



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

**FACULDADE DE LETRAS**

**“SE ESSA PRAÇA FOSSE MINHA”:**

**A REFORMULAÇÃO DO ESPETÁCULO DA TRUPE DE LÁ TAG**

**GABRIELLA CRISTINA DOS SANTOS**

**RIO DE JANEIRO**

**2023**

GABRIELLA CRISTINA DOS SANTOS

“SE ESSA PRAÇA FOSSE MINHA”:

A REFORMULAÇÃO DO ESPETÁCULO DA TRUPE DE LÁ TAG

Monografia submetida à Faculdade de Letras da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ),  
como parte dos requisitos necessários à  
obtenção do grau de licenciada em Letras -  
Português/Literaturas.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Doutora Priscila Saemi Matsunaga

RIO DE JANEIRO

2023

GABRIELLA CRISTINA DOS SANTOS

DRE: 119066917

“SE ESSA PRAÇA FOSSE MINHA”: A REFORMULAÇÃO DO ESPETÁCULO DA  
TRUPE DE LÁ TAG

Monografia submetida à Faculdade de Letras  
da Universidade Federal do Rio de Janeiro  
(UFRJ), como parte dos requisitos necessários  
à obtenção do grau de licenciada em Letras -  
Português/Literaturas.

Orientadora: Profa Dra. Priscila Saemi  
Matsunaga

Data de aprovação: 13/10/2023

Banca Examinadora:



NOTA: 10.0

Prof. Dra Priscila Saemi Matsunaga  
Presidente da Banca Examinadora  
Faculdade de Letras – UFRJ



NOTA: 10.0

Prof. Dr. Carlos Eduardo de Barros Moreira Pires  
Faculdade de Letras – UFRJ

MÉDIA: 10.0

## CIP - Catalogação na Publicação

S237" Santos, Gabriella Cristina dos  
"Se essa praça fosse minha": a reformulação do espetáculo da Trupe de Lá TAG / Gabriella Cristina dos Santos. -- Rio de Janeiro, 2023.  
86 f.

Orientadora: Priscila Saemi Matsunaga.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Literaturas, 2023.

1. Dramaturgia. 2. Narrativa. 3. Território. 4. Se essa praça fosse minha. 5. Trupe de Lá TAG. I. Matsunaga, Priscila Saemi, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

*Dedico esta minha tão esperada monografia a minha família. A toda a minha família Santos. Os Santos maternos e os Santos paternos.*

*Àqueles que me deram vida, estudo, suporte e atenção: minha mãe Cristiana Santos e meu pai Ivanildo Santos.*

*Àquela que sempre esteve a me ouvir: minha madrasta Diná Santos.*

*Àqueles que já não estão mais nesse mundo e que me inspiram a conquistar cada vez mais, por eles: Vovó Paula Santos e Vovô Elias Santos.*

*Àqueles que estão comigo ainda hoje e que me fortalecem a cada dia: Vovó Teresa Santos e Vovô João Santos.*

*Aos meus tios e tias paternos, com quem compartilho de muito amor, carinho e respeito: tia Maria Santos, tia Elenice Santos, tia Eunice Santos, tia Mira Santos, tia Antônia Santos, tio José Elias Santos, tio Valdemir Santos, tio Ilídio Santos e tio Luis Santos.*

*Às minhas tias e tio maternos com quem compartilho de muito amor e gratidão: tia Luciana Santos, tia Roberta Santos e tio Eduardo Santos.*

*Dedico, ainda, às minhas irmãs - minhas fiéis escudeiras - Patrícia Santos e Nathália Santos, por todo amor, confiança e companheirismo.*

*Dedico à família Santos este trabalho que me é tão importante e, ao mesmo tempo, tão temido. Dedico esta conquista e vitória a vocês e a toda extensão da nossa família, como símbolo de agradecimento, pertencimento e história.*

*Vocês são meu território. E eu os honro.*

*A agradecer tenho tanto... A agradecer tenho tantas e tantos...*

*A Deus, pela fé e pela esperança.*

*Agradeço àqueles e àquelas que, em tanto tempo demorado para escrever esta monografia, não desistiram de mim: à minha família - em especial, às minhas irmãs, Patrícia Santos e Nathália Santos, ao meu pai Ivan Santos, à minha mãe Cristiana Santos, à minha madrastra Diná Santos, à minha tia Luciana Santos, por segurarem as minhas mãos;*

*Agradeço ao meu amigo-irmão Fabricio Sigales, pela infinita parceria, troca, sensibilidade e vida! Esta monografia não seria assim sem você...*

*Agradeço ao meu amor, companheiro, parceiro, amigo, namorado e melhor ouvinte Luiz Henrique Castro, por estar ao meu lado, sempre, sempre, sempre;*

*Agradeço à minha amiga de alma e coração Maria Cristina Massari Fuly, pelo presente de ser quem é na mesma existência que eu - é a quem devo muita gratidão por sempre acreditar em mim;*

*Agradeço à minha querida e leal psicóloga, Bianca Pezzino, que me deu estímulo e apoio emocional e psicológico durante todo o tempo!*

*Agradeço à Maria Celia Rodrigues da Silva, minha eterna mestra e grande amiga, em quem busco imensa inspiração;*

*À minha amiga de longa data Karoline Queiroz, por me perceber e me instigar a conseguir;*

*Agradeço à minha orientadora Priscila Matsunaga, pela paciência e compreensão.*

*A todos os meus amigos e amigas que, de alguma forma, estiveram presentes nesse processo.*

*Agradeço à Trupe de Lá TAG, pela existência, pela resistência, pelos afetos e pela arte, sem a qual esta monografia não seria possível!*

*Agradeço também, sem vergonha nenhuma, a mim, pela coragem de escrever.*

*Território. Terra. Terra pertencente a alguém. Apropriar-se da Terra. Terra é chão. Chão é base. Base é raiz. Raiz é teia. Teia é emaranhado. Emaranhado é caos. Caos é cidade. Cidade é lugar. Lugar é espaço. Espaço é território. É.*

Juliana Souza do Rego

## RESUMO

SANTOS, Gabriella Cristina dos. “SE ESSA PRAÇA FOSSE MINHA”: A REFORMULAÇÃO DO ESPETÁCULO DA TRUPE DE LÁ TAG. Rio de Janeiro, 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

O presente trabalho tem por objetivo analisar a reformulação do espetáculo de rua *Se essa praça fosse minha*, da Trupe de Lá TAG - Companhia teatral do subúrbio carioca - na versão de 2016 e de 2019. Partindo da necessidade de compreender a modificação da dramaturgia de um ano a outro, utiliza-se como meio de estudo a ascensão do ator-criador, pautada em Bernard Dort (2013) e a relevância territorial como ponto de partida para as mudanças em cena. Além disso, é debatida, ainda, a importância de se caracterizar a *praça* em seus diversos sentidos: de geográfico a identitário. O debate acerca da reformulação do espetáculo - feito a partir de um recorte de uma cena do espetáculo - compreende também a negritude e a reexistência de corpos pretos em cena, considerando o racismo estrutural evidenciado por Silvio Almeida (2018).

Palavras-chave: Trupe de Lá TAG; Se essa praça fosse minha; território; praça; narrativa; dramaturgia.



## ABSTRACT

This paper aims to analyze the reformulation of the street play *Se essa praça fosse minha*, by Trupe de Lá TAG – a theater company from the suburbs of Rio de Janeiro – in its 2016 and 2019 versions. Based on the need to understand the changes in the dramaturgy from one year to the next, the study uses the rise of the actor-creator, based on Bernard Dort (2013) and territorial relevance as a starting point for changes on stage. It also discusses the importance of characterizing the square in its various senses: from geographical to identity. The debate about the reformulation of the show – based on a selection of a scene from the show – also includes blackness and the re-existence of black bodies on stage, considering the structural racism highlighted by Silvio Almeida (2018).

Keywords: Trupe de Lá TAG; *Se essa praça fosse minha*; territory; square; narrative; dramaturgy.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2 A COMPANHIA: DE CIA TAG PARA TRUPE DE LÁ TAG.....</b>	<b>12</b>
2.1 A ASCENSÃO DO ATOR CRIADOR.....	15
<b>3 DRAMATURGIA 2016.....</b>	<b>18</b>
<b>4 DRAMATURGIA 2019.....</b>	<b>21</b>
<b>5 A REFORMULAÇÃO DO ESPETÁCULO SE ESSA PRAÇA FOSSE MINHA.....</b>	<b>23</b>
5.1 A CENA DAS MOÇAS.....	25
<b>6 PRAÇA: ESPAÇO PÚBLICO E TERRITÓRIO.....</b>	<b>36</b>
6.1 ESSA PRAÇA É MINHA!.....	57
6.2 DEPOIS DO <i>SE ESSA PRAÇA FOSSE MINHA</i> , O QUE É PRAÇA PARA VOCÊ?.....	61
<b>7 CONCLUSÃO.....</b>	<b>63</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>65</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>66</b>
ANEXO A - Texto original Se essa praça fosse minha - Trupe de Lá TAG - 2016.....	66
ANEXO B - Texto original Se essa praça fosse minha - Trupe de Lá TAG - 2019.....	79
ANEXO C - Link da filmagem do espetáculo Se essa praça fosse minha, no Instituto de Educação Carmela Dutra (Madureira - Rio de Janeiro/RJ) - 2016.....	88
ANEXO D - Link da filmagem do espetáculo Se essa praça fosse minha, na FAETEC Campus Marechal Hermes (Marechal Hermes - Rio de Janeiro/RJ) - 2019.....	88

## 1 INTRODUÇÃO

*Se essa praça fosse minha... eu colocaria uma fonte de chocolate.*

*Se essa praça fosse minha... eu faria uma festa de baile funk.*

*Se essa praça fosse minha... ninguém mais dormiria na rua.*

*Se essa praça fosse minha... eu estenderia o meu varal e colocaria as roupas pra secar.*

*Se essa praça fosse minha... eu colocaria um som pra gente ouvir.*

*Se essa praça fosse minha... ia ter segurança pra todo mundo.*

Desde que comecei a fazer teatro, nunca me vi em uma narrativa. As dramaturgias eram sempre sobre clássicos ou adaptações de clássicos ou até novas dramaturgias originais, mas nunca novas narrativas. Com o passar dos anos e com o estudo do teatro, comecei a enxergar peças que enxergavam corpos pretos, periféricos e suburbanos como potencialidades únicas para desenvolver qualquer tipo de narrativa cênica.

Quando, ao entrar no processo, conheci o *Se essa praça fosse minha*, a minha praça nunca mais foi a mesma. Eu tive liberdade para, não somente extrair tudo o que eu pude das praças, mas também pude doar tudo o que sei e sou a todas as praças por onde passei. O espetáculo *Se essa praça fosse minha* é muito mais do que um nome, do que uma praça; é identidade, é território, é pertencimento. E mais: mostrar a que pertence.

Foi então que me dei a oportunidade de, como tema da minha monografia, analisar e pesquisar, acadêmica e artisticamente, a reconfiguração das dramaturgias do espetáculo. Isso foi um presente artístico e curioso para mim, que já me entregava antes, e pude ir inteira ainda mais. Surgiu, assim, a vontade, a oportunidade e resiliência de analisar a modificação de um ano a outro de um mesmo espetáculo de rua. Mesmo participando intensamente de todos os ensaios, encontros, pesquisas e processos, ter a oportunidade de estudar, academicamente, uma arte que se faz há muito tempo, de maneira tão pessoal e profissional, é espetacular.

Por essas motivações, a presente monografia estuda a reformulação do espetáculo de rua *Se essa praça fosse minha*, utilizando-se, principalmente, do ator enquanto criador e da importância do território nas novas dramaturgias contemporâneas brasileiras.

## 2 A COMPANHIA: DE CIA TAG PARA TRUPE DE LÁ TAG

*Escrevo este e-mail para comunicar que vocês são os dez integrantes da Companhia de Teatro do Armando Gonzaga. [...] Temos muito trabalho pela frente e estou ansiosa para começar. Conto com a animação, dedicação e disponibilidade de vocês.*

**(Juliana Soure, diretora da Trupe de lá TAG)<sup>1</sup>**

Em janeiro de 2014, o projeto de gestão artística *Armando no Gonzaga*, que estava em vigor desde novembro de 2013, pelo Edital da FUNARJ, descreveu como proposta a criação de uma Companhia Teatral para ocupar o Teatro Armando Gonzaga, localizado em Marechal Hermes, Zona Norte do Rio de Janeiro. O projeto tinha como objetivo principal a integração entre o Teatro Armando Gonzaga e a comunidade de Marechal Hermes e dos bairros do entorno. Foram abertas as inscrições, via internet, para atores, atrizes e estudantes de teatro, que fossem moradores de Marechal e das proximidades para integrar a nova Cia e, então, começar o trabalho de ocupação com pesquisas, estudos e apresentações.

Foram cerca de vinte atores, atrizes e estudantes de teatro inscritos. No dia 15 de janeiro de 2014, ocorreu um encontro no Teatro Armando Gonzaga para uma conversa permeada de jogos teatrais, improvisações e entrevistas, com o objetivo de selecionar os integrantes da nova Companhia. Respeitando o tempo de seleção, após alguns dias, os selecionados receberam, por e-mail, a notícia de que foram os dez escolhidos para integrarem o novo grupo a se formar. Surgiu, assim, a **Companhia Teatral Armando Gonzaga**, que possui o nome do Teatro devido ao projeto de ocupação, sendo assim chamada de **Cia TAG**.

A nova Cia TAG sofreu algumas alterações em seus componentes, decorrentes de mudanças imprevistas. Alguns atores e algumas atrizes decidiram se ausentar do projeto e deram lugar a outros novos atores e outras novas atrizes. Por meses, o grupo se solidificou e se fortificou aos poucos, até permanecer na seguinte configuração: uma diretora, dois atores e quatro atrizes.

O grupo, com o foco na ocupação do Teatro e no trabalho de pesquisa para a produção de uma peça a ser apresentada em abril do ano de 2014, encontrava-se duas vezes

---

<sup>1</sup> Relato enviado por *e-mail* em janeiro de 2014.

por semana, no horário da noite e ensaiava no palco do Teatro. Os estudos aconteceram de janeiro a abril, finalizando aquele período com a produção do espetáculo itinerante “Ainda que pareça estranho” - primeiro espetáculo da Companhia - , pelo Teatro Armando Gonzaga. Mais adiante, já no final do mesmo ano, o grupo produziu, como decorrência das suas pesquisas, um novo espetáculo intitulado “Plataforma 2 - uma homenagem aos artistas do cotidiano”, que contava com alguns dos mesmos integrantes até então estabelecidos e mais uma atriz recém componente do grupo.

Em paralelo, o projeto de ocupação *Armando no Gonzaga* também desenvolveu a criação de outras atividades artísticas, entre elas, uma turma de teatro. As aulas aconteciam cerca de uma a duas vezes por semana, também no palco do Teatro Armando Gonzaga; em alguns dias, as aulas esbarravam nos encontros semanais da Cia TAG. O curso recebeu muitos alunos e alunas, totalizando cerca de 15 pessoas. Ao final das aulas, apresentavam peças abertas ao público.

Depois de um ano inteiro cheio de arte e movimento no Teatro Armando Gonzaga, a ocupação *Armando no Gonzaga* chegou ao fim, em dezembro de 2014. Logo, os responsáveis tiveram de deixar o Teatro e, conseqüentemente, as atividades artísticas se encerraram. O curso de teatro foi finalizado, e a Cia TAG, já então solidificada artisticamente enquanto grupo, mesmo com muita vontade e tentativas diversas de permanência, não conseguiu mais condições de ocupar o Teatro, por diversas razões.

A partir desse entrave, os integrantes decidiram continuar a Companhia, mesmo não mais ocupando o Teatro que deu nome ao grupo. Continuaram, então, suas pesquisas e estudos, agora, fora do Armando Gonzaga. O que sucedeu foi um ano de 2015 muito difícil, sem local para ensaios - as residências dos integrantes foram os espaços principais para os estudos - , sem apoio financeiro para o grupo, mas com muita persistência, resiliência e foco. Ao mesmo tempo, alguns alunos do Curso de Teatro, também criado pela ocupação, tinham o desejo de continuar. Unidos à professora do curso, Tatiane Santoro - dupla de pesquisas da diretora da Cia TAG, Juliana Soure - surgiu a ideia de juntar os dois grupos em uma mesma Companhia de teatro. A partir desse novo encontro e, com o tempo, reorganizou-se a configuração dos componentes da Cia TAG: nesse novo momento, com duas diretoras, cinco atrizes e dois atores.

Ao final do mesmo ano, a Cia foi contemplada pelo Edital Programa de Fomento à Cultura da Prefeitura do Rio “Viva a arte!” e também pelo Edital Programa Fomento Cidade

Olimpica, de forma não concomitante, que totalizavam 18 apresentações de um espetáculo nas praças na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, para o ano seguinte - 2016.

Dessa grande alegria e surpresa, a partir de encontros, conversas, pesquisas e processos, surgiu o espetáculo *Se essa praça fosse minha*. Nesse momento, o grupo já mantinha seus encontros semanais na praça XV de Novembro, em Marechal Hermes, e também na Quinta da Boa Vista, em São Cristóvão. A partir disso, houve a necessidade de integrar mais um ator no enredo do espetáculo para constituir parte do elenco.

Desde a contemplação pelo edital para apresentar a peça nas praças da Zona Norte do Rio, o grupo sentiu necessidade de transformar o nome da Companhia. Foi quando, então, aconteceu a mudança de nome de Companhia Teatral Armando Gonzaga (Cia TAG) para **Trupe de Lá TAG**; sendo importante destacar que fez-se necessária a permanência da sigla TAG, de Teatro Armando Gonzaga, para registrar a origem do grupo e a sua essência.

Dando continuidade à trajetória, a Trupe de Lá TAG, em 2019, foi contemplada, mais uma vez, pelo edital Instituto CCR de Projetos Culturais, que contava com apresentações em 5 praças, dessa vez, da Baixada Fluminense. Nesse novo momento, por questões diversas e diferentes, foi necessária a substituição de alguns atores do elenco e isso influenciou completamente o enredo do espetáculo e a forma como era interpretada e significada a praça. A partir disso, definiram-se sete atores em cena, isto é, um ator a menos e uma complexa questão de como substituir os personagens em um novo elenco, iniciando novamente o processo de criação e pesquisa do espetáculo já antes produzido.

