

6.



verão

dezembro/2025 a janeiro/2026

reflexões finais cena 3x4 2025

CENA 3x4

apresentação

MALDITA
CIA

apoio

galpão*
cine
horto

incentivo

LMIC
LEI MUNICIPAL DE
INCENTIVO À CULTURA



**BELO
HORIZONTE**
PREFEITURA

projeto 0653/2023

realização

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte 50
ANOS

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

este projeto foi fomentado pelo PROGRAMA FUNARTE DE AÇÕES CONTINUADAS 2023

índice

Programa Mostra Cena 3x4 2025

Relatos finais: textos reflexivos sobre o processo, escritos após as temporadas.

Breve Cia, Cia da Farsa, coletivos [conjunto vazio] e Contraponto <experiência>

Cena 3x4 2025

por Mário Rosa

Breve Cia



[Clique para ver o vídeo](#)

cia da
farsa_

Agora sou eu que entardeço - uma pequena reflexão

Há tempos que nós, da Cia da Farsa, tínhamos vontade de falar sobre um tema que nos atravessa a todos, o tempo e o envelhecimento.

Participar do Cena 3x4 mostrou-se a ocasião ideal para que pudéssemos colocar em prática esse desejo.

Outro ponto que nos instigava a abraçar esse projeto era a oportunidade de poder trabalhar de uma forma completamente nova para nós, um processo colaborativo. Nesses quase trinta anos de estrada já experimentamos muita coisa, trabalhamos com diretores de diferentes espectros, com autores diversos - de Ariano Suassuna a Ionesco e Shakespeare, de Maria Clara Machado a Nelson Rodrigues - com estéticas das mais variadas, mas sempre de forma verticalizada, com funções distintas e muitas vezes incomunicáveis entre si.

Como seria trabalhar de forma colaborativa, onde tudo estaria ligado e todas as funções seriam de todos conjuntamente?

Desde o início sabíamos que não seria fácil. E não foi.

Muita coisa para dizer, muita expectativa no resultado, ideias, experiências diversas, desejos conflitantes, egos se chocando, necessidades técnicas e burocráticas que precisavam ser resolvidas, divergências de pensamento, enfim, toda a complexa engrenagem do fazer teatral tendo que ser movimentada por todos conjuntamente. E tudo isso, sob a batuta do tempo, esse deus inexorável.

Mas, junto das agruras, vieram também o companheirismo, o respeito ao outro, a possibilidade de aprender com as diferenças, o carinho e o apoio do outro, a troca de experiências, que nos guiaram nessa seara fértil que é o fazer teatral.

O resultado disso foi nossa pequena joia "Agora sou eu que entardeço". Nosso novo filho, que ainda criança, nos enche de orgulho. Um trabalho feito a várias mãos, que tem em si um pouco de cada um daqueles que participaram do Cena 3x4.

Ao final desse processo, a sensação que temos é a de que fomos transformados, a Cia da Farsa que começou o processo deu lugar a uma outra, renovada, mais potente, mais curiosa, com mais sede de aprender e com mais vontade de mostrar o que aprendemos e o que estamos construindo.

coletivo
[conjunto
vazio] e
coletivo
Contraponto
<experiência>

Retrato do Processo (final)

O Cena 3x4 foi uma experiência muito rica e desafiadora para os coletivos Contraponto <experiência> e [conjunto vazio]. O projeto ofereceu a oportunidade ou, como costumamos brincar, uma ótima “desculpa” para que pudéssemos criar juntos. Além de promover esse encontro, o 3x4 garantiu condições materiais concretas para a realização do espetáculo, o que envolve não apenas a questão financeira (tema que já debatemos amplamente, sobretudo no que diz respeito à precarização das nossas vidas e do meio cultural, que afeta diretamente as condições do próprio trabalho), mas também apoio de produção, estrutura e um ambiente de troca entre grupos, coletivos e artistas. Apesar de todos os percalços, ficamos muito felizes por participar e acreditamos na importância do projeto para a cena teatral da cidade.

No entanto, consideramos importante levantar algumas questões que atravessam o Cena 3x4 e o chamado “processo colaborativo”, mas que também nos tocam profundamente e apontam para problemáticas mais amplas sobre os modos de fazer, de se organizar e sobre a própria reprodução material no meio teatral.

