem, embora desafiador, foi possível graças ao apoio fundamental de meus amigos e colegas de trabalho, à orientação da minha professora Joana Abreu, e todas as referências de pessoas que me inspiraram durante os últimos 7 anos. O registro das etapas do processo foi crucial, pois,

embora o trabalho acadêmico se conclua com a apresentação deste TCC, sei que ele está apenas no início.

Este projeto, como uma semente plantada, abre caminho para continuar as investigações e para o aprimoramento da minha prática teatral. Em síntese, este trabalho não só encerra uma fase importante da minha formação acadêmica, mas também serve como ponto de partida para um futuro repleto de novas experiências, aprendizagens e desafios tanto no campo da direção/encenação teatral, quanto no do intérprete criador e diretor-pedagogo.

7 Referências

THIOLLENT, Michel . **Metodologia da pesquisa-ação**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 1987

BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007

BOGART, Anne. **A Preparação do Diretor**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Preparação do Ator**. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1999.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. 5.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BARBA, Eugenio. **A Arte Secreta do Ator – Dicionário de Antropologia Teatral**. São Paulo: Campinas, Hucitec, 1985.

BARBA, Eugenio. **A Canoa de Papel – Tratado de Antropologia Teatral**. Brasília: Editora Dulcina, 2012.

BREDER, Debora; ALVIM, Cláudia. “Onde já se viu filha de empregada sentar na mesa dos patrões?!: Capital cultural e violência simbólica no filme *Que horas ela volta?*, de Anna Muylaert. *Aceno-Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, 10 (22): 11-26, janeiro a abril de 2023. ISSN: 2358-5587

Brecht, Bertolt. **Pequeno Organon para o Teatro**. Tradução de Sérgio Cohn. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HADERCHPEK, Robson Carlos. **A poética da direção teatral: O diretor-pedagogo e a arte de conduzir processos**. Campinas, SP: [s.n.], 2009. Tese de Doutorado, UNICAMP.

Apêndice

Fragmento da Dramaturgia de Deu a Louca no Wilson

Cenário:

Sala de estar

Personagens:

Carmem - patroa e viúva.

Higor - Comparsa de Carmem.

Leyde - Empregada recém-contratada.

Wilson - Motorista falecido.

Jane - Amiga de Carmem.

Ruth – Mãe de Leyde.

Leyde entra em cena organizando as coisas.

Leyde - Que furacão passou por aqui? Não entendo, como pode alguém morar sozinha fazer tanta bagunça. Ela acha que tem empregada. (para plateia) Ah é, ela tem! Ela e aquele chaverinho encostado dela, o Higor que está morando com dona Carmem aqui desde aquele fatídico dia.

Leyde liga o som alto começa, canta e dança.

Carmem invade a cena.

Carmem – Que cantoria é essa? (desligando o som) Você sabe que não gosto de ser incomodada pela manhã Leyde, está pensando que é a gretchen é, não esqueça que você não passa de uma empregadinha. Inclusive, sua agenda está lotada né, às 7h30 ir à feira, 8h lavar a garagem, 8h30 podar a grama, 9h lavar a calçada, 9h30 dar banho em Antonella Brigitte.

Leyde – (para a plateia) É a cachorra de estimação da madame.

Carmem – Às 10h eu quero o almoço pronto, e enquanto o prepara pode ir regando as plantas. Por agora é isso, a tarde tem mais algumas coisinhas para serem feitas, afinal, não lhe pago para ficar parada não, e nem fazendo minha sala de boate. Ah, não esqueça que tem um tanque lhe esperando lá fora

Leyde – É, tem um tanque lá e um canhão aqui.

Carmem sai de cena. Leyde volta a ouvir música e dançar. Ela ouve seu nome, para, olha para os lados, mas logo volta a fazer o que estava fazendo. De novo seu nome é chamado, ela para o som, olha em todos os cômodos, e não acha nada.

Leyde – Que isso? Quem está me chamando? Estou muito nova pra ficar alucinando. Me preocupa porque a vizinha Raimunda começou a caducar assim, ouvindo coisa, mas já tava velhinha demais, se levantasse o braço era perigoso Deus puxar, mas eu não tenho um terço da idade que ela tinha. Não faz sentido.

Wilson – Aqui Leyde! (cutuca o ombro de Leyde e espera atrás dela)

Leyde – (se virando lentamente, se desespera) Meu Deus... (caindo no chão, levanta rápido. Puxando o pano de prato do ombro batendo em Wilson) Eu acabei de limpar esse chão, se você não tiver limpado o pé para entrar aqui eu vou te matar.

Wilson – (rindo) Não vai precisar matar ninguém minha querida.