Dessa maneira, a presente monografia objetiva refletir sobre a importância do ator-criador no processo de construção de um espetáculo e sobre a relevância territorial em uma dramaturgia teatral contemporânea. Assim, o trabalho visa falar sobre a reformulação do espetáculo “Se essa praça fosse minha” - dirigido por Juliana Soure e Tatiane Santoro - da versão de 2016 para 2019, tendo em vista que a continuidade dramática reflete esse tipo de processo.

## 2.1 A ASCENSÃO DO ATOR CRIADOR

A Trupe de Lá TAG, desde o seu princípio, trabalha com a ferramenta do ator em jogo na cena; o ator como ser criador da dramaturgia, levando em conta o empirismo e o seu território. Em todos os seus espetáculos, incluindo o *Se essa praça fosse minha* - nas versões

de 2016 e de 2019 - foram trabalhados jogos, caminhos e possibilidades em que o ator está sempre a mover-se para a criação dramaturgica e processual. Como criação conjunta, os espetáculos da Trupe foram construídos a partir de pesquisas e processos compilados, em grupo, ensaios e reuniões com exercícios e jogos teatrais, a fim de que a dramaturgia fosse contemplada pelas criações do grupo. Esse é um dos mecanismos de pesquisa do grupo: a ascensão do ator criador para o processo de criação dramaturgica. Na dramaturgia teatral contemporânea, pode-se dizer que há uma mediação entre os vários autores de uma peça, isto é, diretor, atores, dramaturgo... Isso permite a ampla participação e construção narrativa de um espetáculo.

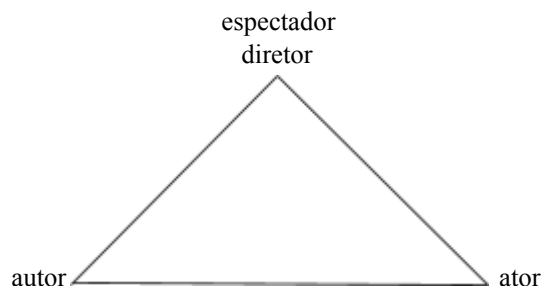
Para maior compreensão, em *A representação emancipada*, Bernard Dort (2013) conceitua a diferença entre a denominação de **diretor** (séc. XIX) e **encenador** (a partir do séc. XX), a partir da chegada do teatro contemporâneo. Nesse viés, enquanto o diretor reproduz, no sentido de executar um texto ou uma cena exatamente como foi escrita ou feita, o encenador produz com a sua pesquisa e processo e, com os atores, acaba tornando-se o autor do espetáculo. Ainda, completa que é necessário “uma nova definição da representação teatral que, ao invés de reunir, de modo estático, signos ou um metatexto, o considera enquanto um processo dinâmico que acontece no curso do tempo e que é efetivamente produzido pelo ator.” (Dort, 2013, p. 50)

Ainda nesse sentido, para melhor percepção desse contexto do teatro contemporâneo, em *As grandes teorias do teatro*, Marie-Claude Hubert (2013) reflete sobre o teatro político de Meyerhold:

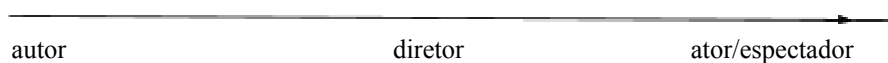
[...] Por isso, ele [Meyerhold] espera do diretor, que faz tradicionalmente o papel de maestro, uma nova atitude. Segundo ele, nenhuma liberdade criadora foi deixada até agora nem ao ator, que se submete a um esquema estabelecido de antemão pelo diretor, nem ao espectador, que contempla a visão que lhe é imposta da obra. Meyerhold representa essa concepção, para ele passadista, por meio de um triângulo em que o “ponto superior”<sup>2</sup> figura o diretor, e os outros dois o autor e o ator.

---

<sup>2</sup> “Utilizamos esses termos, apesar de nada ortodoxos do ponto de vista geométrico, porque são os que Meyerhold emprega.” - HUBERT, Marie-Claude. *As grandes teorias do teatro. Rumo à modernidade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. p. 260.



De acordo com esse esquema, o diretor se interpõe entre o par constituído pelo autor e pelo ator, de um lado, e pelo público, do outro. Ele manipula o texto e o ator para mostrar ao espectador uma obra que ele forjou [...]. É outro o método que Meyerhold reivindica, figurado por uma linha reta:



O diretor desse “teatro da linha reta” transmite as reflexões que a obra lhe inspira ao ator, que é livre na sua interpretação. O espetáculo nasce então do encontro de duas sensibilidades que se exprimem com toda liberdade: a arte do ator e a imaginação do espectador. Nesse “teatro teatral”, o espectador representa o papel essencial de “quarto criador”. (Hubert, 2013, p. 260).

Assim aconteceu com o “Se essa praça fosse minha”, tanto em sua formulação, em 2016, quanto na reformulação do espetáculo, em 2019. Para a dramaturgia, foi feito um processo de pesquisa e criação, que durou meses, contando com a autonomia do ator em cena. Para a criação do enredo e entrelace da história, os atores e atrizes recebiam da direção - encenadoras - determinados comandos, motes e dispositivos; pesquisavam e levavam seus atravessamentos, cenas, histórias e dramaturgias para a composição final do enredo da peça. Funcionava como uma construção conjunta, tendo sempre como base o jogo teatral; sempre levando a criação da dramaturgia por meio do processo colaborativo. O teatro brasileiro testemunhou, a partir dos anos 80, como prática de muitos grupos teatrais, o que se convencionou chamar processo colaborativo, tal como experimentado em Se essa praça fosse minha.



Em *ÀS VÉSPERAS DO SILÊNCIO - Uma análise crítica de Tempo Morto, dramaturgia da Companhia do Latão*, Bruno Pinheiro Ribeiro (2019) discorre sobre esse processo, também por intermédio de Carvalho (2009):

*‘Todas as peças que escrevi até hoje foram baseadas no que se costuma chamar de processo colaborativo. A rigor é o mesmo procedimento que no passado foi chamado de criação coletiva. São tantas as formas de criação coletiva quanto os grupos que as praticam. O que há de comum, se eu não estiver enganado, é o fato de que o material dramático, as personagens e o conjunto das relações ficcionais e estéticas surgem na sala de ensaio, com base nas improvisações dos atores e nos debates do grupo sobre um tema ou projeto formal.’* (Carvalho, 2009, p. 67)

Diante desse processo de trabalho, a obra passa a ser projetada como consequência formal de uma autoria que não se cabe mais como personalizada, que tem sua dinâmica e organização autoral coletivizada. (Ribeiro, 2019, p. 61).

Isto é, constata-se, então, a função do ator que cria; o ator é, também, dramaturgo. As funções se embaralham e a autoria do espetáculo é coletiva. No processo colaborativo, ocorre, naturalmente, a retirada da hierarquização de funções dentro de um espetáculo e mantém-se uma hierarquia que se dá de outro modo - modo horizontal -, pelo corpo do ator.

Esse modo de trabalho se contrapunha à tendência de então que valorizava a centralidade do produtor, do diretor ou do ator principal, que em geral como detentores dos meios de realização das obras determinavam a forma de sua feitura e as relações criativas de trabalho. Na contramão desse processo, os grupos perseguiram a coletivização da criação e a cooperação da produção, tratando a concepção, a pesquisa e a realização das peças de maneira tendencialmente mais aberta, plural e não especializada. (Ribeiro, 2019, p. 62).

Dessa forma, é possível que todas as funções, antes hierarquizadas, construam em igual participação o levantamento do espetáculo; aqui, dando foco para a função do ator criador.

### 3 DRAMATURGIA 2016

*Se essa praça fosse sua, o que você faria?*

*(Se essa praça fosse minha - Trupe de Lá TAG. 2016)*<sup>3</sup>

O espetáculo de rua *Se essa praça fosse minha*, na dramaturgia do ano de 2016, contava a história de oito personagens que se encontravam numa praça, depois de fugirem de seus lugares de origem. À época, a sinopse era:

Em uma praça desconhecida, oito personagens se encontram depois de abandonarem seus lugares de origem. Neste lugar comum suas histórias se cruzam e formam uma única trajetória. Juntos, eles vão enfrentar as dificuldades da cidade para a realização dos seus sonhos. A peça relata, ainda, algumas das dificuldades e imposições que a vida nos traz, evidenciando, assim, a dura realidade de boa parte da sociedade. O espetáculo é quase um “grito de liberdade” devido às duras experiências vividas pelas pessoas.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Trecho do espetáculo *Se essa praça fosse minha*, na dramaturgia de 2016.

<sup>4</sup> Sinopse retirada de uma página do Facebook sobre o evento *Se essa praça fosse minha*, no Valqueire, em 2016.



**Figura 1.** Personagens em coro. Praça Professora Adélia Bandeira - Oswaldo Cruz. 2016. (Foto: Tiago Brando.)

A peça acontecia no espaço físico de cada praça e era conduzida pelos seguintes personagens: o *mendigo*, que narra sua história através de seu passado, com a crença no Santo Tomás de Villa Nova; a *Cora*, que era a representante da figura ditatorial, que dita as regras, que vigia a praça, que possui os conceitos conservadores e que, além disso, é alvo certo devido a uma característica física – uma de suas pernas não possui o dobramento do joelho, fazendo com que caminhe de forma manca; a *Essa Moça*, uma mulher trabalhadora que é acusada de roubo dentro da empresa onde trabalha, junto com a *Aquela Moça*, outra mulher trabalhadora que trabalha na mesma empresa, mas que tem uma consciência maior de onde está o verdadeiro problema; o *Professor*, que tem o sonho de comprar uma casa de dois mil reais; a *Linda*, que é costureira, e tem o mesmo sonho que o *Professor*; o *Silvio da Silva*, um dos gêmeos da peça, que tem muito gosto por baile funk; e o *Da Silva Silvio*, o outro gêmeo da peça, que, junto ao irmão, passa por muitas situações difíceis.

A criação dos personagens da peça aconteceu por meio de processos criativos durante ensaios ocorridos nas próprias praças. O nascimento da dramaturgia desse espetáculo de 2016 surgiu por intermédio de um dos exercícios durante o ensaio na Praça XV de Novembro, em Marechal Hermes, em que as diretoras entregaram dispositivos aos atores e atrizes, e, dentro de um tempo determinado, todos tiveram a oportunidade de

abordar os passantes e os moradores do entorno da praça, em busca de histórias, de acordo com cada dispositivo recebido.

A maioria das histórias dos personagens nasceu desse processo. Isto é, os personagens surgiram de histórias reais de pessoas que passavam pela praça no dia do ensaio. A partir das histórias coletadas, os atores criaram cenas e pequenos roteiros, até serem trabalhadas e, depois de muitos encontros, tornarem-se o enredo do espetáculo de 2016. Todos os personagens, de alguma forma, tinham a essência das histórias coletadas nos ensaios na praça e, por consequência, tinham também a essência daqueles que pertenciam àquele território.

Nesse sentido, a peça, então, foi criada a partir de personagens e não, como se faz de forma convencional, em que é criada a partir de um enredo (por exemplo, um grupo de teatro quer contar a história sobre como uma praça é local de encontro e, para isso, começa a pesquisar o que é uma praça...). Na verdade, a construção da dramaturgia seguiu em outra direção: como o grupo já tinha como base de pesquisa o ator criador, foi quase automático ter como ponto de partida o processo colaborativo, já considerando as histórias coletadas para, a partir daí, construir a narrativa.<sup>5</sup>

#### 4 DRAMATURGIA 2019

*Se essa praça fosse minha, eu pegaria o meu som e colocaria aqui com uma musiquinha pra gente ouvir!*

*(Se essa praça fosse minha -Trupe de Lá TAG)<sup>6</sup>*

A narrativa do espetáculo em 2019 tinha como base a linha da história de 2016, mas com algumas diferenças significativas. A sinopse era:

Com início em 2016, quando circulou por 19 praças de diferentes bairros da cidade do Rio de Janeiro, o espetáculo que já soma mais de cinco mil espectadores traz na peça sete atores misturando ficção e realidade ao contar a história de figuras que

<sup>5</sup> O texto do espetáculo *Se essa praça fosse minha*, na dramaturgia de 2016, está no ANEXO A.

<sup>6</sup> Trecho do espetáculo *Se essa praça fosse minha*, na dramaturgia de 2019.

chegam a uma praça fugindo das difíceis realidades que viviam e se deparam com a falsa liberdade da vida nos grandes centros urbanos. Os atores em cena vivem em diferentes bairros e cidades periféricos do Rio de Janeiro e trazem, em meio à ficção, suas próprias experiências no que diz respeito a ser periférico e ter – ou não – acesso à cidade.<sup>7</sup>

Com a leitura dessa nova sinopse, é possível perceber que palavras-chave que não existiam antes na narrativa se concretizam no espetáculo: periférico e cidade. Isso ocorre devido à reformulação da peça, considerando alguns fatores como elenco, urgência dramaturgica, momento político-social da época e territórios.

Neste novo momento, por diversas questões, foi necessária a substituição de alguns atores - e isso influenciou totalmente o enredo do espetáculo e a forma como era compreendida a praça. No contexto, eram sete atores em cena, isto é, um ator a menos, e, por novas perspectivas, surgiu a complexa questão de como substituir os personagens em um novo elenco, recomeçando o processo de criação e pesquisa do espetáculo. ‘Complexa questão de como substituir os personagens em um novo elenco’ por uma questão de método do grupo, que retira o seu enredo da experiência de cada ator, individualmente. Não porque os novos atores não saberiam cumprir seu papel, mas porque o objetivo do espetáculo mudou e o entendimento de território também. E ‘recomeçando o processo de criação e pesquisa do espetáculo’ porque haveria muito a se pensar e pesquisar a partir dos novos corpos em cena com o espetáculo de rua, principalmente por esses novos corpos terem outros tipo de vivência social e territorial.

---

<sup>7</sup> Trecho retirado do site Rota Cult. Matéria sobre o festival Se essa praça fosse minha na Baixada Fluminense, em 2019.



**Figura 2.** Personagens em coro. Praça João Luiz do Nascimento - Mesquita. 2019. (Foto: Quitta Fotografia)

Na peça, os atores, misturando realidade e ficção, ocupam uma praça saindo das difíceis realidades dos seus locais de origem e percebem uma falsa realidade da vida nos grandes centros urbanos. Os atores são oriundos de bairros e/ou cidades periféricas do Rio de Janeiro: Austin (Baixada Fluminense), Madureira, Maré, Marechal Hermes, Méier, Oswaldo Cruz e Pilares. As vivências e experiências são atravessadas, na vida e em cena, pela tradicional linha do trem que cruza diversos bairros do subúrbio do Rio de Janeiro e cidades da Baixada Fluminense. Nesse momento, são sete personagens: o *João*, que mora na Maré e mantém as regras na praça, porém possui seus momentos de libertação; a *Gabi*, que mora em Oswaldo Cruz e passa por suas vivências como mulher negra, juntamente a *Drica* que mora em Austin; a *Mari* que mora em Marechal Hermes e que conta as particulares da sua família, que coincidem com as particularidades da família da *Bia* que mora em Pilares; o *Franco* que mora em Madureira e passa por situações de compra e venda nos trens do subúrbio em parceria com o seu irmão gêmeo *Rodrigo* que mora no Méier.

A partir desse novo enredo e dos novos corpos que integravam o elenco e de suas histórias e vivências, modificou-se o entendimento de território de cada componente do grupo, compondo o fazer artístico. Tratando-se da pesquisa e do estudo da Trupe de lá TAG,

a perspectiva do que é “praça” também se modificou e esse é o estímulo que mantém a nova versão de *Se essa praça fosse minha* cada vez mais pulsante.

## 5 A REFORMULAÇÃO DO ESPETÁCULO *SE ESSA PRAÇA FOSSE MINHA*

*A princípio, no primeiro espetáculo, a gente falava de território, mas não falava de território... A praça fala sobre espaço público. A ideia da praça veio porque a gente foi expulso de um teatro e, não tendo lugar pra ficar, a gente foi buscar o espaço público, então, a gente criou uma dramaturgia que falava de ocupação de espaço público. Só que a gente já queria falar de território, já falava sobre território, mas a gente falava de território sem falar, sem entender realmente o que é espaço público, sem entender o que realmente é o nosso território. Então, quando eu falo do meu território, eu sou do meu tamanho porque é a minha vivência. [...] Naquele momento [em 2016], a gente não tinha consciência sobre essa relação com o nosso território pra trazer isso pra cena. A gente não conseguia enxergar a potência dramática das nossas histórias e vir com elas nessa potência. Então, acabou que as histórias que a gente ia encontrando eram mais potentes e a gente tentava representar o território nessas histórias. (Juliana Soure - Diretora da Trupe de Lá TAG)<sup>8</sup>*

A primeira pergunta que vem à mente quando se fala em reformular um espetáculo é “por quê?”. Há muitas impressões para essa pergunta; impressões, e não respostas, porque o espetáculo *Se essa praça fosse minha* continua sendo mutável e sempre será, tendo em vista o valor territorial que consiste em sua jornada por cada praça, por cada plateia e por cada ator em cena.

As experiências de cada um do grupo foram diferentes no decorrer do estudo, pesquisa e criação para chegar ao resultado final da versão do espetáculo de 2016. Nesse viés, as histórias coletadas foram de outras pessoas e as impressões marcadas sobre território também. Os personagens eram de histórias que já existiam (e modificados durante a pesquisa) dentro desse lugar - a rua. Uma observação interessante a ser feita é que na sinopse da versão do espetáculo de 2019 é evidenciada a mistura entre ficção e realidade dos

---

<sup>8</sup> Informação verbal obtida em reunião da Trupe de Lá TAG, realizada no Rio de Janeiro, em 1º de abril de 2019.

personagens e dos atores em cena, o que permite compreender melhor o cerne da modificação de roteiro e narrativa.

Nessa perspectiva, segundo Dort (2013), em *A representação emancipada*, “o ator aparece tanto como um destruidor e como um construtor de signos. Em cena, ele se torna, sem dúvida, um personagem ou uma figura. Mas essa encarnação ou fabricação nunca é completa. Por trás do personagem, sempre há o ator.” (Dort, 2013, p.54). Dessa forma, o principal a ser considerado para o entendimento da reformulação do espetáculo é o território e como cada um lida com o seu.