A questão do “tempo” foi algo que atravessou e nos assombrou ao longo de todo o processo. Entendemos que o tempo é um elemento fundamental em um processo colaborativo. Sem a possibilidade de que o material criado se esgarce, seja experimentado e retorne aos ensaios para ser retrabalhado, assim como não ter tempo para negociações, debates e buscas coletivas por soluções, dificilmente a colaboração e a horizontalidade se efetivam. Não se trata aqui de idealizar uma situação perfeita, mas de retomar algo que surgiu reiteradamente em nossas discussões: como a deterioração das condições gerais de trabalho, e das condições dos próprios artistas, impacta diretamente os modos de criação. É algo óbvio que tempo e dinheiro são fatores que atravessam qualquer processo (e atravessaram o nosso), mas parecem se tornar ainda mais evidentes no trabalho colaborativo.

A forma “grupo” também foi tema recorrente em nossas conversas. É inegável que a forma organizativa do “grupo teatral” se transformou nos últimos anos, como já apontado no texto do coletivo [conjunto vazio]¹. Isso não significa, evidentemente, que o grupo de teatro tenha desaparecido, mas que outras formas de organização se impuseram, incluindo modelos mais atomizados e a proliferação de trabalhos solos. A pergunta que permeou nossa discussão final foi: se a forma do grupo teatral é central para o processo colaborativo, mas essas formas mudaram de maneira tão evidente, ainda é possível sustentar essa metodologia?

Não tomamos o colaborativo como uma coisa única, nem deixamos de problematizar que muitas dessas transformações no fazer teatral não são necessariamente positivas... mas elas aconteceram e estão aí! A questão que permanece é se seria necessário elaborar mudanças nos próprios processos colaborativos (ainda que não saibamos exatamente quais), ou, por outro lado, se seria preciso fomentar e investir novamente no “velho” modelo organizativo dos grupos teatrais. O que, aliás, não nos parece uma ideia ruim. Enfrentar a uberização das relações produtivas, a descontinuidade do trabalho e os vínculos cada vez mais frouxos no modelo criativo atual pode ser não apenas necessário, mas benéfico. Mais uma vez, surgem mais perguntas do que respostas.

Algo que ficou evidente em nossas conversas é que, embora hoje nos organizemos em coletivos, fomos formados na cena dos grupos de teatro de Belo Horizonte e no caldo colaborativo que iniciativas como a própria Maldita e o Cena 3x4 ajudaram a fomentar na cidade. Nos parece uma hipótese válida pensar que o “processo colaborativo” dos anos 90 e 2000, ao qual tivemos acesso por meio de espetáculos, textos de processos e oficinas, respondia a problemas históricos específicos daquele contexto teatral. Questões como a hierarquização excessiva, o domínio do encenador ou da primazia do texto, a falta de abertura organizativa, a escuta limitada das diferentes vozes que compõem um espetáculo, a pouca autonomia dos atores, a ausência de dramaturgos em sala de ensaio, a escassez de textos originais, entre outras.

Esses problemas certamente não desapareceram, mas nos perguntamos: ainda se apresentam da mesma forma? Nos parece que não. Basta observar o boom de dramaturgos, os processos compartilhados, o papel central do público, da participação e da recepção em diversos trabalhos, além da multiplicação de coletivos e artistas em cena efetuando depoimentos pessoais. Hoje, parece raro encontrar um trabalho que não afirme estar aberto à colaboração, especialmente no que diz respeito aos atores e às suas histórias pessoais. Diante disso, o que poderia significar “colaborar” hoje? Reconhecer essas transformações (que pode ser considerada uma assimilação virtuosa da metodologia e modo criação dos grupos e processos anteriores) não implica decretar a caducidade do processo colaborativo como modo específico, mas tampouco nos parece possível discutir seus limites e potencialidades sem um diagnóstico sobre o cenário estético atual.

No que diz respeito a questões mais específicas endereçadas ao Cena 3x4, nossas discussões sobre o tempo nos levaram a investigar a história do projeto. Observamos que as primeiras edições do 3x4 contavam com nove meses de criação. Reconhecemos as inúmeras dificuldades envolvidas em um projeto dessa natureza - inclusive financeiras -, mas consideramos importante

pensar na ampliação do tempo de processo. A própria questão financeira, tão debatida, é algo que não pode jamais sair do horizonte.