Leyde - Minha querida, uma ova, como que o senhor entrou tão silenciosamente aqui, hein? Parece até um fantasma. É crime invadir a residência privada dos outros, sabia. Se eu der um telefonema é xilindró.

Wilson - Calma! Não vai ser preciso.

Leyde - Tá, mas o que você quer mesmo? Fala rápido, tenho várias coisas para fazer. Ah, deve ser o candidato para a vaga de motorista, desde que o ex motorista da dona Carmem morreu em um acidente, e ainda levou o marido dela junto, nunca mais ela contratou ninguém.

Wilson - Sei bem o que aconteceu, mas ninguém levou ninguém não, os dois foram vítimas.

A conversa é interrompida por Carmem, que entra em cena.

Carmem - Depois daquele show, agora deu pra falar sozinha Leyde? (pega algo e sai)

Leyde - Ô mulher antipática. (olhando para Wilson) Não liga não tá, ela é assim mesmo, finge que pobre não existe, agora quando você começar a trabalhar ela não vai te ignorar nunca, sempre vai está pedindo pra fazer alguma coisa. Ai faz isso, ai limpa aquilo (imitando os trejeitos de Carmem)

Wilson - Não se preocupe, conheço esse tipo. Mas não sou candidato a vaga de motorista coisa nenhuma, sou o ex motorista de Carmem...

Leyde - Ah entendi, mas até onde eu sei, só existiu um motorista da família, e porque ela não comprimou você? (para um segundo, pensa e tenta falar, treme, gagueja) Wi-wi-wi-son-son?

Wilson - Prazer, Leyde!

Leyde tem um desmaio.

Leyde em cena, andando de um lado para o outro.

Leyde - Acho que eu estou maluca, mais do que o normal. Agora eu falo com espírito. Nada nessa casa faz sentido, a Carmem é uma bandida que tem uma relação estranhíssima com o Higor, que até ontem eu jurava que era gay.

Wilson - Se o Higor for gay eu não morri e estou vivíssimo.

Leyde - Que susto homem do céu! Trate de aparecer de jeito mais normal viu, senão daqui a pouco eu vou tá igual você, mortinha da silva. Mas o que quer dizer com isso?

Wilson - Bom, minha amiga, acho melhor você se sentar, tenho muita coisa para falar, e como apenas você consegue me ver, você precisa me ouvir. Isso é um dom!

Leyde - (cochichando) Dom como esse eu preferia não ter meu amigo!

Wilson - O que disse?

Leyde - Diga logo, eu tenho panela no fogo.

Wilson - Vou ser breve, pois não tenho tanto tempo aqui. Aquele sábado começou diferente. Dona Carmem estava radiante, e super simpática, amorosa demais da conta com Sr. Roberto, ela não agia daquele jeito normalmente, eu deveria ter suspeitado...

Leyde - Dona Carmem amorosa? Isso nem combina na mesma frase.

Wilson - À tarde, já estava tudo pronto para partirmos com destino ao bazar beneficente organizado por ela em outra cidade...

Leyde - Beneficente? Só se for para beneficiar ela mesmo, certeza que foi por status, se é que aconteceu mesmo, rico adora ajudar. Criar essas coisas, que a gente sabe que é só por ego...

Wilson - É bem isso mesmo, mas continuando, eu fiquei responsável por levar o Sr. Roberto, mas antes passamos em seu escritório para pegar umas papeladas e de lá seguirmos. Dona Carmem iria com o seu assistente pessoal, porque segundo ela precisaria chegar com antecedência para receber os convidados.

Leyde - Querida demais essa dona Carmem, quem não conhece que a compre.

Wilson - Sr. Roberto estava decidido resolver alguma pendência esse dia. E acredito que os papéis que buscaríamos no escritório tinha a ver com isso, mas infelizmente não conseguimos chegar...

Leyde - Vocês foram de arrasta pra cima antes, espero que você não seja curioso, desses empregados que gostam de saber dos fuxicos da família sabe, porque eu sou! Eu morreria se eu não descobrisse o que tinha nesses papéis, se bem que...

Wilson - Continuando, quando saímos daqui em direção ao escritório, senti que o carro estava estranho, mesmo ele sendo levado para a revisão no dia anterior, mas até hoje não sei o que aconteceu, só lembro de perder o controle de tudo naquela curva, a partir daí só me resta flashes, e os gritos do Sr. Roberto...

Leyde - Sinto muito por vocês, mas está faltando coisas nessa história para ela fazer sentido. Quem levou o carro para a revisão? O que ganharam sabotando esse

carro? E por que você precisaria morrer também? E cadê o Sr Roberto? Por que só você está aqui?