Nesse sentido, não é o ator que muda a dramaturgia, é o território dele que muda a dramaturgia da peça. E a dramaturgia é o corpo, a cor, a voz, a fala, a propriedade, a vivência, a praça do ator. É mais: a peça muda pela dramaturgia - que é o foco da peça -, então, se o espetáculo é criado a partir da contribuição dos atores, se eles mudam, conseqüentemente, a dramaturgia muda também.

Assim, as perguntas que ficam são: qual é o meu território? O que me faz ser daqui? Como eu lido com o meu lugar? O que faz esse lugar ser meu? E a perspectiva muda completamente quando essa compreensão é feita a partir do que se enxerga como praça/espço público. “[...] a missão do teatro, que considera “o espelho da cultura de um povo”, é antes de mais nada analisar os conflitos sociais.” (Hubert, 2013, p.262). Como diz Juliana Soure, uma das diretoras do grupo: “É um compromisso político.”<sup>9</sup> Há uma responsabilidade política com o público, e isso também foi questão a ser trabalhada na dramaturgia. Ricardo Cabral, ator, diretor e dramaturgo do Grupo Teatro Caminho, cita em seu trabalho com a rua: “Tem muitas pessoas que são da rua antes da gente... Como trabalhar **com a rua** e não **na rua**.”<sup>10</sup>

Portanto, para responder a pergunta inicial para o motivo da remontagem do espetáculo ter sofrido modificação tão intensa em sua dramaturgia, é necessário analisar algumas questões específicas de cena. Aqui, será analisado um recorte de cena, como exemplo concreto da necessidade de cada alteração dramaturgica feita no espetáculo de rua.

A modificação de cada cena deu-se, inicialmente, por 1. substituição do ator/da atriz; 2. a mudança da urgência da cena; 3. mudança de estratégia de direção do espetáculo; e 4. mudança na estrutura do espetáculo. Os dois últimos pontos encontram-se em igual

<sup>9</sup> Informação verbal obtida em reunião da Trupe de Lá TAG, realizada no Rio de Janeiro, em 2019.

<sup>10</sup> Informação verbal obtida em palestra, na Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Penna - RJ, em 05 de abril de 2019, sobre o trabalho de Ricardo Cabral com a rua no espetáculo *Amazona*, do Teatro Caminho.



justificativa para ambas as cenas que aqui serão analisadas, pois tratam do espetáculo como um todo, não somente das cenas em específico.

### 5.1 A CENA DAS MOÇAS

No espetáculo de 2016, havia a intitulada cena das Moças, que acontecia recortada em três momentos durante toda a peça. A história era encenada de forma intercalada com as outras cenas, e tinha como enredo: duas personagens (*Essa Moça* e *Aquela Moça*) que, no primeiro recorte, chegavam à praça na intenção de reconhecer o espaço, perceber o público, os objetos da praça, o ambiente no geral, e resolviam permanecer na praça, com o intuito de fugir da vida e dos problemas que tinham sido gerados na empresa onde trabalhavam. No segundo recorte as Moças apareciam como uma espécie de retorno ao passado na empresa e eram revistadas, como no final de todo expediente. Na cena, a *Essa Moça* era acusada de roubar um enorme objeto da empresa – que havia pegado no lixo – e, por isso, era interrogada por uma figura que representava o entrevistador/dono da empresa. A sequência desencadeava a demissão das personagens e, mais que isso, a revolta da *Aquela Moça*, que acabava por gritar um discurso de inconformidade, desrespeito e injustiça pelo acontecimento. No final da peça, o terceiro recorte seguia para a brincadeira “João roubou o pão”<sup>11</sup>, e a pessoa acusada de roubar o pão no final era a *Essa Moça*, que, por sua vez, tinha um ápice de memória da acusação na empresa e, muito pressionada, gritava em sua defesa por não roubar o pão, nem o objeto da empresa. Depois de um tempo, se conformava e gritava acusando-se como ladra, mesmo não cometendo a ação. Esse recorte se encerra com a personagem *Aquela Moça* fazendo um discurso para a *Essa Moça* sobre suas vivências enquanto trabalhadoras em um trabalho explorador e em uma sociedade baseada na desconfiança, provocações e injustiças.

Já para o espetáculo de 2019, a mesma cena foi modificada para o seguinte enredo: em um único recorte, a cena se inicia com os atores manipulando um enorme plástico azul – que é tanto objeto de cena, quanto cenário – como se fosse uma máquina. Todos colocam o plástico à sua volta e cantam uma música a fim de configurar o trabalho em suas ações. Em seguida, acontece a mesma revista aos funcionários e o mesmo interrogatório feito pelo entrevistador/dono da empresa. Após isso, a personagem *Gabi* (observa-se que os nomes das

---

<sup>11</sup> Cantiga popular.

personagens foram retirados e passou-se a utilizar os nomes verdadeiros das atrizes) começa um diálogo interno se questionando sobre a veracidade do roubo do mesmo objeto (também retirado do lixo), enquanto a personagem *Drica* aparece no mesmo diálogo, representando uma outra versão da personagem *Gabi*. Ao final, *Gabi* chega à conclusão de que, de fato, roubou o objeto da empresa e começa a gritar afirmando seu suposto ato - da mesma maneira como acontece na versão de 2016. A *Drica*, por sua vez, interrompe a autopunição de *Gabi* e começa um discurso, dessa vez, sobre ancestralidade, força, empoderamento e reconhecimento negro. As personagens correm em direção à figura do entrevistador e o derrubam no chão. As duas começam a cantar uma música que, potencialmente, conduz o público e as personagens à catarse.

### Cena das Moças - O Trabalho

2016



**Figura 3.** Faculdade de Letras/UFRJ  
Ilha do Fundão - RJ. (Foto: Jéssica Zambello)

2019



**Figura 4.** Praça João Luiz do Nascimento  
Mesquita - RJ. (Foto: Quitia Fotografia)

Nesse momento, inicia-se a análise: a modificação da cena deu-se, inicialmente, por 1. substituição da atriz. É importante ressaltar, antes de tudo, que houve a substituição de alguns atores de uma versão para outra por motivos diversos: falta de tempo; mudança de Estado; ausentar-se do grupo, como em qualquer outra Companhia. Nesse contexto, o modo de trabalho da Trupe de Lá TAG sempre foi coletivo, como mencionado anteriormente, em trabalho colaborativo, partindo do ator-criador, da pesquisa-processo, e um dos requisitos para convidar próximos atores e atrizes a se juntarem ao elenco foi também o modo de trabalho de cada um desses artistas, que precisaria ser compatível com o fazer artístico da

Trupe, juntamente com a vivência territorial de cada um - essencial para a nova versão do espetáculo.

Dito isso, na primeira versão do espetáculo, a personagem *Essa Moça* era interpretada por uma atriz negra, e a personagem *Aquela Moça* era interpretada por uma atriz branca. Com essa configuração, a cena foi construída por vivências diferentes e, muitas vezes, opostas e, diferentemente do que aconteceu na segunda versão, em que a primeira personagem era interpretada por *Gabi*, uma atriz negra, e a segunda personagem era interpretada por *Drica*, também uma atriz negra, na criação do processo, surgiram necessidades a serem colocadas em jogo e em cena, tratando-se de experiências relacionadas ao racismo, à negritude e às questões de empoderamento feminino negro. O enfoque narrativo da cena é o suposto roubo de uma das personagens. Logo, isso se faz totalmente relevante diante do tema negritude, tendo em vista o racismo social existente.

O debate sobre racismo no Brasil, embora seja um tópico já discutido desde a década de 70, tem ganhado força, com maior vigor, nos últimos anos, e um dos autores que ganha projeção discutindo o racismo no Brasil, refutando a leitura que se fez por um período de uma democracia racial<sup>12</sup>, é Silvio Almeida. No livro *O que é racismo estrutural?* (2018), ele apresenta os tópicos mais importantes desse debate, que envolvem apontamentos necessários sobre o que é a raça na história; as diferentes concepções de racismo: individualista, institucional e estrutural; racismo e ideologia; racismo e política; racismo e direito; racismo e economia; e como o racismo se encaixa nas crises econômicas e sociais.

Para estabelecer uma importante compreensão sobre esse conceito, Silvio Almeida ainda adverte logo no início do seu livro - e que muito contribui com a análise dessa pesquisa:

[...] o racismo é a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade. O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para as formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea. [...] as expressões do racismo no cotidiano, seja nas relações interpessoais, seja na dinâmica das instituições, são manifestações de algo mais profundo, que se desenvolve nas entranhas políticas e econômicas da sociedade. (Almeida, Silvio Luiz de. 2018. p. 15 e 16)

---

<sup>12</sup> Conceito que nega a existência do racismo no Brasil.

Cena das Moças - *A Revista*

2016



**Figura 5.** Faculdade de Letras/UFRJ Ilha do Fundão - RJ. (Foto: Jéssica Zambello)

2019



**Figura 6.** Praça João Luiz do Nascimento Mesquita - RJ. (Foto: Quitia Fotografia)

Por conta disso, surge, então, outro ponto: 2. a mudança na **urgência** da cena. O contexto da cena, na primeira versão, era completamente e somente baseado na questão trabalhista e exploradora de um atual governo, sociedade e empresa manipuladora. Enquanto que, por essas necessidades, na segunda versão o debate foi, além desse já existente, ampliado para a **acusação do corpo preto**, a **culpabilização da mulher negra** na sociedade, e isso ocasionou a **ancestralidade negra** como suporte para a finalização da cena, que acontecia de maneira diferente na versão anterior.

Nessa nova conjuntura, era evidente que precisava ocorrer uma mudança na urgência da cena, visto que os enfoques narrativos eram outros. Foi necessário debater sobre a nova configuração de corpos na cena, que, da maneira como estava, acabava por reproduzir algo que já é visto na sociedade racista estruturalmente durante todo o tempo: a acusação do corpo preto. Visto isso, o grupo reorganizou imediatamente o debate sobre os corpos, que deveria ser feito de outra forma, de uma maneira subversiva - que é o diferencial da cena na sua nova versão. Além disso, também foi necessário tratar a temática culpabilização da mulher negra - tanto debatida nos dias atuais - por conta do contexto inserido na cena. Ou seja: além de haver uma acusação do corpo preto, esse corpo era de uma mulher, o que gerava o debate de culpabilizar a mulher preta. Note: a mesma história - duas mulheres trabalhavam na mesma empresa, uma delas acusada de roubo, acreditando, por pressão da

empresa, ter praticado o ato - muda quando, de 2016 para 2019, altera-se também o **contexto racial** da cena. Ainda que em Brecht não tenhamos uma discussão sobre raça ou gênero, é importante salientar que para um teatro que se pretende crítico e político, grandes novos temas precisam ser incorporados nas peças. Assim, Brecht, ao falar sobre o Teatro Político e sobre a referência que Erwin Piscator (1893-1966) teve sobre seu fazer artístico-político, diz: “[...] Tratava-se expressamente de dominar no palco os grandes conjuntos temáticos da nossa época: as lutas pelo petróleo, a guerra, a revolução, a justiça, a questão racial, etc. O que fez surgir a necessidade de transformar completamente a cena.” (Hubert. 2013. p.262). Isto é, transformar completamente a cena, se for necessário, para que o conjunto temático faça sentido em debate no espetáculo.

Na versão de 2016, o contexto era voltado à questão trabalhista e exploradora da empresa. Considerar o fato de haver uma mulher branca a defender uma mulher preta na narrativa da cena - o que reflete a cultura e o contexto histórico do país - foi algo a ser problematizado pelo surgimento da oportunidade de rerepresentar o espetáculo anos após a primeira temporada. O debate de Silvio Almeida abrange parte dessa problemática:

[...] a supremacia *branca* no controle institucional é realmente um problema, na medida em que a ausência de pessoas não-brancas em espaços de poder e prestígio é um sintoma de uma sociedade desigual e, particularmente, racista. [...]

[...] pessoas negras estão sob o domínio de uma supremacia branca politicamente construída e que está presente em todos os espaços de poder e de prestígio social. [...]

[...] Desse modo, os privilégios de ser considerado branco não dependem do indivíduo socialmente branco reconhecer-se ou assumir-se como branco, e muito menos de sua disposição de obter a vantagem que lhe é atribuída por sua raça. (Almeida, Silvio Luiz de. 2018. p.38, 48 e 50)

Toda essa questão ocorreu principalmente porque cada vez mais a peça se tornava uma descoberta para cada um (veremos mais adiante) e, com isso, passou-se a pensar as relações de uma forma que não haviam sido pensadas antes: sobre o que se sabia em 2016 já não se tinha mais certeza em 2019. As perspectivas se modificam e o fazer político também, de acordo com o tempo e as convicções de cada época.

Nesse raciocínio, na versão de 2019, a mesma história é contada por duas atrizes pretas e isso imediatamente tornou-se altamente relevante, a ponto de não fazer nenhum sentido haver dois corpos negros femininos e um deles gritar sozinho pela defesa do outro; o

incômodo nos ensaios foi tanto que parte da cena transformou-se, integrando a relevância de se falar também sobre a ancestralidade negra, como forma de (auto)cuidado. Nesse sentido, o debate racial abordado na dramaturgia de 2019 não é um aspecto subjetivo, mas sim um aspecto social.

[...] quando entram corpos novos, é necessário configurar, não é um ctrl+c ctrl+v, e isso não põe capacidade do ator de fazer igual ou não; é entender que quando a gente tem uma pessoa mais retinta, a cena vai mudar [...] é entender como isso muda porque configura totalmente alguma coisa [...] é muito incrível e diz muito também num lugar que a peça nunca tá pronta. E a peça nunca tá pronta é genial. (João Paulo Rodrigues - ator da Trupe de Lá TAG)<sup>13</sup>

O terceiro ponto de análise para a modificação da cena nas versões do *Se essa praça fosse minha* é 3. mudança de estratégia de direção do espetáculo. Em 2016, todo o processo de criação foi baseado em questões externas ao espaço público e ao pertencer à praça; com isso, o foco era a ocupação da praça também a partir de histórias recolhidas de pessoas. Dessa maneira, essas histórias se transformaram nas trajetórias dos personagens da primeira versão da peça, enquanto na segunda versão, apenas alguns pontos das histórias se mantiveram, unidos às novas contribuições de território dos atores. O que mostra a diferença entre um e outro é a mudança que a direção do espetáculo teve ao conduzir o novo processo a questões relacionadas ao espaço público e à praça, com relatos pessoais dos atores, vivências contidas em suas trajetórias e suas próprias contribuições como moradores de um espaço periférico e suburbano. O novo caminho que a direção tomou foi transfigurado pela seguinte questão que norteava cada apresentação: *sabemos do que estamos falando?* Modificou-se, então, a significação do que é a praça e de que praça se fala nas duas versões, em alcances diferentes, que será explicado mais adiante, no capítulo “Essa praça é minha: Espaço Público e Território”<sup>14</sup>. Para a condução dessa mudança de estratégia de direção do espetáculo, no que se refere à metodologia, as encenadoras (diretoras do grupo) trabalharam com os atores o que cada um achava de seu território; no geral, na pesquisa do processo, surgiram questões como: *o que há do meu território em mim? O que há de mim no meu território?* Além disso, lembranças, memórias e relações íntimas com o território e com a rua vieram à tona para chegar à narrativa atual do espetáculo.

Devido a todas essas mudanças anteriores, estabeleceu-se o último elemento modificador da cena, até aqui analisada, 4. mudança na estrutura do espetáculo que, no

<sup>13</sup> Informação verbal obtida em reunião da Trupe de Lá TAG, em 2019.

<sup>14</sup> Capítulo 6 “Essa praça é minha: Espaço Público e Território” - página 36.

primeiro momento, encontrava-se interligada a várias outras cenas e construída através de recortes, e assim sucedia a continuidade da peça. A partir do novo momento, a estrutura da peça seguiu ainda não linear, mas as cenas passaram a ocorrer em um só bloco em suas trajetórias, como consequência das alterações apresentadas anteriormente.

### Cena das Moças - *O Interrogatório*

2016



**Figura 7.** Praça Agripino Grieco. Méier - RJ. (Foto: Rodrigo Menezes)

2019



**Figura 8.** Praça João Luiz do Nascimento. Mesquita - RJ. (Foto: Quitta Fotografia)

A cena nomeada como Cena das Moças, possui, nas duas versões, um texto-discurso final com intenções parecidas, mas com argumentos completamente distintos, como consequência de todas essas alterações. Exemplifico aqui os dois trechos. Em *Se essa praça fosse minha*, construído em 2016, a personagem *Aquela Moça* apresentava o seguinte discurso final à personagem *Essa Moça*:

Mas que culpa? Olha pra você! Que espantoso. Você foi maltratada a vida inteira. Te expulsaram daquela empresa como se fosse um animal sarnento e perigoso. Mas pra quem viveu o que viveu, pra quem veio da sarjeta que veio... Cadê a sua brutalidade? Eu não posso te apertar a garganta e te fazer cuspir tudo que te massacraram aí dentro. Os tempos são difíceis, eu sei. Eu sei que está difícil pra você, está tudo horrível. Mas você sabe que não viemos pra essa praça à toa. Escolhemos buscar uma vida melhor. E então? Cadê a sua força? Eu estou falando de esperança. Me diga. Cadê a sua força?<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Trecho do espetáculo *Se essa praça fosse minha*, na dramaturgia de 2016.

Cena das Moças - *O Discurso*

2016

2019



**Figura 9.** Praça do Samba - Parque Madureira - RJ.  
(Foto: Douglas Resende)



**Figura 10.** Praça João Luiz do Nascimento.  
Mesquita - RJ (Foto: Quita Fotografia)

Enquanto no *Se essa praça fosse minha*, reconstruído em 2019, a personagem *Drica* apresenta o seguinte discurso para a personagem *Gabi*, seguido de uma música:

Mas que culpa? Olha pra você, moça! Olha pra você! Se os olhares marcados lá atrás nos perseguiram, agora não mais. Quebra a corrente, moça. Resgata a identidade. Vai lá atrás, busca ancestralidade. Tira a culpa da mente, traz liberdade pro coração. A nossa vinda aqui pra essa praça não é em vão! Olha pra você! Você é rainha! Você é princesa! Você é herdeira! Seus olhos, moça, são como estrelas que brilham, mesmo de dia! Caminhos Ancestrais!