Além disso, acreditamos que o projeto poderia se beneficiar de um maior aprofundamento nos procedimentos e nas formas colaborativas. Sentimos falta de um contato mais consistente com a história e os modos de produção dos diversos grupos que já passaram pelo projeto. Isso nos parece fundamental para que os grupos residentes possam se instrumentalizar, se inspirar e, sobretudo, se apropriar do saber-fazer acumulado por outras experiências.

Uma das dificuldades enfrentadas durante o processo foi compreender com maior clareza as etapas e metodologias do projeto. Ainda que entendêssemos que não havia um modo único, muitas vezes nos sentimos perdidos, sem saber exatamente o que se esperava dos nossos coletivos. Foi difícil não perceber, em alguns momentos, uma hierarquização que se refletia em uma posição ambígua: ora éramos tutelados, ora parecíamos trabalhar para o projeto. Isso foi especialmente frustrante, pois havia um desejo genuíno de aprofundar as trocas e os encontros nos núcleos.

Por fim, outra questão debatida foi a dicotomia entre “experimento” e “produto”. Sabemos que se trata de uma oposição falsa, mas, ainda assim, apesar da possibilidade de realizar as apresentações finais da maneira que julgássemos mais adequada, as expectativas gerais (inclusive as nossas) apontavam para a formulação de um espetáculo. É evidente que o processo colaborativo pressupõe um trabalho contínuo, que não se encerra na estreia. Ainda assim, nos parece fundamental compreender o peso que a ênfase no encerramento exerce sobre todos os âmbitos da criação e da produção. Essa centralidade no “fim” do processo se mostra, de fato, uma dificuldade, pois tende a acelerar ou até inverter as prioridades do trabalho.

coletivo [conjunto vazio] e coletivo Contraponto <experiência>

NOTA

1 - “Da Miséria No Meio Teatral”:

www.comjuntovazio.wordpress.com/2024/10/22/da-miseria-no-meio-teatral

cena 3x4 2025

por mário rosa

Projeto Cena 3x4 - 2025

Mário Rosa

Ocorreu entre os dias 6 e 14 de dezembro de 2025 a Mostra Cena 3X4. Esta etapa, de apresentações das criações de três coletivos teatrais participantes da proposta, foi a culminância de um trabalho que se iniciou no primeiro semestre e se estendeu por todo o ano.

Participar do projeto, como provocador e no acompanhamento crítico, me permitiu seguir nos registros das etapas desta iniciativa que, nas suas proposições, busca um espaço de encontros, criações e trocas a partir das aproximações de referências práticas e teóricas dos *processos colaborativos*¹ nas artes cênicas.

Acompanhei os encontros, as conversas e os ensaios, momentos que faziam parte do planejamento do projeto. De modo mais distante, procurei saber do trabalho dos núcleos — dramaturgia, atuação, direção e produção — em diálogo com as cias.

Momento de muita aprendizagem, trocas, encontros, perguntas e questionamentos compartilhados sobre como seguir nesta proposta iniciada em 2002², por meio de uma parceria entre a **Maldita Cia de Investigação Teatral** e o **Galpão Cine Horto**.

O Cena 3x4, apresentando aqui em poucas palavras o projeto, organiza-se como uma experiência de apoio, fomento, incentivo à investigação e à criação a partir

¹ Em linhas bem gerais, o processo colaborativo é um procedimento de criação cênica, com proposições teóricas e, fundamentalmente, práticas que teve força no começo dos anos 1990 a partir dos coletivos teatrais em São Paulo (Santo André e Capital), e que baseia-se no questionamento de hierarquias e a centralização da direção e/ou da dramaturgia, fortalecendo a autonomia e, ao mesmo tempo, as contribuições de todos os campos no processo geral de criação.

² O Cena 3x4 nasceu em 2002 e teve edições nos anos 2003, 2004, 2024 e 2025.

de uma estrutura material e da agenda de acompanhamento dos artistas de cias teatrais, através dos núcleos de trabalho — atuação, direção, dramaturgia e, nesta edição, produção.