Wilson - Calma Leyde! Não tenho certeza de nada, só suposições... O carro foi levado para a revisão pelo assistente pessoal de Dona Carmem, o Higor. A sabotagem com certeza era para afetar o Sr. Roberto, eu ir junto foi consequência de ser o motorista, bom, eu gostaria de acreditar nisso.

Leyde - Meu Deus, quanta crueldade! Imagina morrer sem querer e trabalhando, pobre só se lasca mesmo, misericórdia.

Wilson – Depois disso tudo o Higor veio morar aqui, com a Carmem, eles tem um caso de anos, eu sempre suspeitei.

Leyde – Antes do falecimento do Sr. Roberto?

Wilson – Muito antes! E sobre o Sr. Roberto, ele aceitou bem os acontecimentos, e foi para a luz, eu tentei, mas não consegui, preciso me livrar desse sentimento ruim de vingança para poder fazer a passagem, mas sou vou conseguir depois que me vingar por tudo que fizeram comigo!

Leyde – Pelo visto Sr Roberto que se livrou. Mas isso de vingança não é bom não hein, não faz bem para quem está meio morto (faz sinal de arrasta para cima) mas enfim, e como você pretende fazer isso?

Wilson – Vou precisar de sua ajuda Leyde!

Leyde – Como assim homem (levanta da cadeira, roendo as unhas)

Wilson – Preciso que faça uma denúncia!

Leyde – Pirô foi, já me acham louca, eu não entendo o porquê, mas tudo bem estou acostumada, mas você acha que vou pegar o telefone (pega o telefone e simula uma conversa) Bom dia aqui é Leyde, conhecida de Wilson, sim, o que morreu, ele veio do além para pedir pra vocês reabrirem o caso dele e fazer o trabalho de vocês direito, porque ele acha que o acidente foi criminoso, e ele só vai para luz depois que quem tiver feito isso pague.

Wilson – Eu estava pensando em algo mais simples, mas assim ficou ótimo Leyde, não sei nem como vou poder agradecer esse favor.

Leyde – Que favor o que, estou sendo irônica, se eu fizer isso de dois uma, a policia me dando um fecho achando que é trote mais um processo nas costas, que eu não tenho um putto no bolso para pagar ou uma camisa de força e uma internação.

Wilson – Não vai acontecer nada disso Leyde, eu já pensei em tudo. Desde o ocorrido tenho ficado no pé de dona Carmem, sei tudo que ela aprontou nos últimos anos, junto com seu comparsa, o Higor. No dia seguinte ao acidente, eles foram no escritório pegar todos os papéis e guardam a sete chaves no cofre atrás daquele autorretrato horroroso que um amigo conhecido dela, que jura que é pintor, fez.

Leyde – Aquele que fica na cabeceira da cama dela? (rindo) É ela? (ri mais intensamente) Esse conhecido deve odiar muito ela, porque aquela pintura é horrível, uma mistura de abaporu e o grito, acho que foi até depois desse quadro que ela encheu a cara de plástica, não julgo (os dois riem).

Wilson – Além desses papéis, ela guarda no cofre todos os acordos que ela faz com o prefeito, e os encontros são sempre realizados no Prazer Celestial.

Leyde – O que? (surpresa) Mas esse lugar aí não é um motel? E o prefeito não é casado com a Jane, àquela amiga da Carmem.

Wilson – Isso mesmo!

Leyde – Que velha safada.

Wilson – Se eu te contar tudo que sei, você ficaria embasbacada.

Leyde – Eu vou querer saber de tudo. Mas continua falando do seu plano.

Wilson – Você precisa pegar todos os documentos do cofre e guardar, usaremos na hora certa. Pega o gravador de áudio que está guardado na última gaveta do armário da despensa e deixa ele por aqui. O resto te conto depois.

Carmem surge em cena desesperada, ouvindo a voz de Wilson.

Leyde – Olha essa bagunça... Toda vez que olho pra isso, escuto a voz da Carmem gritando “arruma essa bagunça” Ela fala como se não fosse eu que arrumassem sempre a bagunça que eles fazem.

Wilson – (Aparecendo do nada) Ela sempre foi assim. Era bem pior quando sua mãe trabalhava aqui, ela aguentou muita coisa. Não entendo como ela deixou você vir trabalhar aqui sabendo da megera que Carmem é.

Leyde – (assustando timidamente) Você não está metido com essa bagunça não né?

Wilson – (risonho) Faz tempo que queria me divertir um pouco com eles, vez ou outra eu derrubo uma coisa aqui, cutuco alguém ali, mas nada demais.