[Música]

Caminhos Ancestrais

Raízes Ancestrais

Caminhos Ancestrais

Raízes Ancestrais

Pega a coroa do chão e põe na cabeça

Tu és filha de rainha e rei

Logo és uma princesa<sup>16</sup>

O primeiro discurso, na dramaturgia de 2016, é focado no questionamento de uma personagem sobre a outra, tendo a vida proletária e exploradora dentro da empresa como tema. É um discurso cheio de sentimentos raivosos, no sentido de deixar clara a indignação da personagem e as injustiças cometidas contra as duas personagens: a acusação de roubo, a demissão do trabalho e o mau tratamento que as funcionárias sofriam na empresa. Além disso, o discurso também abrange parte do contexto histórico da época, em que o governo

<sup>16</sup> Trecho do espetáculo *Se essa praça fosse minha*, na dramaturgia de 2019.



não dava subsídios ideais aos trabalhadores - e nem aos artistas trabalhadores. O fim do discurso é uma forma de “acordar” a personagem injustiçada, buscando recuperar a força perdida para que consiga enfrentar a situação, por pior que seja.

O segundo discurso, na dramaturgia de 2019, se inicia da mesma maneira e até com as mesmas palavras que o primeiro, contudo, muito mais sutil e cuidadoso, sendo possível perceber as mudanças de um sentimento de raiva para um sentimento de empoderamento feminino negro. É um discurso em que acontece a subversão da cena: que fala sobre a ancestralidade como forma de recuperar a força perdida. Por fim, ainda há uma música que canta a mesma temática e termina com “Logo és uma princesa”, positivando o final da cena, contrariamente ao discurso da versão anterior.

### Cena das Moças - *O Final*

2016



**Figura 11.** Quinta da Boa Vista. São Cristóvão - RJ  
(Foto: Rodrigo Menezes)

2019



**Figura 12.** Praça João Luiz do Nascimento.  
Mesquita - RJ (Foto: Quitta Fotografia)

Seguindo essa linha, o final da Cena das Moças, na primeira versão<sup>17</sup>, terminava com o discurso da personagem *Aquela Moça*, em seguida, o discurso do personagem *Mendigo*, que falava sobre a bondade e a força de quem menos tem, referindo-se a *Essa Moça* e, após isso, os personagens *Silvio da Silva* e *Da Silva Silvio* - os irmãos gêmeos - caminhavam até a personagem *Essa Moça*, carregavam-na até o outro lado do espaço e deixavam-na em cima de um plástico azul - elemento que simbolizava o entrevistador e também o objeto “roubado” - , na intenção de que se recupere e se empodere, assumindo a posição central, sendo colocada no meio do objeto, finalizando, assim, a cena. Numa perspectiva analítica, percebe-se que a personagem não se recupera sozinha; ela precisa da ajuda de outros. Nesse

<sup>17</sup> Ver ANEXO A - página 66.

sentido, a personagem *Aquela Moça* também não tem uma postura que acompanhe a outra personagem até o outro ponto do espaço; sua ação termina ao fim de seu discurso. Assim, nota-se que houve a necessidade de dois homens levarem uma mulher até outro ponto do espaço, na finalização de cena. De modo sumário, os dois atores eram homens brancos e a atriz que foi carregada era uma mulher preta, o que também reforça uma ocorrência histórica e social, em que o homem branco precisa “salvar” a mulher preta de alguma situação. Silvio de Almeida traz a perspectiva do racismo enquanto ideologia e que faz parte de uma estrutura social:

Mulheres negras são consideradas *pouco capazes* porque existe todo um sistema econômico, político e jurídico que perpetua essa condição de subalternidade, mantendo-as com baixos salários, fora dos espaços de decisão, expostas a todo tipo de violência. [...]

A supremacia branca pode ser definida como a dominação exercida pelas pessoas brancas em diversos âmbitos da vida social. Esta dominação resulta de um sistema que por seu próprio modo de funcionamento atribui vantagens e privilégios políticos, econômicos e afetivos às pessoas brancas. (Almeida, Silvio Luiz de. 2018. p. 52, 57 e 58)

Logo, aqui verifica-se como o contexto daquele momento era somente voltado às questões externas que faziam parte da narrativa/dramaturgia; isto é, questões trabalhistas e de exploração de funcionárias, como já dito antes.

Essa problemática de que dois homens brancos carregavam uma mulher preta até o outro ponto do espaço a fim de recuperar-se só foi observada e questionada anos depois no momento em que o espetáculo foi repensado e reformulado, em 2019.

Por outro lado, na segunda versão, a cena terminava com a personagem *Drica* fazendo o seu discurso direcionado à personagem *Gabi* e, em seguida, as duas suspendiam o plástico azul (objeto de cena) e, num grito impulsivo e libertador, corriam em direção ao entrevistador (que era um grande plástico azul com quatro cabeças uma em cima da outra)<sup>18</sup> na intenção de derrotá-lo. Com o entrevistador destruído (e os plásticos azuis no chão), as duas personagens se unem e começam a cantar a música final da cena<sup>19</sup>, reerguendo-se e reestruturando-se juntas, numa mistura de música, poesia e emoção. A partir dessas descrições, observa-se que, nessa nova versão, as duas mulheres pretas unem-se em sororidade e também encorajam uma à outra para destruir aquilo que opera grande parte do

<sup>18</sup> Ver Figuras 7 e 8 - página 31.

<sup>19</sup> Ver Figura 12 - página 33.

incômodo e desrespeito na cena: o entrevistador. Dessa forma, nota-se a conseqüente diferenciação de encerramento das cenas nas duas versões, levando em consideração os contextos racial e social admitidos e o empoderamento feminino negro ocorrido.

## 6 PRAÇA: ESPAÇO PÚBLICO E TERRITÓRIO

E se essa praça fosse minha?  
 (Por que uma pergunta?  
 A praça não é minha?)  
 Se essa praça fosse minha...  
 (Uma suposição e não um fato)  
 Então, de que praça eu falo?

Neste momento, passarei a analisar a Praça e a praça. Aqui, respectivamente, em dois sentidos: o sentido físico, espacial, o espaço que é público; e o sentido territorial, de apropriação, de pertencimento. O que dá nome ao espetáculo? O que dá nome ao território?

No dicionário<sup>20</sup>, algumas significações de *praça* são “Lugar aberto e espaçoso, em geral cercado de edificios; largo. [...]; lugar público onde se compram mercadorias postas à venda; feira, mercado; [...] lugar povoado; cidade; [...] cidade ou localidade.” A primeira imagem que vem à mente quando se fala em *praça* é a de um espaço grande, aberto, público, com árvores, bancos e mesas; algumas, com quadras de futebol, de vôlei, espaço com grama, balanço, gangorra, gaiola labirinto, entre outros brinquedos. Isto é, um espaço em comum para pessoas se agruparem, seja por qual objetivo for. Essa é uma das imagens que vinha a minha mente quando eu pensava em praça ou pracinha, antes de entrar em contato com o espetáculo *Se essa praça fosse minha*. O fato é que existe muita praça por aí e, com isso, muitas significações.

A primeira definição de praça - e a mais objetiva - é a do espaço público, que é, de fato. É o que chega primeiro quando se entra em contato com uma praça: as suas características, o que se vê, o que se compreende em leitura visual daquele espaço. E também o que se pode fazer com ele.

---

<sup>20</sup> Dicionário online Michaelis.

Nesse sentido, a ideia de criar, construir, levantar um espetáculo na rua e para a rua surgiu quando a Trupe de Lá TAG, sem espaço físico para ensaios, decidiu ir, literalmente, para a rua trabalhar. Os encontros pioneiros aconteceram na Praça XV de Novembro, uma das principais praças do bairro suburbano Marechal Hermes, localizado na periferia da Zona Norte do Rio de Janeiro. A partir desses encontros, o grupo se manteve, artisticamente, com aulas de teatro na praça, com pesquisas e ensaios de cenas e esquetes. E foram também nessas aulas de teatro na praça que o grupo descobriu e manteve sua forma de trabalho e sua relação com o espaço, algo que já era muito presente nos processos artísticos. No entanto, dessa vez, a relação espaço-público se estendeu abertamente ao que a praça oferecia, como material de pesquisa e também de jogo para dramaturgia. A foto abaixo caracteriza um desses momentos, em que, nas aulas de teatro na praça, os atores, as atrizes, as alunas e os alunos se relacionavam com o espaço público a fim de também fazer dele parte das aulas.



**Figura 13.** Aulas gratuitas de teatro na Praça XV de Novembro - Marechal Hermes/RJ, em julho de 2018.<sup>21</sup>

Ainda nessa perspectiva, as apresentações da primeira temporada do espetáculo, em 2016, com a dramaturgia voltada às histórias dos personagens e o encontro na praça como destino, aconteceram nas praças de alguns bairros: Marechal Hermes, Bangu, Pechincha,

---

<sup>21</sup> Imagem retirada do Facebook da Trupe de Lá TAG.

Bento Ribeiro, Centro, Madureira, Anchieta, Valqueire, Oswaldo Cruz, Honório Gurgel, Campo Grande, Flamengo, Pedra de Guaratiba, Santa Cruz, São Cristóvão e Méier.



**Figura 14.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça XV de Novembro - Marechal Hermes/RJ, em 04 jun 2016. (Fonte: Facebook da Trupe de Lá TAG)



**Figura 15.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça Primeiro de Maio - Bangu/RJ, em 18 jun 2016. (Foto: Douglas Resende)



**Figura 16.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça do Barro Vermelho - Pechincha/RJ, em 19 jun 2016. (Fonte: Facebook da trupe de Lá TAG.)



**Figura 17.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça Manágua - Bento Ribeiro/RJ, em 25 jun 2016. (Foto: Jefferson Rib).



**Figura 18.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça Marechal Âncora - Centro/RJ, em 02 jul 2016. (Fonte: Facebook da Trupe de Lá TAG).



**Figura 19.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça do Samba - Parque Madureira/RJ, em 09 jul 2016. (Foto: Douglas Resende).



**Figura 20.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça Granito - Anchieta/RJ, em 16 jul 2016. (Foto: Douglas Resende).





**Figura 21.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça Saiqui - Vila Valqueire/RJ, em 17 jul 2016. (Fonte: Facebook da Trupe de Lá TAG).



**Figura 22.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça Professora Adélia Bandeira - Oswaldo Cruz/RJ, em 24 jul 2016. (Foto: Tiago Brando).



**Figura 23.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça Othon Almeida - Honório Gurgel/RJ, em 30 jul 2016. (Foto: Jefferson Rib).



**Figura 24.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça João Vasconcelos - Campo Grande/RJ, em 10 set 2016. (Foto: Jefferson Rib).



**Figura 25.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha*, apresentado no Aterro do Flamengo/RJ, em 11 set 2016. (Foto: Rodrigo Menezes).



**Figura 26.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça do Rôdo (Praça Dr. Raul Capelo Barroso) - Pedra de Guaratiba/RJ, em 17 set 2016. (Foto: Rodrigo Menezes).



**Figura 27.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça Marquês de Herval - Santa Cruz/RJ, em 24 set 2016. (Foto: Jefferson Rib).



**Figura 28.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Quinta da Boa Vista - São Cristóvão/RJ, em 09 out 2016. (Foto: Rodrigo Menezes).



**Figura 29.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça Agripino Grieco - Méier/RJ, em 30 out 2016. (Foto:Rodrigo Menezes).

Anos depois, na versão de 2019, em decorrência do outro edital, as apresentações ocorreram em 5 praças da Baixada Fluminense, com a dramaturgia voltada para os territórios do elenco e do grupo, nos seguintes bairros: Nova Iguaçu, Mesquita, São João de Meriti, Seropédica e Belford Roxo.



**Figura 30.** Registro da ocupação artística *Se essa praça fosse minha*, na Praça da Vitória - Nova Iguaçu/RJ, em 20 abr 2019. (Fonte: Facebook da Trupe de Lá TAG).



**Figura 31.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça João Luiz do Nascimento-Mesquita/RJ, em 04 mai 2019. (Foto: Quitta Fotografia).



**Figura 32.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça Barão do Rio Branco - São João de Meriti/RJ, em 18 mai 2019. (Foto: Quitta Fotografia).



**Figura 33.** Cena do espetáculo *Se essa praça fosse minha* apresentado na Praça Nildo Romano- Seropédica/RJ, em 25 mai 2019. (Foto: Renato Cafuzo).



**Figura 34.** Registro da ocupação artística *Se essa praça fosse minha*, na Praça do Xavantes - Belford Roxo/RJ, em 09 jun 2019. (Fonte: Site Notícias de Belford Roxo).

Nota-se, de antemão, que as praças, tanto nas primeiras apresentações de 2016, quanto nas apresentações de 2019, tinham aspectos físicos completamente dessemelhantes umas das outras. Enquanto a praça de Marechal Hermes, por exemplo, era grande, aberta, espaçosa, a praça de Bento Ribeiro era pequena e limitada pelo espaço dos brinquedos. Isso,

de certa forma, trouxe alguns impasses para o elenco e para a direção, tratando-se de adaptação. Porém, essa mesma adaptação foi o que permitiu que o espetáculo fosse único em cada praça, justamente por suas particularidades de espaço público.

Pode-se verificar muitas características específicas e particulares de cada praça, no sentido físico mesmo, e em cada uma delas a peça aconteceu de forma singular porque as diferenças físicas de espaço também fazem parte da dramaturgia da peça; ou seja, tem total relevância para como se dá a narrativa do espetáculo. Contudo, o principal que contribui para que sejam lugares caracterizados pelo nome *praça* é - sem dúvidas - a essência de ser um espaço que é público.

Nesse viés, a construção do espetáculo *Se essa praça fosse minha* deu-se em ensaios com muita dinâmica com o espaço físico e também com as pessoas que passavam por esse espaço. Em outras palavras, as dramaturgias do espetáculo, nas duas versões, surgiram também por intermédio da comunicação e relação com o espaço e com as pessoas. Nos ensaios, isso era muito evidente, quando se tratava de orientação por parte das encenadoras (diretoras) do espetáculo, e também por direcionamento da maneira como o próprio grupo trabalha. Relacionar-se com o espaço público já é uma dinâmica constante e presente na Trupe de Lá TAG, o que permitiu a construção e criação de dramaturgias que não só consideravam, mas traziam o espaço público para dentro da narrativa.





**Figura 35.** Atores ensaiando, em coro, em cima de mesa e bancos. Praça Othon Almeida - Honório Gurgel/RJ. 2016.<sup>22</sup>



**Figura 36.** Atores em dinâmica de jogo, no coreto da praça, em ensaio de fotos para o espetáculo *Se essa praça fosse minha*. Praça XV de Novembro - Marechal Hermes/RJ. 2016.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Imagem retirada do acervo pessoal da autora.

<sup>23</sup> Imagem retirada do acervo pessoal da autora.



**Figura 37.** Atores em cena - Cena dos Irmãos - interagindo com o brinquedo escorrega e com crianças na praça. Praça do Rodo - Pedra de Guaratiba/RJ. 2016. (Foto: Rodrigo Menezes).



**Figura 38.** Cena das Moças. Personagem Aquela Moça fazendo seu discurso em cima de uma mesa da praça. Praça Othon Almeida - Honório Gurgel/RJ. (Foto: Jefferson Rib).

Em análise, observa-se que na figura 35, os atores utilizam os bancos da praça como parte do jogo de coro, acrescentando como reconhecimento de espaço e transformando em material de pesquisa. Na figura 36, os atores, mesmo em ensaio fotográfico para o espetáculo, mantêm a dinâmica do jogo de coro, incluindo o coreto da praça nesse roteiro improvisado. Na figura 37, os atores em cena validam a existência do brinquedo da praça, de forma a trazê-lo para

dentro da narrativa da peça, além de interagirem, também, com as crianças daquele espaço. E na figura 38, a atriz faz seu discurso final, em cima de uma mesa de concreto da praça. Constatase, então, não só a utilização, mas a necessidade de incluir o espaço na cena.

Outro exemplo é a apresentação do espetáculo na Praça Othon Almeida, em Honório Gurgel/RJ: a Cena das Moças era feita com a manipulação de um grande plástico azul, semelhante a uma lona; em determinado momento, o plástico estava posicionado no chão, e um cachorro, que já estava na praça perto de onde a peça estava sendo apresentada, apareceu e foi até o plástico azul urinar. As atrizes precisaram seguir a cena, mesmo com o objeto de cena completamente molhado. Essa é uma das peripécias que surgiram ao longo das temporadas do espetáculo. Assim, torna-se evidente a interferência, relevância e grande participação do espaço público, seja ele qual for, nos ensaios e apresentações do espetáculo.



**Figura 39.** Atores apresentando o espetáculo *Se essa praça fosse minha*, com uma criança no meio do coro. Praça do Rodo - Pedra de Guaratiba/RJ. 2016. (Foto: Rodrigo Menezes).



**Figura 40.** Atores em ensaio geral do espetáculo *Se essa praça fosse minha*, e criança interagindo com o coro. Praça XV de Novembro - Marechal Hermes/RJ. 2019.<sup>24</sup>



**Figura 41.** Atores em dinâmica de jogo (pula-corda), com criança do bairro participando. Praça Othon Almeida - Honório Gurgel/RJ. 2016.<sup>25</sup>

Da mesma maneira, essa relevância, interferência e participação também ocorrem em relação aos que estão na praça, ou seja, em relação aos moradores do bairro, aos transeuntes, ao público. Nas imagens acima, isso é acertadamente notabilizado. Na figura 39, enquanto os atores estão em cena, em coro, a criança, que já estava assistindo ao espetáculo, sentiu-se

<sup>24</sup> Imagem retirada do acervo pessoal da autora.

<sup>25</sup> Imagem retirada do acervo pessoal da autora.

à vontade para também fazer parte do coro, então juntou-se ao elenco e fizeram a cena juntos. Na figura 40, no meio do ensaio geral na praça, os atores, também em um momento de coro, notaram a espontânea interação da criança e, assim, relacionaram-se de forma que ela compreendesse parte da dramaturgia da peça. E na figura 41, o grupo, em dinâmica do jogo pula-corda, em parte da calçada da praça, cede espaço para brincadeira também a crianças que já estavam no local assistindo ao ensaio, tornando-se tudo uma grande diversão, além de, para o grupo, ser também material de pesquisa. Em face de todo exposto, constata-se que a dramaturgia do espetáculo, nas duas versões, foi construída e pensada a partir dessas interações - que serviram de estímulo e material de pesquisa nos ensaios e que ocorreram durante as temporadas -, e foi proposta a fim de que as pessoas se sentissem à vontade e livres na relação ator-espço-público, o que confirma o propósito do espetáculo acontecer nas *praças* da cidade.