A aposta, ao que me parece, é que o fortalecimento da autonomia desses campos (núcleos) possa tensionar e reduzir a hierarquia nos modos de criação cênica. Trata-se, portanto, além da oportunidade de realização de um trabalho cênico, de incentivar a partilha da autoria como princípio organizador.

Os três coletivos da edição 2025 — **Cia da Farsa**, **Breve Cia e o encontro entre Conjunto Vazio e Coletivo Contraponto** — apresentam linguagens, referências e modos de investigação bastante distintos. Suas propostas de trabalho passavam pela abordagem do envelhecimento de homens gays e, conseqüentemente, de dimensões do tempo e dos afetos (Cia da Farsa); pela performatividade dos drag kings e os personagens da quebrada, no jogo entre fricção e ficção com a montagem, além de outras fabulações (Breve Cia); e pela sondagem sobre a ideia e a figuração da Revolução e suas dimensões de repetição, violência e obliteração do novo (Conjunto Vazio e Contraponto).

Os encontros com essas cias, as conversas com pessoas ligadas ao teatro e as apresentações ocorreram nos grupos-sede: **Teatro Kabana**, **Zap 18**, **Cia Candongas e Morro Encena**. E foi importante perceber, através das conversas sobre trajetórias, linguagens e preservação desses e de outros espaços teatrais na cidade, elementos que diziam respeito às formas de criação teatral nas últimas décadas e às diferenças nas maneiras de se organizar e manter os projetos (financiamentos, relações com a comunidade, formação, articulações entre as cias, permanência dos integrantes, demandas por políticas públicas, formas de sobrevivência...).

Para comentar sobre alguns pontos refletidos no decorrer do processo, apresento duas anotações presentes no diário de bordo que seguiu comigo este ano:

- ❖ *Os limites orçamentários destinados a cada companhia incidem diretamente sobre o tempo disponível para ensaios, sobre a frequência dos encontros e, sobretudo, sobre a forma como se pode sustentar um processo investigativo.*
- ❖ *Ao mesmo tempo, o projeto recoloca uma pergunta: até que ponto os dispositivos historicamente associados aos processos colaborativos ainda mobilizam interesse, adesão e potência (esta palavra... sim) criativa hoje?*³

De um modo mais geral, percebi que, à medida que os trabalhos avançavam — entre ensaios, conversas, encontros e partilhas —, essa noção almejada de colaboração começou a encontrar seus próprios limites. O projeto passa, então, a funcionar também como um campo de fricção, no qual emergem entraves recorrentes: o pouco tempo de ensaio e experimentação; as formas atuais de organização das companhias; as condições concretas do trabalho artístico contemporâneo; e a persistência de referências centradas na figura do diretor ou na condução de um texto dramatúrgico fechado.

As companhias envolvidas chegaram ao projeto com relações muito distintas à ideia de colaboração. Em algumas trajetórias, a partilha entre atuação, direção, dramaturgia e produção já fazia parte do modo de criação. Em outras, o trabalho estava mais claramente ancorado na autoridade do diretor ou na centralidade de um texto dramatúrgico previamente definido.

³ Diário de bordo, agosto de 2025.

Sobre a questão acima, e também concluindo estas rápidas impressões, talvez o aspecto mais interessante do projeto não esteja na realização plena de um ideal colaborativo, mas nos deslocamentos produzidos ao longo do percurso. Mesmo com a presença de tensões, distâncias e desencontros, as provocações do Cena 3x4 abriram algumas frestas nos modos de criação, permitindo trocas entre os grupos e pequenas inflexões nos processos. Em alguns casos, o texto deixou de ser o eixo estruturante para dar lugar a experiências de performatização, em que o corpo e os objetos passaram a produzir imagens que prescindem das palavras e dos discursos bem-intencionados.

Da minha parte, procurei, no encontro com as cias, entender e, principalmente, perguntar sobre a ideia do trabalho, as intenções, as colaborações, as referências e os materiais pensados e criados.

	Como isso vira cena?		De que modo?
Como se articula?	Para onde ir?	O que soma e o que subtrai?	
Por quê?	E o tempo na cena?	E os materiais?	