Leyde – Só não esquece que quem tem que arrumar isso é eu viu. Mas o que tem mamãe? Você conheceu ela?

Wilson – Dona Ruth era uma figura. Mas exploravam a gente mais que o pau Brasil quando os portugueses chegaram aqui. Entendo ela ir embora, mas por que colocar você no lugar dela... isso não.

Leyde – Ah, mamãe já estava querendo sair daqui, mas Carmem colocou condição, ver se pode isso.

Wilson – Ela não dar ponto sem nó. Qual condição?

Leyde – Que alguém de confiança da mamãe ocupasse o lugar dela, isso para mim não fez muito sentido não, mas mamãe já está uma senhora, precisa descansar a bichinha. E quem mais de confiança que eu?

Wilson – Dona Ruth sabia muito... (Wilson some)

Leyde – (procurando Wilson) Como assim sabia muito? Wilson volta aqui. Wilson, Wilson. Se eu te pegar eu te ma... Mamãe tem muito é que me explicar. (pega o telefone e manda um áudio para mãe) Bença mamãe, como a senhora está, e vó e as tias. (volta a organizar o espaço)

Ruth responde a mensagem por áudio

Ruth – Estamos bem, minha filha, e por aí?

Leyde – Por aqui estava tudo certo agora eu não sei não mãe...

Ruth – Como assim minha filha, Carmem aprontou alguma com você? Se sim, pode me falar que eu vou resolver isso aí.

Leyde – Não mamãe, só o de sempre, falar mal do meu trabalho o tempo todo. Já até me acostumei. Mas não era isso que eu queria falar, deixa eu perguntar uma coisa para senhora.

Ruth – Pergunta minha filha.

Leyde – Por acaso, a senhora conheceu Wilson?

Ruth – (manda um áudio simulando que está com problema de conexão) – Não lembro desse nome minha filha, é quem, namorado seu?

Leyde – Que namorado o que, ele era ex motorista da família. A senhora devia ter conhecido

Ruth – Não, lembro não.

Leyde – Mas ele lembra muito bem da senhora.

Ruth – (pedindo um copo de água com açúcar e voz assustada) Como assim minha filha? Isso é trote é?

Leyde – Não, é serio! E disse mais, que a senhora sabe muito e sumiu...

Ruth – Ô minha filha você tá mexendo com coisa errada é? Pode falar! Você não tava mexendo naquela caixa que fica escondida no fundo falso da Carmem não né Leyde, minha filha não faz isso com você não.

Leyde – Não mude de assunto não, conhece ou conhece? E que fundo falso é esse pelo amor de Deus.

Ruth – Conheci minha filha, mas ele já morreu né. Que Deus atenha a pobre alma, e era pobre mesmo, chegou aí pedindo comida o Sr Roberto simpatizou com ele, pagou para ele tirar a carteira de motorista para ele trabalhar e tudo. O Sr Roberto era um anjo, não merecia ter encaixotado da forma que foi não, nem o Wilson. Mas quem fez isso ainda há de pagar.

Leyde – Ele acha que foi Carmem e Higor e quer se vingar, disse que só assim vai poder ir para a luz.

Ruth – Ele está certo, mas não posso dizer mais nada, vou rezar por ele minha filha e por você também!

Leyde – Mãe, a senhora sabe mais que eu, então precisa fazer alguma coisa, se esse homem ficar no meu pé para sempre? Virar um encosto porque não ajudei ele fazer a passagem. Ele falou que vai onde a senhora.

Ruth – Reprendo em nome de Jesus Cristo.

Leyde – Na hora certa aviso a senhora de como agir.

Leyde sai chamando Wilson. Ele aparece.

Leyde – Pode colocar seu plano em prática.

Wilson – Hehe pode deixar...

Luz piscando, som de gritos, correria, polícia.

Leyde sentando com uma carta na mão.

Voz do Wilson – Olá Leyde, passando para agradecer você e dona Ruth pela ajuda, se não fosse por vocês não sei por quanto tempo vagaria nesse plano. Agora estou em paz. Carmem encontra-se internada em uma clínica psiquiátrica, ela confessou tudo e deu mais detalhes de sua motivação para os crimes que ela cometeu com o Higor, e falando nele, se converteu no mesmo dia que foi preso e agora quer ser pastor ver se pode. Sobre você Leyde, Sr Roberto não tinha filhos, e não deixou nada para familiares, toda a herança que Carmem tanto queria ficou para Antonella Brigitte. Você pode ficar aí cuidando dela até decidir o que de fato que fazer da vida, que sabemos que a fazeres domésticos não é muito sua praia. Muito obrigado e até mais.