Além disso, enquanto o substantivo *praça* abrange significados inteiros de localidade, cidade, espaço aberto e espaço público, também contém uma significação muito específica e muito bem detalhada e desenvolvida no espetáculo *Se essa praça fosse minha*. *Praça* aqui também tem o sentido de território, e digo *sentido* porque é quase um sentido mesmo. É como se pudesse *sentir* o território do qual se fala; mais do que poder *ver*. Mais do que leitura visual, também uma experiência<sup>26</sup>.

*Território*, no dicionário<sup>27</sup> significa “Grande extensão de terra; torrão; [...] Área da superfície de terra que contém uma nação, dentro de cujas fronteiras o Estado exerce a sua soberania, e que compreende todo o solo, inclusive rios, lagos, mares interiores, águas adjacentes, golfos, baías e portos; [...] Área que uma pessoa, um grupo ou um animal considera sua ou sob seu controle e a defende contra a entrada daqueles que considera intrusos.” Essas são definições que abrangem de forma ampla as áreas físicas e restritas de um território, e como ele funciona dentro da sociedade. No entanto, uma nova abordagem de território, trazida pelo geógrafo Milton Santos perante as novas camadas de modernidade presentes no cotidiano, é instaurada e funciona muito bem para a análise da segunda significação de *praça* que aqui é estudada:

<sup>26</sup> “A realidade nos advém como linguagem. Mas então cada **experiência** em que o real se dá é sempre linguagem. Como não sabemos o que é real também não sabemos o que é linguagem, onde o "não" de real e o "não" de linguagem só são "não" para quem diz e experiencia, mas não para o isto que se dá. Experienciar é o dar-se a perceber do real em quem experiencia.” CASTRO, Manuel Antônio de. **Dicionário de Poética e Pensamento**. Internet.

<sup>27</sup> Dicionário online Michaelis.

É o uso do território, e não o território em si mesmo, que faz dele objeto da análise social. Trata-se de uma forma impura, um híbrido, uma noção que, por isso mesmo, carece de constante revisão histórica. O que ele tem de permanente é ser nosso quadro de vida. Seu entendimento é, pois, fundamental para afastar o risco de alienação, o risco da perda do sentido da existência individual e coletiva, o risco de renúncia ao futuro. (Santos, 1998, p.15).

Isto é, “Território é geografia e não é geografia. Qual é o espaço? O que dele se escreve e se desenha? Como escrever o espaço? Território é política. É todos. É tudo. Tudo habitando a pólis. Pólis é território. Território é encontro do ser com o espaço.” (Rego, 2019, p.25).

A partir dessas constatações sobre território, entende-se uma perspectiva bastante segura: território enquanto fala, enquanto lugar, enquanto localização de alguém, pertencimento, apropriação. Em *Se essa praça fosse minha*, investiga-se o território enquanto localização de alguém da periferia, do subúrbio carioca. Essa tem sido uma narrativa muito presente nos espetáculos da contemporaneidade. Falar do lugar de onde vem tem sido primordial para as novas dramaturgias que surgem a partir do teatro contemporâneo. Espetáculos como *Cidade Correria*, do Coletivo Bonobando; *Eles não usam tênis naique*, da Cia Marginal; *Arame Farpado*, do Coletivo Arame Farpado e *Nem todo filho vinga*, da Cia Cria do Beco são exemplos de obras dramáticas sobre a vivência e a experimentação daqueles que encenam: os atores e os encenadores, e que também entram em consonância com o público que também presencia e, muitas vezes - ou quase sempre -, faz parte dessa dramaturgia. Esse teatro baseado no território como código de narrativa é essencial para que se compreenda a importância de novos corpos e de outras vivências em evidência no teatro brasileiro.

Com as significações devidamente apresentadas, importa muito observar que, agora, *praça*, em letra minúscula, condiz com *território*, no sentido de pertencer. Dessa maneira, o *Se essa praça fosse minha* teve sua dramaturgia reformulada, alterando, como já vimos, principalmente, o discurso. Assim, compreende-se essa modificação a partir da praça dos próprios atores, e não só uma praça geral. Ou seja, a reformulação do espetáculo deu-se em decorrência da importância e evidência dos territórios dos atores e do grupo, e não somente do território suburbano e periférico. Não é um território referente ao espaço geográfico, é um território referente ao indivíduo, e, por ser um território comum aos que encenam, também é um território do grupo.

A partir disso, devemos retomar de François Perroux a ideia, que ele legou aos geógrafos e solicitou que fosse testada no Brasil por um dos seus discípulos, Jacques Boudeville, de espaço banal. A ideia de espaço banal, mais do que nunca, deve ser levantada em oposição à noção que atualmente ganha terreno nas disciplinas territoriais: a noção de rede.

As redes constituem uma realidade nova que, de alguma maneira, justifica a expressão verticalidade. Mas além das redes, antes das redes, apesar das redes, depois das redes, com as redes, há o espaço banal, o espaço de todos, todo o espaço, porque as redes constituem apenas uma parte do espaço e o espaço de alguns. (Santos, 1998, p.16).

Milton Santos defende a ideia de que esse espaço público discutido acima é o espaço banal, o espaço de todos - o que chamei de praça geral -, o espaço-território de todos: a *Praça*. Além disso, ele também identifica a territorialidade da *praça* como a noção de rede. Ele assume a ideia de que esses espaços de pertencimento são como redes que se conectam e se entrelaçam, e é exatamente o que acontece em espetáculos com dramaturgias e narrativas com o mesmo foco territorial: narrativas periféricas, por exemplo.

## 6.1 ESSA PRAÇA É MINHA!

*Na praça cabem várias pessoas e cada uma tem uma história diferente em relação ao seu território [...] o que eu faço com essa praça sendo minha, com o que você tem também dessa praça sendo sua... e passar a ser minha também...*<sup>28</sup>

(Adrielle Vieira - atriz da Trupe de Lá TAG)

Em suas duas versões, o espetáculo de rua *Se essa praça fosse minha* se inicia com uma música cantada pelo coro (sempre muito pesquisado pela Trupe de Lá TAG) - o prólogo. Na versão de 2016, que se estendeu a 2018, os personagens chegavam a praça cantando, calmamente, e fazendo ações que introduziam suas histórias ao público:

*Cheguei de longe aqui, guiado por não sei quem  
Errante qual sempre fui, e hoje me sinto alguém.  
Quanta coisa tem por aqui e pessoas nesse lugar  
Com os sonhos desse tamanho, vejo isso no seu olhar.  
Amanheço aqui na praça, conheço cada um que passa,*

<sup>28</sup> Informação verbal obtida em reunião da Trupe de Lá TAG, em 2019.

*Anoiteço aqui na praça, é onde o meu chão me basta  
Anda, anda, nunca para, sol, chuva, vento na cara  
Acorda cedo e bota a mesa, pra vencer essa incerteza.<sup>29</sup>*



**Figura 42.** Atores em coro cantando, fazendo o prólogo do espetáculo *Se essa praça fosse minha*. Guaranésia - MG. Setembro de 2018. (Fonte: imagem retirada do Instagram: @trupedelatag)

Semelhantemente, em 2019, os personagens iniciavam a peça com frases e ações sobre o que fariam se a praça fosse deles e, logo em seguida, formavam o coro e cantavam a seguinte música:

*O caminho é pra Zona Sul, é pra lá, é pra lá, eles disseram  
Menino, preste atenção, que o moço vai dar as coordenadas  
Segue o mapa a partir do lugar, do lugar de onde vieram  
Gente da periferia jamais vai entrar nessa parada.<sup>30</sup>*

<sup>29</sup> Música do espetáculo *Se essa praça fosse minha*, criada em 2018.

<sup>30</sup> Música do espetáculo *Se essa praça fosse minha*, versão 2019.





**Figura 43.** Atores em coro cantando música no espetáculo *Se essa praça fosse minha*. Praça João Luiz do Nascimento - Mesquita/RJ. 2019. (Foto: Quita Fotografia)

A primeira música - 2018 - narra as expectativas dos personagens ao fugirem de seus lugares de origem até chegarem à praça. Todo o foco narrativo está no lugar da praça, no espaço público, no espaço físico que a praça pode oferecer a quem vem de um outro lugar. Os versos “Amanheço aqui na praça, conheço cada um que passa/Anoiteço aqui na praça, é onde o meu chão me basta” constituem uma rotina de quem chega e está na praça há um bom tempo; isso porque ‘amanhecer’ e ‘anoitecer’ na praça indicam aceitação de um espaço-território. Além disso, nesses versos também é possível perceber que os transeuntes são importantes para os personagens da peça e fazem parte da sua narrativa, já que conhecem, cumprimentam e interagem com todos que passam por ali.

A segunda música do coro - 2019 - indica algo um pouco mais específico e particular de quem vive na periferia e no subúrbio do Rio de Janeiro. A canção levanta um questionamento, de forma indireta, sobre a periferia não ser o lugar de prestígio da sociedade, como o Centro ou a Zona Sul da cidade. Essa indagação é um dos incômodos mais frequentes e latentes para quem mora na Zona Norte, na Zona Oeste do Rio de Janeiro e na Baixada Fluminense, afinal, nenhum desses lugares pode ser o centro. Diferentemente dessa ironia, Juliana Soure enfatiza:

Há um discurso recorrente nos últimos anos, quando se intenciona fazer teatro não apenas no subúrbio, mas em qualquer região periférica da cidade, de que é preciso levar pra essas regiões espetáculos e exemplos dos teatros da Zona Sul e do Centro. Esse tipo de ação é inclusive uma contrapartida comum proposta e/ou exigida pelos editais públicos aos grupos contemplados. O discurso muitas vezes gira em torno da falta de cultura dessas regiões. Não que um intercâmbio artístico não seja interessante, mas ele geralmente ocorre de um só lado. Hoje trago aqui nesse trabalho o desejo não de que o subúrbio seja como o Centro e a Zona Sul da cidade – não é um desejo de reprodução do que já existe – mas que ele possa ser reconhecido e se torne também música urbana e poesia e dramaturgia da cidade e que isso de alguma forma possa repercutir melhores ofertas para a população local. Isso porque essa pesquisa tenta defender que o centro não precisa ser o que está no meio geográfico, nem o que é visto segundo uma tradição econômica como mais relevante para a cidade. O centro relativiza-se e passa a ser aquilo que é importante para o olhar de um grupo, que o tem como ponto base de suas necessidades. (Rego, Juliana Souza do. 2019. p.23)

A última frase do trecho acima caracteriza muito bem o que significa essa mudança de discurso do grupo no espetáculo: o centro passa a ser relativo e passa a ser o que é importante para o olhar do grupo; ou seja, o centro passa a ser a periferia, que é de onde o grupo vem, já que a tem como base das suas necessidades, sejam artísticas, profissionais, sociais ou políticas. É claro que somente dizer que a perspectiva de centro muda a partir do olhar de um grupo não é suficiente para que mude, de fato; no entanto, a modificação fundamental que se propicia é a diferença de olhar do público. Isso é o mais importante nos atuais espetáculos que utilizam a dramaturgia periférica como narrativa: o olhar e a percepção de pertencimento do público. É muito necessário e essencial quando o público se identifica e se reconhece em determinada narrativa em uma peça de teatro, e o *Se essa praça fosse minha*, que, na versão anterior, já contava com as participações efetivas do público, agora, mantém uma identificação e reconhecimento de experiências muito mais forte com quem o assiste. Esse ponto é o que fortifica e dá sentido à perspectiva de que a periferia também pode ser o centro. Porque é.

Dessa forma, o grande poder desse espetáculo é a oportunidade de estar sempre em transformação, sempre em mudança, sempre modificando-se a partir de cada território. Se acaso um dia houver uma troca de atores novamente para cenas do espetáculo, existe a certeza de que no novo processo de ensaios surgirá uma dramaturgia diferente da anterior - adaptada ou não; e, se houver mais substituições, haverá uma dramaturgia diferente da

anterior, que já foi diferente da anterior também. E veja: isso não é um problema. MUITÍSSIMO pelo contrário: é a comprovação de que o teatro, nessa característica e nova perspectiva, está sempre vivo e em constância. Não se trata de priorizar cada ator substituto ou cada atriz substituta; trata-se de dar voz ao território de cada um que chega para somatizar o foco de qual é o centro de que se fala. Qual é o seu centro?

## 6.2 DEPOIS DO *SE ESSA PRAÇA FOSSE MINHA*, O QUE É PRAÇA PARA VOCÊ?

O meu centro é Oswaldo Cruz, bairro na Zona Norte do Rio de Janeiro, e eu, por muito tempo, não sabia disso. Achava, quando criança, que o meu centro era o Centro da Cidade. Mas passava longe disso. O centro que levo, como atriz, à dramaturgia do *Se essa praça fosse minha* é um bairro periférico que tem toda a minha história de vida; portanto, é de onde eu vim e de onde sou.

Depois do referido espetáculo de rua, “o que é praça para você?” me atravessa sempre que me deparo com alguma nova praça pelo subúrbio do Rio - e, antes, isso não acontecia. Por isso, trago aqui um relato de uma pessoa que, aos 7 anos de idade, assistiu ao espetáculo em 2016, e depois, aos 10 anos de idade, assistiu novamente em 2019. No intuito de verificar e sanar a curiosidade de saber se a experiencição de se ver na narrativa de um espetáculo de rua - por também ser do subúrbio - fez alguma diferença em sua rotina, ainda que - e principalmente - infantil, documentei o impacto:

Pra mim, é isso: o nosso dia a dia. Cotidiano. O que acontece com muitos de nós. [...] Por ser a praça de todo mundo, pública, mas cada um enxerga de uma maneira diferente; opiniões diferentes. Cada um vê ela de uma outra perspectiva.<sup>31</sup>  
(Nathália Santos).

Tendo a perspectiva como base, para mim, praça é lugar de comunhão, de encontro, de conversas, gritos e rodas. É lugar de muitas primeiras experiências, é lugar de passagem, de dar oi e dar tchau ao mesmo tempo. Se eu passo em uma praça, por um instante, eu me sinto ali.

No lugar onde vivo tem uma praça - *a pracinha* - como dizem os moradores. É ponto de encontro e é ponto de referência no lado dos apartamentos, no bairro de Oswaldo Cruz. Mais precisamente, a pracinha do Buraco do Galo. É poético para mim, e é também a minha raiz.

---

<sup>31</sup> Relato de Nathália Santos (hoje, aos 14 anos de idade), público do espetáculo em 2016 e 2019 e moradora do bairro de Oswaldo Cruz/RJ, em 3 fev. 2023.



**Figura 44.** Praça Beto Portela - Oswaldo Cruz - Rio de Janeiro/RJ. 2023.<sup>32</sup>

Meu pai conta que desde criança, sempre amei pracinhas. Sempre parava em uma pracinha diferente para brincar. E hoje, não é diferente. Mas não paro para brincar, paro para sentir. Depois do *Se essa praça fosse minha*, cada praça é ainda mais importante. Principalmente se for uma praça no subúrbio carioca! A cada praça que vou, penso: “Dá pra apresentar o *Se essa praça fosse minha* aqui.”

É claro que dá!

---

<sup>32</sup> Figura 44. Imagem retirada do Google Maps.

## 7 CONCLUSÃO

A dramaturgia do espetáculo *Se essa praça fosse minha* é, nas duas versões, baseada no processo de pesquisa e criação que a Trupe de Lá TAG desenvolve a partir de pontos pertinentes a cada objetivo para ser colocado em cena. O mais interessante de presenciar todo esse processo é que o espetáculo se renova, não só a cada apresentação, mas também a cada ensaio – numa sala fechada ou numa praça –, a cada planejamento novo de cena e a cada nova intenção sugerida por um ator/atriz, diretoras ou espectadores. E é a partir dessas novas e imprescindíveis interações que se concretiza uma das partes mais essenciais do espetáculo: o processo. Como afirma Dort, “[...] a vocação do teatro: não de encenar um texto ou organizar um espetáculo, mas de ser uma crítica em processo de significação.” (Dort, 2013, p.8) Dessa maneira, o espetáculo está em constante modificação, em constante alteração de significados.

Essa é uma das premissas que permanecem ativas quando se analisa a dramaturgia do espetáculo *Se essa praça fosse minha* e, mais ainda, quando se analisa a sua reformulação. Tendo isso em vista, é nítido que o ator-criador, no processo de construção dramática de um espetáculo contemporâneo brasileiro, é de fundamental importância para se chegar à conclusão de que o resultado vem a partir do processo de construção colaborativa entre atores e encenadores. A partir disso, nota-se também a importante função de encenador, que se encaixa perfeitamente ao que a Trupe de Lá TAG se propõe a fazer em seus espetáculos e, apesar de ainda não adotarem essa nomenclatura, a direção proposta pelo grupo é de encenadoras, no que diz respeito à pesquisa e modo de trabalho direto e horizontal com atores e público.

Outro ponto importante a se concluir é a referência que Silvio Almeida (2018) traz em torno do objeto de estudo de uma das cenas analisadas nesse trabalho. Por isso, convém mencionar a importância e necessidade de se debater e sempre considerar o Racismo Estrutural para que se possa, de fato, reformular, não só um espetáculo, mas a pesquisa de novas narrativas e dramaturgias teatrais, tendo em vista os conceitos trazidos pelo autor.

Além disso, conclui-se, também, que a relevância territorial em uma dramaturgia teatral contemporânea é parte, tanto do processo de criação ou reformulação de um espetáculo, quanto parte da própria dramaturgia em cena viva, todo o tempo. Essa relevância faz-se necessária nas novas narrativas de teatro periféricas existentes nos dias atuais. Quanto mais se reflete o território, mais se fala nele. E quanto mais se fala nele, mais centro é.

Sendo assim, não se pode deixar de mencionar a praça como elemento protagonista do presente estudo: seja em sua forma física e geográfica ou em sua forma conotada e territorial.

Por fim,  
se essa praça fosse minha,  
eu escreveria sobre ela na minha monografia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?*. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

CASTRO, Manoel Antônio de. Dicionário de Poética e Pensamento - UFRJ. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Experiencia%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 06 fev. 2023.

Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis. Melhoramentos Ltda, 2023. Internet. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/pr%C3%A7a/>. Acesso em: 03 fev. 2023.

DORT, Bernard. *A Representação Emancipada*. Sala Preta, v. 13, n. 1, p. 47-55, 19 jun. 2013.