Muita dúvida, entendendo o movimento dos processos, as buscas, paradas, mudanças de rotas. Como disse antes, muito aprendizado, observação e atenção aos comentários dos colegas nos núcleos.

Apresento agora alguns comentários sobre os trabalhos apresentados. Escritos logo após as apresentações, procurei apontar elementos de destaque nas criações e, eventualmente, alguns pontos em que o que se apresentou estabeleceu diálogo com os processos do Cena 3x4.

Agora sou eu que entardeço (Cia da Farsa)

Antes de tudo, importa aqui apontar a inserção da Cia da Farsa no projeto *Cena 3x4*, pois foi uma experiência de reelaboração, de deslocamentos, de tentativas, de rupturas, de integrantes que saíram e chegaram ao longo do processo e também de reafirmação do que queriam abordar. A cada encontro, a cada ensaio, foi possível perceber movimentos que alteravam o modo mais confortável como este grupo de artistas trabalhava, baseado quase que exclusivamente em textos prontos (clássicos) e em propostas de encenação estruturadas pela centralidade do texto dramático.

No trabalho a que assistimos, houve muitos desafios: a criação de um texto mais ou menos coletivo e a busca por uma abordagem cênica que utilizasse outras formas expressivas, não tão sustentadas na palavra.

O tema da proposta é o envelhecimento, principalmente de homens gays (essa era a ideia inicial). Aos poucos, e a partir do interesse de uma das integrantes (que estava na dramaturgia) também atuar, foi-se pensando em variar minimamente as formas de abordar o passar do tempo para um segmento de pessoas que, visto de forma crítica e considerando como a questão é apresentada, tem demarcação social e cor.

O *entardeço* da peça surge como lamento e crítica: a pressão pela juventude eterna, a falta de apreço dos mais novos pelos mais velhos, o nojo do velho, o velho como descarte, a solidão, as doenças, o esquecimento, a morte. Dessa perspectiva, há espaço para depoimentos de outras pessoas, relatos pessoais dos artistas e para a ficção, que vai sendo construída a partir de uma festa em que um personagem — o anfitrião — vai perdendo a memória e, em certo momento, decide pôr fim à vida.

Algo que também se apresenta na narrativa ficcional é a figura de alguém que viria à festa, mas não chegou ou não chegará, e que parte dos personagens não sabe quem é ou acha improvável que venha. (Uma memória, algo do processo de criação que ficou, um lapso do anfitrião, uma homenagem... não sabemos bem.)

A encenação encontrou um modo de abordagem que estabelece um jogo de movimento entre os atores, o espaço de ação cênica e os objetos (cadeiras, balões, sapatos, por exemplo.). Eles dançam, correm, interagem e se expressam inicialmente mais por ações, com pontuais depoimentos que vão costurando e estruturando a cena. Há uma agitação que não parece ser executada para simplesmente ocupar a cena; pelo contrário, essas ações contam histórias e criam uma sensibilidade interessante, que não se deixa contaminar por um tom mais moralizante e redutor dos depoimentos e de parte da história narrada.

A trilha sonora e a iluminação procuram seguir o compasso da dramaturgia; às vezes ilustrativa, mas não excessivamente, acompanha os movimentos da história desse encontro e consegue transmitir as emoções desejadas pelos criadores.

Percebo que o jogo com os objetos e a movimentação poderiam ser bem mais explorados e expandidos como forma de construir imagens e ações que expressassem as questões que lhes interessavam abordar num campo mais aberto de possibilidade de sentido.

Como apontado no início, o trabalho realizado pela Cia da Farsa amplia a abordagem de um tema cuja perspectiva, tal como elaborada pelos criadores, parece encontrar rapidamente seus próprios limites ao insistir numa mesma toada em torno dos problemas do envelhecer. Evidentemente, refletir sobre uma população que envelhece é fundamental — sobretudo quando se trata de um segmento específico, como o dos homens gays, historicamente marcados por apagamentos e vulnerabilidades. A questão que se coloca, contudo, é em que medida a arte consegue ir além da denúncia e do lamento, adensando formas de

expressão da experiência — ainda que fragmentárias — capazes de escapar tanto a uma perspectiva estritamente individualizante quanto às representações recorrentes e cristalizadas no imaginário social.