Google Maps (Brasil). 97 R. Doná Vicência. Oswaldo Cruz: GOOGLE STREET VIEW, 2022. Disponível em: [https://www.google.com/maps/place/R.+Don%C3%A1+Vic%C3%Aancia,+68+-+Oswaldo+Cruz,+Rio+de+Janeiro+-+RJ,+21340-320/@-22.8702177,-43.3507528,3a,15y,316.72h,78.31t/data=!3m9!1e1!3m7!1sZNXgOE\\_DUqaix9ABz0rqPQ!2e0!7i16384!8i8192!9m2!1b1!2i45!4m9!3m8!1s0x9962e0c2932157:0x8389c4f21f0c1e73!8m2!3d-22.8704473!4d-43.3506435!10e5!14m1!1BCgIgARICCAI!16s%2Fg%2F11c4j64d8\\_?hl=pt-BR&entry=ttu](https://www.google.com/maps/place/R.+Don%C3%A1+Vic%C3%Aancia,+68+-+Oswaldo+Cruz,+Rio+de+Janeiro+-+RJ,+21340-320/@-22.8702177,-43.3507528,3a,15y,316.72h,78.31t/data=!3m9!1e1!3m7!1sZNXgOE_DUqaix9ABz0rqPQ!2e0!7i16384!8i8192!9m2!1b1!2i45!4m9!3m8!1s0x9962e0c2932157:0x8389c4f21f0c1e73!8m2!3d-22.8704473!4d-43.3506435!10e5!14m1!1BCgIgARICCAI!16s%2Fg%2F11c4j64d8_?hl=pt-BR&entry=ttu). Acesso em: 08 ago. 2023.

HUBERT, Marie-Claude. *As grandes teorias do teatro. Rumo à modernidade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

Projeto 'Se Essa Praça Fosse Minha' encerra circuito em Belford Roxo. Notícias de Belford Roxo, Rio de Janeiro, 10 jun. 2019. Disponível em: <https://www.noticiasdebelfordroxo.com/2019/06/projeto-se-essa-praca-fosse-minha.html>. Acesso em: 20 jan. 2023.

REGO, Juliana Souza do. *Crônicas de cidade, teatro e subúrbio: atravessamentos sociais e geográficos na construção da cena*. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2019.

\_\_\_\_\_. [Correspondência via e-mail]. Destinatário: Componentes da Cia TAG. Rio de Janeiro, jan. 2014.

RIBEIRO, Bruno Pinheiro. *ÀS VÉSPERAS DO SILÊNCIO - Uma análise crítica de Tempo*

Morto, dramaturgia da Companhia do Latão. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2019.

ROTA CULT. Festival Se Essa Praça Fosse Minha chega neste fim de semana na Baixada. Rio de Janeiro, 17 abr. 2019. Disponível em:

<https://rotacult.com.br/2019/04/festival-se-essa-praca-fosse-minha-chega-neste-fim-de-semana-na-baixada/>. Acesso em: nov. 2022.

SANTOS, Milton et al (orgs.). Território: Globalização e Fragmentação. SANTOS, Milton. O Retorno do Território. 4ª edição. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 15.

SEMANA CULTURAL LETRAS UFRJ. Álbum de fotos. 2016. Facebook: [semanaculturalufrj](https://www.facebook.com/semanaculturalufrj). Disponível em:

[https://www.facebook.com/semanaculturalufrj/photos\\_albums?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/semanaculturalufrj/photos_albums?locale=pt_BR). Acesso em: 19 set. 2023.

TRUPE DE LÁ TAG. Álbum de fotos. Rio de Janeiro. 2016-2019. Facebook: [trupedelatag](https://www.facebook.com/trupedelatag). Disponível em: [https://www.facebook.com/trupedelatag/photos\\_albums?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/trupedelatag/photos_albums?locale=pt_BR). Acesso em: 19 set. 2023.

\_\_\_\_\_. Se Essa Praça Fosse Minha - Vila Valqueire / Evento. Rio de Janeiro. 17 jul. 2016. Facebook. Disponível em:

<https://www.facebook.com/events/prac%C3%A7a-saiqui/se-essa-prac%C3%A7a-fosse-minha-vila-valqueire/1743827849208389/>. Acesso em: 19 set. 2023.



## ANEXOS

### ANEXO A - Texto original *Se essa praça fosse minha* - Trupe de Lá TAG - 2016

*Os personagens, em coro, chegam à praça cantando, fazendo um cortejo junto ao público.*

“Cheguei de longe aqui, guiado por não sei quem  
Errante qual sempre fui, e hoje me sinto alguém.  
Quanta coisa tem por aqui e pessoas nesse lugar  
Com os sonhos desse tamanho, vejo isso no seu olhar.  
Amanheço aqui na praça, conheço cada um que passa,  
Anoiteço aqui na praça, é onde o meu chão me basta  
Anda, anda, nunca para, sol, chuva, vento na cara  
Acorda cedo e bota a mesa, pra vencer essa incerteza.”

*Quando se dão conta de que aquele pode ser o lugar em que poderão ficar, animados, cumprimentam o público e perguntam a ele:*

TODOS - Se essa praça fosse sua, o que você faria?

*São interrompidos pelo apito de Cora. Nesse momento, todos os personagens congelam em suspensão.*

CORA (*no megafone*) – Olá, muito bom dia a todos. Sejam bem-vindos a este maravilhoso espaço público, coletivo e destinado ao bem comum. Esperamos que vocês possam aproveitá-lo com bastante graça, deleite e satisfação. E para que possam desfrutar deste ambiente da maneira mais correta e segura, seguem as leis do estatuto que rege o bom funcionamento desta praça: (*pigarreia*)

É proibido realizar festas, shows e peças de teatro.

É proibido trazer alimentos de casa para comer neste espaço.

É proibido utilizar o espaço público como moradia.

É proibido utilizar o espaço público como local de trabalho, de comércio ou de realização de qualquer prática ilegal.

É proibido circular com animais, domésticos ou silvestres.

É proibido às crianças circularem sozinhas e sem crachás com devidas informações de nome, telefone e endereço.

É proibido correr, pular, se exercitar, brincar ou realizar gestos bruscos.

É proibido circular com pertences de alto valor, assim como deixar objetos à deriva, sem cadeados ou trancas.

É proibido circular com objetos e pertences que não estejam acompanhados de suas respectivas notas fiscais. É proibido roubar, furtar, emprestar ou pedir emprestado.

É proibido contar piadas, com graça ou sem graça, assim como é proibido o riso indiscreto e descontrolado. É proibido utilizar roupas indecentes ou inadequadas à ocasião ou à estação do ano. É proibido às mulheres casadas circularem sem os seus respectivos maridos.

É proibido às mulheres solteiras circularem sozinhas no horário da noite.

É proibido namorar ou paquerar nos bancos, nas mesas, nas quadras, nas árvores, no chão, nas esquinas, nos muros, assim como é terminantemente proibida qualquer demonstração pública de afeto. É proibido realizar passeatas e motins, manifestar opinião, criticar e, principalmente, questionar este estatuto. Por último, vale lembrar a importância de cantar o nosso canto patriótico como forma de afirmar nosso cuidado, zelo e respeito por este espaço coletivo e de comunhão, que a todos pertence. Sob ordem, força e glória

Nós faremos nossa parte  
A conduta é meu escudo  
Contra o mal que se propaga  
Liberdade! Liberdade!  
É tudo o que almejamos  
Basta só seguir as regras  
E não sermos levianos”

*Quando acaba de cantar o hino, todos saem de cena cantando. As duas moças se posicionam no centro da cena.*

AQUELA MOÇA – Boa tarde, senhora. Boa tarde, menina. Boa tarde, moço. Vem. Olha quanta gente bonita. Que lugar ótimo! Quantas árvores (*cita o que tiver na praça*)! Ah, aqui é muito simpático!

ESSA MOÇA – Já estou chegando. Só um pouquinho. (*a um espectador*) Pode me ajudar? Obrigada. Pode segurar na ponta? Obrigada outra vez. Você é muito gentil. Eles são tão gentis! Você mora por aqui?

AQUELA MOÇA – Anda. Nós ainda temos que estudar as ruas.

*O Coro se monta em forma de ruas.*

ESSA MOÇA – Estou quase aí. Só falta dobrar mais um pouco... pode me ajudar, senhor?

AQUELA MOÇA – Ali é a (*aponta e diz o nome da rua*). Então aquela outra deve ser a (*nome da rua*). E esta aqui é a praça ode tudo pode acontecer (*reação do coro*). É isso mesmo?

ESSA MOÇA – Isso parece que tem vida própria. Esse treco não para quieto, faz muito barulho.

AQUELA MOÇA – Da próxima vez, deixa eu dobrar pra você.

ESSA MOÇA – Ah, não. Eu não gosto de abusar das pessoas.

AQUELA MOÇA – Mas eu que me ofereci.

ESSA MOÇA – Mesmo assim. A pessoa oferece por educação. A gente não pode aceitar. Por educação.

AQUELA MOÇA – Tanta educação te custou o emprego.

ESSA MOÇA – Ah, não, não, não. A minha educação ia garantir o nosso emprego se o seu descontrole não colocasse tudo a perder.

AQUELA MOÇA – Que descontrole! É senso de justiça! É dignidade! Aquela empresa era uma exploradora!

ESSA MOÇA – Não fala assim. O que esse povo vai pensar da gente? Eles nos receberam tão bem!

AQUELA – Eles sabem muito bem que tem patrão explorador que falta com o respeito. Não sabem?

ESSA MOÇA – A culpa foi minha.

AQUELA MOÇA – Não, a culpa não foi sua. Vê se pode, moça! A gente era revistada todos os dias! Oito anos de trabalho e eles nem hesitaram em humilhar a gente por causa de uma bobagem. *(Dirige-se ao Coro)* E vocês? São trabalhadores? Trabalham com o quê?

*Coro tira zerinho ou um para ver quem vai falar primeiro sua profissão.*

PROFESSOR – O meu sonho sempre foi ser professor de português.

LINDA – E o meu sonho sempre foi ter uma carteira de trabalho.

PROFESSOR – Mas pra ser professor de português eu precisava de dinheiro pra pagar os meus estudos.

LINDA – Com a minha carteira de trabalho, eu poderia ter um emprego em que eu ganhasse mil reais.

PROFESSOR – Então eu comecei a trabalhar numa fábrica de tecidos.

LINDA – Então eu comecei a trabalhar numa fábrica de tecidos.

*Professor e linda cumprimentam o público, como se estivessem no primeiro dia de trabalho. Professor vê linda.*

PROFESSOR – Oi, Linda! E foi na fábrica de tecidos que eu conheci a Linda.

LINDA – E foi na fábrica de tecidos que eu conheci o professor!

PROFESSOR – A Linda era a melhor costureira, melhor mulher, melhor tudo que alguém poderia ter.

LINDA – Eu fiz um vestido, tu quer ver?

PROFESSOR – Tu queres, Linda. É tu queres.

LINDA – Vai ficar lindo em você.

PROFESSOR – A linda costurava tão bem, tão bem, que eu queria vestir todas as roupas que a Linda fizesse. Bota em mim, Linda, agora tira. Bota outro, Linda, agora tira. *(interferência do Coro ditando as roupas)*

LINDA – Você gostou?

PROFESSOR – Linda, você me ensina a costurar?

*Linda e professora brincam de costurar juntos, o coro canta uma cantiga para os dois.*

PROFESSOR – Linda, você merece muito mais do que essa fábrica de tecidos.

LINDA – Um emprego de dois mil reais!

PROFESSOR – Dois mil reais?

LINDA – Mil pra mim, mil pra você!

PROFESSOR – Ah, mil pra mim, mil pra você!

*Usando a rede como um manto, o mendigo canta uma música de oração bem longe, dirigindo-se à praça. Pode ser que o público demore a perceber sua presença. Quando está mais próximo, o coro o observa com estranhamento. Ao se aproximar do público e do coro, ele cessa o canto e pergunta sobre o Senhor para as pessoas.*

MENDIGO – Senhor... Oi! O Senhor está por aqui? *(perguntando ao público)* Alguém por aí viu o senhor? Senhor! Ora, eu pensei que o senhor estaria aqui, já que aqui é tão afastado de lá, e... *(dirige-se ao coro)* vocês viram o Senhor?

CORO – Senhor? Que Senhor?

MENDIGO – Não viram o senhor por aqui?

CORO – Quem é o Senhor?

MENDIGO – Vocês não conhecem o senhor?

CORO – O Senhor?

MENDIGO – Sim! O Senhor! Vocês não conhecem a incrível história do Senhor?

CORO – Senhor!!!

*Aproximam-se com curiosidade e euforia do Mendigo, seguram sua rede, esticando-a e abrindo-a. Fazem uma espécie de devoção ao senhor, como se vissem naquele homem uma espécie de misticismo.*

MENDIGO – Era exatamente assim que o Senhor tratava os pobres, olhando-os de cima, dando a eles desprezo e migalhas. *(O coro começa a pedir ao senhor, implorar por comida, dinheiro, ajuda)* Esse Senhor era um homem muito rico, conhecido em sua cidade por sua grande fortuna e pela vida de luxo e ostentação que levava em sua enorme mansão. Imerso em sua riqueza, o Senhor desprezava qualquer forma de pobreza, tratava mal as pessoas com poucos bens e não dividia nada do que tinha. Mas um dia... e houve um dia – porque a riqueza não livra nenhum homem das desgraças do destino – em que o senhor ficou doente, muito doente. A doença acometeu todo o seu corpo, enrijeceu as pernas, ressecou os olhos, doeu os ossos e os músculos, desacelerou o coração, sufocou a respiração. O Senhor, então, ficou à beira da morte. Desesperado, recorreu ao Santo Tomás de Villanova e prometeu, com todas as forças, que se fosse curado ajudaria todos os pobres, idosos e enfermos. Prometeu, ainda, que abriria as portas da sua mansão aos necessitados e dividiria com eles os seus bens. Ele pediu com tanta fé, com tanta fé e.... *(o coro ergue o mendigo)* um milagre... um milagre!!!

*O coro entoava palavras de fé e louvor, comemorando o milagre do Santo. Em seguida, colocam o Mendigo no chão e se afastam.*

MENDIGO – Mas, depois de curado daquela fatalidade, o senhor voltou à vida de luxo e riqueza, sem sequer perceber que não havia cumprido sua promessa. Pois é. O senhor não

cumpriu a promessa. CORO – Senhor, me dá um pão? Um trocado, Senhor? O Senhor prometeu, Senhor! O Santo Tomás de Villanova está olhando por nós, tenho certeza que Ele não vai nos abandonar.

MENDIGO – Saiam daqui. Me deixem. São minhas coisas. Não toquem no que é meu. *Puxa a rede e cobre o rosto enquanto fala o texto. Quando estiver com o rosto coberto, os Gêmeos se assustam lembrando-se do corpo seco.*

SÍLVIO DA SILVA E DA SILVA SÍLVIO – Corre!!! *(correm todos pelo espaço, sem entender o que está acontecendo)*

*Vão percebendo que tem pessoas olhando pra eles, vão parando aos poucos e vestindo a capa de chuva sem perceber que estão vestindo a mesma capa.*

CORA – Oi! Boa tarde! Não sei se vocês me ouviram, mas é proibido brincar de correr. Vocês podem ser confundidos com ladrão.

*Os dois parecem um pouco desconfiados. Silvio sempre tenta proteger o irmão.*

CORA – Quem são vocês?

SÍLVIO – Silvio da Silva, prazer!

DA SILVA – Da Silva Silvio, prazer!

*Fazem o jogo de vira vira com a capa, vão ficando mais à vontade naquela situação e começam a se divertir com o jogo, fazem a partitura que criaram no ensaio, adaptando para a capa.*

OS DOIS – Dois irmãos!

SÍLVIO – O mesmo óvulo!

DA SILVA – Mesma barriga.

SÍLVIO – Mesma alimentação.

DA SILVA – Mesmo aperto.

SÍLVIO – E nove meses depois!

OS DOIS – Irmãos.

SÍLVIO – Silvio da Silva, prazer! Eu sou mais velho.

DA SILVA – Da Silva Silvio, prazer! Mais velho 8 min.

SÍLVIO – 487 segundos, na verdade.

DA SILVA – Isso não importa. O que importa é se nós vamos ficar. Vamos ficar?

SÍLVIO – Olha essa praça! Ela é grande, podemos usar aquele canto para fazer um baile funk. Aquele outro canto, vai ficar o bar com uma iluminação maneira. *(Perguntam para o público o que mais poderia ter praça. O coro junto vai idealizando como ficará a praça).*

*Cora vai ficando angustiada.* CORA – Vocês não vão poder fazer nada disso aqui. Vocês vão precisar providenciar toda essa documentação em três vias autenticadas no departamento de pedidos da praça para que haja a autorização do uso do espaço público para esses fins. Acredito que a realização de tais eventos não será permitida e temos uma tropa de choque a nossa disposição para garantir a segurança de todos os moradores da região e garantir, também, o cumprimento das leis previstas na constituição.

DA SILVA – Melhor a gente continuar fugindo, aqui parece que tem gente pior

que o... SÍLVIO – Não fala o nome dele. Ele pode nos escutar. *(para Cora)*. E a

Senhorita, como se chama. CORA – Meu nome é Coralice, mas você pode me chamar de Lice.

SÍLVIO – Faz assim, eu vou te chamar de Cora, que é o primeiro nome, assim a gente fica mais íntimo. CORA – Não, é Lice!!!

DA SILVA – Mas sabe que te olhando daqui, tem mais cara de Cora!

*(Coro oprime a Cora. Ela fica irritada e toca a sirene)*

CORA – Engraçado, nunca vi vocês aqui. Vocês são de aonde mesmo?

*Professor interrompe os irmãos antes que eles respondam.*

PROFESSOR – Oi! Com licença, que eu sou professor. Não é de aonde que se diz, é de onde! LINDA – Eu gosto daqui. É aqui que a gente vai ficar?

PROFESSOR – A gente vai ficar, Linda! A gente não volta mais pra fábrica!

LINDA – A fábrica até que era legal!

PROFESSOR – Linda, você não é mulher de salário mínimo.

LINDA (*para o público*) – Você sabe se tem algum lugar pra mim trabalhar por aqui? PROFESSOR – Linda, é para EU trabalhar!

LINDA – Um emprego que eu ganhe dois mil reais pra gente comprar nossa casa própria e viver juntos. Já sei! Eu posso ser jovem aprendiz no MC Donalds. Lá tem até funcionário do mês.

PROFESSOR – Linda, você já passou da idade de ser jovem. Linda, já sei, você podia dirigir um uber, tá na moda.

LINDA – Eu tenho carteira de trabalho, não de motorista.

PROFESSOR – Já sei! Ali, em frente a (*nome de rua do bairro*) tem um supermercado precisando de caixa. Vai lá!

LINDA – Um mercado?

PROFESSOR – Não é um mercado, é um SUPERmercado!

LINDA – Supermercado! Eu vou. E você?

PROFESSOR – Eu vou ficar, e eu vou costurar!

*Partitura de trabalho do casal. Partitura do Coro passando pelo casal. Todos cantam cantiga de Linda e Professor.*

MENDIGO – Mas a história não termina assim.

*O coro para a partitura e o observa com estranhamento.*

CORO – Oi? Como?

MENDIGO – A história não termina assim.

*O coro tenta mantê-lo afastado em uma mistura de preconceito com piedade.*

CORO – Você está precisando de alguma coisa, moço? Quer um pão? Um copo d'água? Uma moeda? (*Comentam entre si*) Coitado, acho que ele precisa de ajuda.

MENDIGO – Vocês não entendem nada. Estou aqui para falar do Senhor.

CORO (*entre a curiosidade e a impaciência*) – Mas que Senhor, Senhor? O Senhor?

MENDIGO – Aquele Senhor! Vocês sabem. Aquele Senhor! Ele não ajudou ninguém. Simplesmente esqueceu a promessa, esqueceu o Santo, esqueceu os pobres, esqueceu os enfermos e os idosos, esqueceu-se de abrir a sua mansão. Seguiu com a sua vida de humilhações e desprezo. E ele se sentia diabolicamente bem. Porém, nenhum ser humano – seja ele pobre ou rico – está livre dos castigos divinos nem dos males terrenos. E, então, o pior voltou a acontecer. (*O coro começa a se transformar e a assumir uma forma animalésca*) E a doença, que havia sumido, ressurgiu e dessa vez foi ainda mais forte, mais perversa, mais destruidora e dolorosa.

*O coro age como se quisesse devorar o corpo do mendigo, pegam a sua rede, deixando-o acuado, sem saber se passa pelos animais ou não.*

CORO – Vem! Vai pedir pra quem agora? Quero ouvir você pedir. Mais forte. Pede ajuda ao Santo. Cadê o Santo para ajudar?

*O mendigo passa e cria a imagem da procissão, como se a rede fosse um andor. A rede esticada com todos do coro e o Mendigo na frente.*

MENDIGO – Santo Tomás! Por favor, Santo Tomás. Dessa vez a promessa será cumprida. Santo Tomás! Eu sei que pode me ouvir. Eu imploro. Tende piedade, Santo, me cura deste mal. Vou ajudar os pobres, eu prometo! Ohh.. oohh..

*O Mendigo retoma o canto de oração e cai no chão. O Coro se dirige ao público dando boa noite, como quem está finalizando um dia de trabalho.*

CORO – Ah, procedimento da empresa... tá bom.

*Fazem uma posição de que estão sendo revistados na saída do trabalho. Partitura de retorno no dia seguinte, partitura de trabalho cantando. Com o apito da fábrica, eles cantam.*

Se você olhou gostou,

Se você pegou levou,

Se você guardou roubou,

Ladrão, ladrão, ladrão.

Vai se entender com o revistador,

Por justa causa, sem recomendação.

Ladrão, ladrão, ladrão.

*Coro sai e é novamente revistado. A última funcionária a ser revistada é interrompida pelo revistador. O Coro monta posição animalesca de revistador.*

CORO – Arrá! Um objeto! Seu número?

ESSA MOÇA – Quatro meia dezenove.

CORO – Quatro-meia-dezenove! Registro de entrada? Sem registro! Quatro-meia-dezenove não registrou objeto na entrada.

ESSA MOÇA – É que na entrada eu não estava com ele.

CORO – Arrá! Então este objeto não entrou com quatro-meia-dezenove.

ESSA MOÇA – Na verdade, não.

CORO – Arrá! Então este objeto foi coletado durante o seu expediente.

ESSA MOÇA – Sim, é verdade.

CORO – Quatro-meia-dezenove subtraiu o objeto da empresa.

ESSA MOÇA – Sim, mas foi do lixo.

CORO – Quatro-meia-dezenove lesou a empresa!

ESSA MOÇA – Eu? Não! Estava no lixo.

CORO – Quatro-meia-dezenove infringiu o artigo sete-quatro-vinte-dois, do código sete-nove-dezesseis, da lei nove-oito-vinte-quatro.

ESSA MOÇA – Eu fiz isso? Desculpem. É que iam jogar fora, então eu...

CORO – Quatro-meia-dezenove admite que furtou a empresa.

ESSA MOÇA – Eu? Não! Nunca. Eu não ia roubar, deus me livre. Nunca roubei nada. Não, não, não. Roubar é tirar de alguém. Eu tirei do lixo. O lixo não é de ninguém.

CORO – O saco do lixo é da empresa, a caçamba de lixo é da empresa, o funcionário que recolhe o lixo é da empresa, o terreno onde está o lixo é da empresa. Logo... O lixo é da empresa.

ESSA MOÇA – Mas, como é que eu...

CORO – Quatro-meia-dezenove tem duas opções. Primeira: admite o roubo, recebe uma advertência e fica sob vigilância por dois meses. Segunda: nega o roubo e é demitida por justa causa, sem recomendação.

ESSA MOÇA – Não! Eu não posso. Eu vivo disso. Eu preciso desse emprego. Eu sustento a minha... CORO – A funcionária deve se dirigir ao Departamento de Recursos Humanos para rescisão de contrato trabalhista.

ESSA MOÇA – Tá bom. Desculpem. Eu roubei sim.

CORO – Ladra! Ladra! Ladra!

ESSA MOÇA – Estava no lixo. Eu peguei. Eu olhei, gostei, peguei, levei, guardei... roubei. É verdade, eu roubei. Eu roubei sim. Desculpem. Eu roubei. Meu Deus, que coisa horrível. Eu roubei. AQUELA MOÇA – Isso é um absurdo!

CORO – Quem disse?

AQUELA MOÇA – Isso é um abuso!

CORO – Seu número?

AQUELA MOÇA – Nós somos funcionárias há mais de oito anos! Essa revista é um desrespeito. Todos os dias, todas as semanas todos os meses, todos os anos. Vocês desconfiam de nós. Vocês partem do princípio de que vamos roubar. Vocês plantam a desconfiança na nossa cabeça. Como é que eu posso trabalhar satisfeita em um lugar onde não confiam em mim? Vocês nem sabem o meu nome! Eu tenho nome! Eu não sou dois-meia-treze.

*Som de alarme. O Minotauro se desmonta e todos caminham pelo espaço.*

CORO – Décimo terceiro. Décimo terceiro. Fundo de garantia. Fundo de garantia. Férias. Férias Previdência social. Previdência social. Auxílio funeral. Auxílio funeral.

LINDA – Um salário mínimo! E eu lá sou gente de um salário mínimo! A gente merecemos algo melhor! PROFESSOR – Linda, o correto é nós merecemos!

LINDA – Aquele mercado era perca de tempo!

PROFESSOR – Linda, o correto é perda de tempo!

LINDA – Por causa que a gente nunca vai conseguir nossa casa própria.

PROFESSOR – É por que, Linda!

LINDA – Por que o quê?

PROFESSOR – Porque eu quero viver contigo!

LINDA – Eu fiquei sabendo que na estação de trem estão precisando de gente pra trabalhar na Supervia. PROFESSOR – A via do trem?

LINDA – Não, a SUPERvia. A grande via, que liga todos os bairros, toda a cidade. CORO – Central do Brasil.

*O Coro corre pelo espaço, como quem está indo pegar o trem. Disputam um lugar dentro dele, brigam entre si. Em fila, cantam e dançam.*

Oswaldo Cruz, Bento Ribeiro, também Marechal.

Penha, Cordovil e Vigário Geral.

A cidade é maior, Piuí.

Santa Cruz, Campo Grande, e também Bangu.



Anchieta, Olinda, e Nova Iguaçu.  
 A cidade é maior, Piuí.  
 Bel ford Roxo, Pavuna e Barros Filho.  
 Honório Gurgel, Rocha Miranda, Del Castilho.  
 A cidade é maior, Piuí.  
 Trabalhador que anda de trem apertado no vagão  
 Todo dia um vai e vem, cabe nem o pé no chão.  
 A cidade é maior, Piuí.

*Cora interrompe a felicidade do Coro.*

CORA – Mas que furdução é esse? Vocês não ouviram o que eu disse? Aqui não são permitidos alvoroços, balbúrdias, algazaras, fofocações. O que vocês querem? Que pensem que vocês são loucos? Artistas? Manifestantes? *(para os gêmeos)* Mas vocês ainda não me responderam. Vocês são de onde mesmo? *(acena para o professor se certificando de que falou certo)*

*Irmãos contam a sua história, enquanto o coro faz a sonoridade da cena.*

SÍLVIO E DA SILVA – Nós nascemos em um lugar com muitas montanhas. *(faz som de vento por entre as montanhas)* Antigamente, bem no meio dessas montanhas passava um rio. *(Ação: chacoalha a corda no chão. O coro canta como lavadeiras)* Como não havia máquina de lavar, lavava-se as roupas batendo nas pedras da beira do rio. O dono dessas terras era o Sr. Romão. *(com a corda fazendo um faixa na diagonal do peito, faz a imagem do Sr. Romão; o irmão que não está com a corda, finge ter medo deste Sr.)* Ele era um homem pouco tolerante: estuprava as criadas, e se os maridos se opusessem ele dava seu jeito. *(o irmão ainda com a corda no peito pega no pescoço do irmão)* E assim Sr. Romão passou toda sua vida, abusando das pessoas e do poder. Mas todos os homens estão fadados à morte. *(tira a corda e joga no chão)* Sr. Romão foi enterrado na própria fazenda. Passaram dias, meses e seu corpo não se decompunha: a pele secou e grudou nos ossos. Dizem que isso acontece quando uma pessoa é muito ruim em vida, então nem a terra come. Viram corpo seco. *(o coro faz a corda ficar no formato de um corpo, como o Fabricio fez na cena dos irmãos com a corda)* Essa história quem contou foi nossa tia. *(coloca a corda na frente da barriga)* “Quando uma criança é desobediente, o corpo seco vem puxar o pé de noite. Quando são duas crianças iguais, ele puxa o pé e arranca o pinto.” Nossa tia não era gorda não, é que ela usava pochete. “Fica desobedecendo mesmo, o corpo seco do Sr. Romão ainda tá lá no porão”. A gente não acreditou na nossa tia. Não dá pra confiar em quem usa pochete. Então um dia, nós nos preparamos pra dormir. Estávamos quase pegando no sono e ouvimos um barulho lá fora. Deve ser um cachorro. Viramos pro outro lado e ouvimos o barulho de novo. Deve ser um cachorro. Viramos pro outro lado e de novo o barulho. Deve ser o cachorro, vou cobrir a cabeça. *(Colocam a mão um no rosto do outro)* Quando eu virei pro outro lado... *(deparam-se com o Coro em posição de Corpo Seco. Se assustam e correm pela praça fugindo).*

CORO – Quem me matou?

IRMÃOS – E foi assim que a gente veio parar aqui. A gente saiu lá de Minas Gerais com 13 anos e só chegou aqui no Rio de Janeiro com 18.

CORA – Ah, mas sabe que esse tal de corpo seco anda por aqui também. Quando ele persegue alguém, ele persegue a vida toda. Eu fiquei sabendo que lá na casa da vizinha, viram ele também. Se eu fosse vocês, zarpava a mula daqui.

*Cora vai andando de costas para o Coro, que começa a imitá-la, já que ela é manca. Coro oprime a Cora. Brincam com ela de pique-pega e de “roubou pão”. Quando indicam que “essa moça” roubou pão, ela fica ofendida por ser confundida com ladra.*

ESSA MOÇA – não fui eu!

AQUELA MOÇA – Você não quer brincar?

ESSA MOÇA – Eu não roubei nada de ninguém. Olha, eu sou nova na vizinhança, nem conheço o Seu Joao. Ele é quem? É o patrão?

AQUELA MOÇA – Tá tudo bem com você?

ESSA MOÇA – Se eu quiser algo de alguém eu vou pedir, não vou roubar. Roubar é tirar de alguém. Eu peguei do lixo. O lixo não é de ninguém.

*Coro monta novamente a posição de Minotauro e oprime Essa Moça, chamando-a de Ladra. Ela se desespera.*

AQUELA MOÇA – Você não está bem. Sair daqui, por favor! (*Pega Essa Moça no colo, segurando-a em seus ombros*)

ESSA MOÇA – Estava no lixo. Eu peguei. Eu olhei, gostei, peguei, levei, guardei... roubei. É verdade, eu roubei. Eu roubei sim. Desculpem. Eu roubei. Meu Deus, que coisa horrível. Eu roubei. Que pessoa horrível que eu sou. Que ser humano deplorável. Eu não mereço estar aqui. Pode me deixar sozinha. Eu mereço ser punida.

CORO – Ladra! Ladra! Ladra!

AQUELA MOÇA – (*Colocando Essa Moça no chão*) Chega! Acabou tudo isso! Olha pra mim. *O Minotauro se desmonta.*

ESSA MOÇA – Me desculpem todos vocês. A culpa é minha.

AQUELA MOÇA – Mas que culpa? Olha pra você! Que espantoso. Você foi maltratada a vida inteira. Te expulsaram daquela empresa como se fosse um animal sarnento e perigoso. Mas pra quem viveu o que viveu, pra quem veio da sarjeta que veio... cadê a sua brutalidade? Eu não posso te apertar a garganta e te fazer cuspir tudo que te massacraram aí dentro. Os tempos são difíceis, eu sei. Eu sei que está difícil pra você, está tudo horrível. Mas você sabe que não viemos pra essa praça à toa. Escolhemos buscar uma vida melhor. E então? Cadê a sua força? Eu estou falando de esperança. Me diga. Cadê a sua força?

*Mendigo entra cantando sua melodia e envolve Essa Moça com sua rede. Todos entoam a melodia do mendigo como forma de confortá-la. Levantam-na no colo e a embalam, como em uma cantiga de ninar.*

MENDIGO – Quando estava andando a caminho desta praça, levei um tombo que me fez derrubar os últimos pertences que ainda me restavam. Um senhor muito velho e caquético me ajudou a levantar. E ainda me deu uma moeda. Por estranho que pareça, os que menos têm são os que mais dão e com mais generosidade. Você é uma pessoa boa, moça. Aí está a sua força.

*O Coro coloca Essa Moça de volta no chão sentada em seu plástico.*

CORA (aplaude ironizando a situação) – E o Senhor, deseja o que aqui?

MENDIGO – O senhor tem fome e sede.

CORA – Eu não sei se o senhor percebeu, mas o senhor não é bem-vindo aqui. O senhor incomoda as pessoas.

MENDIGO – Eu já incomodei muita gente, moça, mas quando eu era aquele senhor. Vocês conhecem a história do Senhor? Vocês conhecem a magnífica história do senhor? *(O coro ergue a rede para o Mendigo, como se ela formasse um teto sobre ele, e cantam a cantiga religiosa, enquanto ele conta sua história)* Aquele da promessa não cumprida. Aquele que adoeceu pela segunda vez e foi abandonado pelo Santo porque não cumpriu a promessa. Para se curar da doença, ele perdeu tudo: o dinheiro, a mansão, os bens... o senhor foi embora de lá daquela cidade e hoje seu corpo é seu único bem. Já vai fazer dois natais que eu vago por aí. De rua em rua, de casa em casa. Agora minha casa é aqui. Vocês todos podem ficar à vontade. Eu vou finalmente abrir as portas de casa para todos. Desse lado ficará a cama, que vai se transformar em sofá pra receber as visitas. Aqui vou colocar um fogãozinho, pra fazer café pra vocês. Desse outro lado uma varanda, com um vaso de planta. E mais pra cá...

CORA *(interrompendo o canto do coro, que deixa cair a rede)* – Chega disso! O senhor é louco? Aqui o senhor não vai ficar vagando não. Não é permitido.

MENDIGO – Não existe isso, moça. Meu lugar é a rua. Já tô em acordo com ela. A rua é casa de todos. A rua..

CORA *(interrompendo)* – Não é não. A rua...

CORO *(interrompendo Cora)* – É sim! É sim! Deixa ele falar!

CORA – Eu estou tentando impor a ordem neste local! Quero torná-lo mais democrático e acessível às pessoas de bem. Vocês estão mesmo de brincadeira. Depois não digam que não avisei!

SÍLVIO – Não deixa a poeira baixar, não, porque hoje é dia de festa, dia de beijar na boca. Hoje vai ter pagode.

DA SILVA *(cantando e tocando pandeiro)* - Hoje eu vou pro pagode com o meu irmão.

SÍLVIO - Não vai não. Não vai não. Não vai não. *(Quebra da música. Galanteador para as mulheres da plateia)*

DA SILVA *(cantando e tocando triângulo)* – Hoje eu vou pro arrasta-pé com meu irmão. SÍLVIO – Não vai, não vai, não vai não.

*Sílvio e Da Silva vem atrás cantando começam com uma batalha de rimas. Nesse jogo, eles fazem as pazes e devem ir juntos ao baile. Coro começa a cantar e dançar funk.*

Hoje eu vou pro baile com o meu irmão, meu irmão, meu irmão (2X)

Eu vim correndo de muito longe, mas cheguei, cheguei

Do corpo seco eu tava fugindo e me safei, safei

Eu quero festejar, eu quero o baile pra curtir com a mulherada indo até o chão, sem pensar em nada. Hoje eu vou pro baile com o meu irmão, meu irmão, meu irmão

(2X)

O baile tá cheio, só gente bonita, hoje eu me dou bem

To na pista pra jogo, querendo curtir, o meu irmão também,

Silvio, chega pra lá, que essa gatinha é só minha, eu vou pegar, e hoje pra casa eu não vou voltar. Hoje eu vou pro baile com o meu irmão, meu irmão, meu irmão (2X)

Mas de repente ouvi um barulho, tei tei tei tei tei

A tropa chegou e invadiu o bagulho, é a lei a lei

Nos becos e vielas, a covardia é certa, quem tá de fora não vê.