***Post festum: sobre a violência mítica ([conjunto vazio] e Coletivo
Contraponto)***

O trabalho da parceria [conjunto vazio] e Coletivo Contraponto sustenta-se na experiência performativa e teatral de apresentar elementos de um ocaso, a saber: a ideia de revolução referenciada na história europeia, a partir — e talvez centralmente — da Revolução Francesa e seus desdobramentos (embora se pudesse falar de outros processos). Com esse propósito, estabelece-se um jogo entre visões sobre a experiência revolucionária: seu entusiasmo poético e utópico, o pragmatismo das ações no processo e o questionamento dos limites e contradições do evento. Três personagens, figuras do discurso, seguem um fluxo de dança, movimentos ensaiados, ocupação dos espaços e embates. Falam da beleza da transformação, do devir que entusiasma corpos e ideias, da necessidade das baixas, dos descartes e do refluxo do processo, com suas reavaliações, dissidências e questionamentos.

Esse aspecto discursivo e conceitual do trabalho é pensado a partir da variação entre os gêneros dramático, épico e lírico. Em alguns momentos, o intuito é alcançado e essa distinção se torna perceptível; em grande parte do tempo, porém, somos conduzidos pela expectativa do que pode acontecer em cena, pelo modo como o jogo vai se estabelecendo entre os performers e pelos fragmentos de ideias que chegam com eles.

A apresentação de *Post festum* aconteceu em uma boate de Belo Horizonte. O ambiente favorece a ideia da memória das festas revolucionárias, seu entusiasmo

no olho do furacão (aquele intenso agora, que já é passado), os vislumbres de futuro e algo como um fim ruinoso.

É por esse caminho que a proposta segue. O movimento dos atores em cena, abrindo espaço entre o público que permanece em pé; o jogo entre os movimentos coreografados, os discursos, a música e o espaço; tudo isso cria uma tensão marcada pela incerteza do que vai acontecer. Os três performers em cena, que representam e defendem os três discursos mencionados, dançam, abrem espaço, disputam, entram e saem de cena, encenam uma luta de facas, ocupam pódios, entusiasmam, brindam, atritam (...) até o impasse.

A proposta busca uma tentativa de tensão que, vez ou outra, se efetiva. Tudo é muito controlado e pensado, o que traz organicidade ao trabalho. Aos poucos, sabemos bem do que se trata e ficamos à espera de algo que atrite mais intensamente a estrutura apresentada.

Além dos três atores, há um coro que funciona, penso, como elemento espectral da revolução: a massa, o povo, a ordenação, o assombro. Esse elemento opera bem na proposta, tanto pela outra temporalidade que introduz quanto pelos comentários que sua gestualidade produz, às vezes bastante irônicos.

Como dito, o trabalho é formalmente bem pensado. Destacam-se o desenho de luz, o audiovisual e a escolha da trilha sonora. A ocupação do espaço é, em parte, interessante. No entanto, permanece a dúvida sobre o quanto o trabalho poderia intensificar essa utilização, o que inclui a relação com a plateia. A pergunta é até que ponto a relação entre plateia, espaço e proposta poderia ser mais atritada, no sentido de fortalecer a escolha da boate, da presença das pessoas neste post festum e do risco que se insinua ocasionalmente, mas que a contenção e o controle do trabalho não deixam proliferar.

No jogo estabelecido pelos movimentos, nem tudo é coreografado; há algo que, às vezes, escapa. Nesse sentido, é sempre instigante pensar o quanto a presença

e a performance de Sitaram Custódio nos apresentam, em contraponto com seus colegas, outras imagens e outras narrativas insurgentes. Isso me faz lembrar, meio à margem da discussão deste trabalho performativo (mas nem tanto), de um comentário feito sobre criações no contexto de crises, herança escravista e o teatro pós-desmanche:

*o corpo de um ator preto é tema, é testemunho, é forma, é palco, é cena. Perguntarão: mas não é assim com qualquer corpo? Talvez. A diferença é que um corpo branco, na cena de teatro, se mistura com ela. Um corpo preto, em cena, também a do teatro, impõe a pergunta: que cena é esta? (...)*⁴.

Assuviá pra chamar o vento (Breve Cia)

O trabalho da Breve Cia assuvia pra infância, montagem, drag king, periferia, trajetórias, travessias, vínculos, tempo, sobrevivência, criação, música, teatro, gêneros. Muita coisa em cena. Duas grandes atrizes, um espaço que é um galpão, um teatro, que vira um bar, a rádio, a casa onde o show acontece, a rua, a quebrada, um quarto, a cena.

E muito acontece em cena, às vezes de forma apressada, como num corre; outras, numa variação de tempos e personagens em que quase perdemos o fio por alguns segundos. Mas elas voltam. Elas/eles: Renanzyn e Periquin, os personagens de Renata Paz e Anair Patrícia. Elas montam e desmontam, performam em gestos e corpo essas figuras masculinas da perifa: o trabalho, os sonhos, os tempos de menino, os medos, as parceiras, as dúvidas e angústias.

Vão dando linha e abrindo espaço.

Muita linha e muito espaço.

Renanzyn tem um dogão. Periquin tá nos corre de entrega. Juntos, eles têm o sonho de cantar. As atrizes têm seus sonhos, suas dúvidas, seus perrengues e

⁴ AZEVEDO, José Fernando Peixoto de. Eu, um crioulo. São Paulo: n-1 Ed., 2018.

seus disfarces, e isso, em algum momento da peça, é evidenciado de uma maneira que faz com que quem assiste fique com vontade de que o jogo metateatral se prolongue, de que aquele desmascaramento (ou jogo) se aprofunde como cena.

A proposta assume a dispersão do espaço como caminho para dar conta de tanto material e de tantas possibilidades e, nesse caso, a iluminação é um elemento importante, por criar variações e estabelecer um interessante diálogo narrativo.

O Espaço Candongas, nesse movimento, se transforma num lugar para imaginar a interação das atrizes e dos personagens com o espaço, os objetos e os fragmentos de histórias. E o que sempre retorna no jogo que elas estabelecem é o elemento de aproximação das figuras masculinas que performam com um *naturalismo* que, ao mesmo tempo, deixa pequenas brechas para algum comentário, alguma crítica, mas, acima de tudo, respeito por eles. Não se trata de aprofundamento psicológico dos personagens — não é esta a intenção —, mas do deslizar na superfície, daquilo que é da característica da montagem.

Com esse propósito, conta muito o trabalho forte e cuidadoso das atrizes. Elas sustentam esse duplo quase oposto em temperamento, ressaltando detalhes corporais, o tempo, o entusiasmo e o ensimesmamento de cada um, assim como a voz das personagens. É bonito ver e acompanhar o percurso deles pelas linhas, espaços e amigos imaginários.

Falei da dispersão do espaço, e é preciso comentar que algo da força daquilo que se espalha, às vezes rápido até demais, também encontra seus limites. Há muita movimentação, mas parece faltar uma integração entre os muitos momentos do trabalho. Tendo a achar que faltou subtrair parte do material que foi produzido e pensado nos ensaios. Nesse sentido, fica a impressão de muitas possibilidades que não se seguiram, pela opção de percorrer uma quantidade de imagens que nos entusiasma pontualmente, mas que se perdem para a próxima imagem, para o novo fato narrado/encenado.

Outro aspecto que se relaciona com o que foi dito acima diz respeito ao tempo das e nas cenas. Falamos do corre antes e de como isso fala das personagens, de suas vidas e subjetividades. No entanto, fica a pergunta de como trazer esse corre para as cenas sem que isso vire uma correria que não nos permita demorar em situações que talvez merecessem mais trabalho, cuidado ou expansão. Este comentário se ressalta justamente pela força de algumas imagens e sugestões de caminho que despertam o interesse de que fossem melhor desenvolvidas.

A proposta nos envolve pela alegria do encontro e pelos rastros que seguimos dessas figuras e dessas atrizes. No final, vamos montando também as partes, nos envolvendo com a música e o show e pensando na vontade de sentar com essas duas figuras pra tomar uma cerveja e trocar uma ideia, já com certa tranquilidade, pra saber um pouco mais.

[www.malditacia.com/
cena3x4](http://www.malditacia.com/cena3x4)