*Ouve-se o som de um tiro. Os dois param na mesma posição. Não sabemos se alguém ou qual dos dois foi atingido. Partitura do abraço, até que se revela que quem levou o tiro foi o Da Silva. Silvio pega o corpo do irmão e leva embora nos braços.*

Hoje eu não volto pra casa com o meu irmão, meu irmão, meu irmão (2X)

*Coro canta novamente o hino ensinado por Cora na primeira cena.*

LINDA – Chega! Eu não aguento mais isso!

PROFESSOR – Quanta exploração, né, Linda!

LINDA – Por que ninguém me dá um emprego de dois mil reais?

*Coro se manifesta e pergunta ao público porque é tão difícil conseguir um emprego que pague 2 mil reais.* LINDA – Como a gente vai comprar nossa casa própria?

PROFESSOR – Linda, eu já sei. A gente vai abrir nosso próprio negócio. Você é costureira. Todas essas roupas que você me ensinou a fazer. *(para o público)* Aliás, a Linda é a melhor costureira, melhor mulher, melhor tudo que alguém poderia ter. a gente vai trabalhar, sim, mas não é pra ganhar salário mínimo. Vamos ser costureiras.

LINDA – Assim eu fico até menas chateada.

PROFESSOR – Linda, na verdade... deixa pra lá.

Linda e professor começam a idealizar a vida.

LINDA – A gente vai ganhar mais de 2 mil reais. A gente pode abrir uma poupança. PROFESSOR – A gente pode juntar 100 por semana.

LINDA – 50 pra cada um.

PROFESSOR – E no final do mês, 400 reais.

LINDA – E no final do ano...

OS DOIS – 2 mil e 400 reais

*Eles se dirigem ao público perguntando se conseguem comprar uma casa com esse dinheiro.* PROFESSOR – Vamos trabalhar, Linda!

*Eles são enrolados pelo coro em seu tecido e vendem suas costuras.*

CORA – Boa tarde. Estão vendendo? Tem nota?

LINDA E PROFESSOR – Nota?

CORA – Fiscal!

PROFESSOR – Ah, não precisa, a gente que faz.

CORA – Precisa sim. Pelo visto vocês não possuem alvará para realizar vendas nessa praça. O que torna vocês comerciantes ilegais, ambulantes, vulgo camelô. Eu acho melhor vocês se retirarem. Vocês já viram o que acontece com quem não cumpre a lei.

MENDIGO – Se retirar por quê? Ninguém vai se retirar dessa praça. Ela não é sua. Se essa praça fosse minha ela teria muitos guardas, mas não é esse guarda que mata as pessoas, não. Estou falando de guarda para guardar, cuidar de todo mundo. Teria muita gente como

vocês, de bom coração. Se essa praça fosse minha, teria uma imagem do Santo Tomás de Villa Novas.

*Todos do coro falam coisas que haveria na praça, que são as respostas coletadas no público no início do espetáculo. Cora congela e os personagens em coro afirmam “A gente vai ficar!”*

## ANEXO B - Texto original *Se essa praça fosse minha* - Trupe de Lá TAG - 2019

*Os atores estão espalhados pela plateia. Drica entra no espaço de cena. Conforme ela anuncia a composição do espaço, ele vai sendo montado pelos atores.*

**Drica** – Se essa praça fosse minha, eu pegaria o meu som e colocaria aqui com uma musiquinha pra eu e você ouvirmos. Se essa praça fosse minha, eu pegaria a minha churrasqueira e assaria uma carne pra você comer comigo. *(João entra interagindo com ela e a plateia, como se montasse uma churrasqueira)* Se essa praça fosse minha, eu colocaria o meu varal *(Mari e Gabi entram interagindo com ela e a plateia)* e penduraria a minha calcinha. Pendurar calcinha na praça pode, não pode? Se essa praça fosse minha, eu pegaria o meu terninho, o meu chapéu, meu sapatinho duas cores e partiria pro samba. *(Franco entra dançando, interagindo com ela e o público)* Se essa praça fosse minha, eu pegaria a minha pipa *(Rodrigo entra soltando pipa, interagindo com ela e o público)* e ia ver quem ia arrastar comigo. Arrasta!! Se essa praça fosse minha, eu pegaria a máquina de costura da minha avó Judite e costuraria histórias pra todo mundo ouvir, principalmente nessa praça aqui *(Bia entra costurando, interagindo com ela e o público)*. E pra finalizar, se essa praça fosse minha, eu ia pegar o meu sofá e colocar ali, a minha TV e colocar bem aqui, e chamar vocês e a minha família pra assistir à novela das 9 comigo.

*O Coro reage e monta a posição de assistir à novela. Rodrigo ajeita a antena da TV para que ela funcione, e os atores assistem aos acontecimentos da praça e comentam, tratando-os como se fossem os acontecimentos da novela. Entra a vinheta de abertura e o coro canta a vinheta muito animado, até emendar na música, que é cantada duas vezes.*

*O caminho é pra Zona Sul, é pra lá, é pra lá, eles disseram  
Menino, preste atenção, que o moço vai dar as coordenadas  
Segue o mapa a partir do lugar, do lugar de onde vieram  
Gente da periferia jamais vai entrar nessa parada*

*O coro está cantando no centro do espaço de cena. João se destaca reclamando.*

**João** – Ai, que palhaçada é essa, todo mundo suado, colado um no outro! Olha esse suor aqui, não é meu não! É de outra pessoa. Duvido que essa galera acorde cedo. *(pra alguém da plateia)* Que horas você acordou? *(reação ao que a pessoa responder)* É um horário bom de acordar, hoje eu acordei e fui pro ponto de ônibus na Av. Brasil. Já pegou ônibus na Av. Brasil? Então sabe que é um inferno. Um trânsito, um calor, ônibus cheio! Ainda tem gente que diz que temos que sorrir de manhã. Cadê o Sorriso? Cadê a alegria? A animação, vamos sorrir gente!! *(quebra)* Tá rindo do que? acabei de falar que minha vida é um inferno, tá rindo da desgraça dos outros? Agora tu vê. Por isso que quando eu acordo, ligo logo a televisão. Sempre tá passando o noticiário, e só notícia ruim, menina. Só desgraça... e pra melhorar o mudo de canal e coloco em um canal de academia que o pessoal tem o corpo igual o meu, e vou

fazendo minhas coisa pra tentar mudar de humor, e aumento o volume e coloco bem alto, *(o coro entra dançando e tocando música de Axé. A música começa a subir de modo que pouco se ouve o que João fala. Ele dança junto com o coro)* porque se eu acordei cedo quero que todo mundo acorde junto comigo, não importa se é vizinho, pai, irmão, namorado, gato, cachorro, eu quero que acordem se eu acordei todo mundo tem que acordar pra fazer as coisas e se levantar. *(música para)* Ai vem a Mari com aquela boca cheia de dentes sorrindo pra mim toda feliz.

*Os irmãos se olham e gritam*

**Franco e Rodrigo** – Correeeeee!

*A música volta bem alta enquanto eles fazem o movimento de que estão entrando no trem com a mercadoria para vender.*

**Rodrigo** – Vambora!!

**Franco** - Bora, é você que está atrasado

*Os dois correm e se encontram no meio do palco, simulando um pulo no muro*

**Franco e Rodrigo** – Dois irmãos!!!

**Franco** – A mesma mercadoria

**Rodrigo** – O mesmo ramal

**Franco** – Comprar no camelô não é vergonha, é oportunidade

**Rodrigo** – A mercadoria mais barata da estação

**Franco e Rodrigo** – Vinte estações depois... Tudo vendido

*Ambos circulam o espaço cênico vendendo várias mercadorias*

**Franco e Rodrigo** – Ou, deixa eu vender.

*Com a corda eles montam um mapa no espaço cênico*

**Franco** – As nossas vendas começam aqui, em Austin!

**Coro** – Texas?

**Drica** – Não, baixada fluminense mesmo, pô!!!

**Rodrigo** – E percorre todas as estações e agente vende, vende, vende até aqui *(apontando no mapa)* Na Central do Brasil

**Franco** – A gente só tem que tomar cuidado com o corpo seco.

**Rodrigo** – Xiiii, se ele aparece...

**Franco e Rodrigo** – É um salve-se quem quiser

*Os dois pegam a corda como fosse uma mercadoria pesada*

**Franco** – Tudo Pronto?

**Franco e Rodrigo** – Olha o pesado!!!

**Rodrigo** – Chegou em Marechal? Ta querendo batata? Sai dessa estação, vem na mão do camelô, a melhor batata do vagão!!!!

**Bia** – Eu quero

**Franco** – Pra deixar o sapato brilhando, vem engraxar seu sapato, 10 reais!!!! **Rodrigo** – Olha a graxa aqui na minha mão 5 reais, somente cinco reais, freguês. **Franco** – Dois reais aqui a graxa pra deixar o pisante igual espelho. Promoção do trem na minha mão.

**Rodrigo** – Vem de graça aqui, só quero deixar tudo brilhando.

*Franco puxa a corda fazendo Rodrigo cair, começa uma briga*

**Franco** – de graça não, né. Aí a gente quebra.

**Rodrigo** – Calma, Silva. A gente é irmão. Me dá um abraço aqui.

*Eles vão se abraçar e corda vira um “guidão” de moto*

**Franco** – Quer viajar o mundo sem sair do lugar?

**João** – Bonsucesso. Vou descer!!!

**Franco** – Você quer passar por Roma, Paris, Nova Iorque e Bruxelas, Londres. Isso só aqui no moto táxi dos irmãos.

**Gabi** – Chegou Oswaldo Cruz

**Rodrigo** – Olha o samba do trem, vem que tem, latão de cerveja na mão também. Uma é seis duas por 10. Vem refrescar.

*O coro entra na corda e se forma um camarote*

**Franco** – Vem pro samba, só aqui no camarote você vai ser vip no samba, pra entrar é só pagar, tem cerveja tem petisco, só não tem caviar

**Coro** – Nunca vi, nem comi, eu só ouço falar.

**Franco** – Vem aproveitar o samba com tudo baratinho, só não pode dormir no ponto. **Coro** – UUUOOOOOUUUU (Saindo da corda)

**Rodrigo** – Tá dando canseira? Dificuldade pra acordar? Eu tenho aqui a solução do seu problema. **Franco** – (imitando um galo) Cocococooooo ACORDAAAAA

**Rodrigo** – Cinco reais o despertador, pra facilitar a sua vida

**Franco** – O galo cacareja, o bode berra o cachorro late

**Rodrigo** – (imitando cachorro) Halls Halls Halls.

**Franco** – Bala Halls é um real

*Gêmeos batem a mão em um cumprimento e batem a corda para o coro entrar*

**Franco** – olha o mais novo lançamento do trem, brinquedo pra seu filho, sua filha. Nem precisa de pilha

**Rodrigo** – Pra testar não paga, pode entrar e ver. Prendeu dos dois lados e já está funcionando *A corda é esticada por ambos e vira uma linha de trem*



**Rodrigo** – Chegou o Méier. Eu trago a nova sensação, vem comprar com o camelô, na estátua do leão

**Coro** – *(imitando um leão)* UUUAAAUUU

**Franco** – novidade eu que trago e nunca tô de bobeira. A melhor mercadoria só aqui em Madureira

**Rodrigo** – Madureira tá com nada, se você não bobeira e não vacilêia e sua mãe não chama léia compra comigo, baratinho aqui no méier

**Franco** – Sai daí, sua mercadoria nem deve ter validade, compro no mercadão e vendo no parque. A mais barata da cidade

**Rodrigo** – Tem bananada, biscoito globo refrigerante e pão com milho. Se tu for no Mackenzie, na Dias da Cruz ou no Hospital Salgado Filho

**Franco** – o Méier não tá com nada e tô falando a verdade, vendo até mais tarde e depois vou dançar curtindo um baile charme.

*Coro dança e canta. Batida no surdo.*

**Coro** – Amigo, o corpo seco vai roubar sua alma

Música

*Corre corre corre*

*O corpo seco ta chegando*

*Ele vem se aproximando*

*Ele vai roubar sua alma*

*Clack!!! BUMMM!!!!*

*Os gêmeos enrolam a corda em seus ombros simulando um isopor preso por uma faixa*

**Rodrigo** – Pois não, senhor. A gente não está vendendo não, é consumo nosso. **Franco** – É tudo pra gente senhor, pode olhar aqui. A gente comprou pra gente mesmo **Rodrigo** – Pensa comigo, senhor. Eu tenho quatro filhos e ele também. São oito picolés por dia a gente comprar pra semana acaba rápido.

**Franco** – Inclusive o senhor pode pegar um. Tem de chocolate que é maravilhoso, vai fazer falta não

**Rodrigo** – Tem de limão, de coco, milho verde...

**Franco** – Tá bom então, senhor. Vai com Deus

**Rodrigo** – Valeu aí, senhor. Até...

*Os dois comemoram*

*O coro se junta para cantar e tocar o funk do trem*

*Oswaldo Cruz, Bento Ribeiro, também Marechal*

*Penha, Cordovil e Vigário Geral*

*A cidade é maior, piuí (2x)*

*Santa Cruz, Campo Grande e também Bangu*

*Anchieta, Mesquita e Nova Iguaçu*

*A cidade é maior, piuí (2x)*

*Belford Roxo, Pavuna e Japeri*

*Queimados, Caxias, São João de Meriti*

*A cidade é maior, piuí (2x)*

*Trabalhador que anda de trem, apertado no vagão*

*Todo dia um vai e vem, cabe nem o pé no chão*

*Trabalhador que anda de trem, apertado no vagão*

*Todo dia um vai e vem, cabe nem o pé no chão*

*A cidade é maior, piuí (2x)*

*Enquanto o coro canta, Mari e Bia desenrolam um elástico que está em seus figurinos e manuseiam-no para formar uma teia.*

**Mari** – Eu não sou daqui. A minha família veio lá de cima, da Paraíba. Meus avós pegaram pau de-arara, balsa, Ônibus e foram parar aqui no Rio de Janeiro uma semana depois, lá na feira dos Paraíbas.

**Bia** – Os meus avós também vieram da Paraíba.

**Mari** – Mentira?

**Bia** – Verdade. Eles se conheceram aqui no Rio, se casaram e foram morar numa casa que meu avô construiu bem aqui em Pílares.

**Mari** – Mentira?

**Bia** – Verdade!

**Mari** – O meu avô também construiu a casa deles, mas bem aqui em Bangu. E eles foram trabalhar bem aqui, na fábrica de tecidos, a fábrica Bangu, onde hoje é o shopping Bangu.

**Bia** – A minha avó também trabalhava na fábrica de tecidos Nova América, em Del Castilho, onde hoje é o shopping Nova América.

**As duas** – Verdade.

*O Coro entra para fazer a sonorização e a movimentação do elástico como se fosse o tear da fábrica de tecidos. Bia e Mari entram no elástico como se estivessem fofocando em uma janela. Elas contam histórias coletadas no público sobre território e profissão. Em seguida, começam*

*um diálogo com a plateia perguntando de onde cada um vêm e qual a profissão, ainda em tom de fofoca. Em seguida, comentam um caso específico de alguém do público, saem das janelas e posicionam-se de outra forma no elástico.*

**Mari** – Bia, fiquei sabendo que a família do João também veio da Paraíba. **João** (*entrando na teia do elástico*) – Sim, a gente foi morar na Maré e minha mãe era cozinheira. **Gabi** (*entrando na teia do elástico*) – Minha avó era cozinheira. Ela veio de Minas e foi morar em Oswaldo Cruz.

**Drica** (*entrando na teia do elástico*) – A minha avó também veio de Minas e foi morar em Austin. **Gabi** – A minha avó trabalhava em Copacabana.

**Drica** – A minha mãe trabalha em Copacabana. Eu moro em Austin e faço faculdade na Urca. **Mari** – Eu também fiz faculdade na Urca e moro em Marechal.

**Bia** – Eu comecei a fazer teatro em Marechal e moro em Pilares.

*Mari e Bia se juntam para desfazer a teia e começam a cantar.*

*De ferro em ferrovia, trilhando a mesma linha*

*Eu sei, eu vim de lá*

*O Coro entra cantando e tocando:*

*É só olhar pro céu, escrever em um papel*

*Eu sei, eu vim de lá.*

*Uma agulha e um carretel, costurando um chapéu*

*Eu sei, eu vim de lá.*

*De onde você vem? De onde você vem? De onde você vem?*

*Uma agulha e um carretel, costurando um chapéu*

*Eu sei, eu vim de lá.*

*Se eu fiz essa canção, digo: é de coração, porque*

*Eu também vim de lá*

*Que o ser é sincero e necessita saber*

*De onde vem.*

*Que o ser é sincero e necessita saber*

*De onde vem.*

*Eu vim de lá, eu vim de lá.*

*João interrompe a música e pergunta para alguém da plateia*

**João** – De onde você vem?

*A cena é uma entrevista de emprego que se dá por meio de um jogo de improvisação com a plateia, em que João fala sobre os lugares onde as pessoas moram, quanto gastarão de passagem para chegar ao trabalho e faz perguntas típicas de uma entrevista de emprego, tais como “Faz trabalho braçal?”, “Se você fosse um animal, qual seria?”, “Seu currículo diz aqui que você tem uma habilidade especial, pode demonstrar pra gente? Ah, mentiu no currículo?”. Ele enfim decide por dois candidatos finalistas, que são levados para o centro do espaço de cena e eles disputam a vaga de emprego em uma espécie de bate-bola respondendo às perguntas: nome, idade, dia ou noite, um sonho, pretensão salarial, uma qualidade, um defeito, por que você se acha melhor que ele?, Deus, amor, família, quem chegar do outro lado primeiro ganha! João fala para o vencedor da corrida:*

**João** – Tá contratado!!!

**Coro** – Ah, procedimento da empresa, né. Tá.

*O Coro inicia os movimentos de trabalho passando a lona entre si.*

**João** – Carrega!

**Rodrigo** – Esfrega!

**Mari** – Aspira!

**Franco** – Limpa!

**Bia** – Carrega!

**João** – Esfrega!

**Gabi e Drica** – Limpa!

*Coro cantando “carregar, esfregar. Carregar, esfregar, aspirar limpar. Limpei” O Coro posiciona se para a posição de revista aos funcionários da empresa.*

**Coro** – Revista!

**Gabi** – 4619!

**Coro** – Revista!

**Drica** – 4042!

**Coro** (*cantando*) – Se você olhou, gostou. Se você pegou, levou. Se você guardou, roubou. Ladrão! Ladrão! Vai se entender com o revistador! Por justa causa sem recomendação!

*O Coro monta, embaixo da lona, a figura do Minotauro.*

**Coro** – Ahá! Um objeto! Seu número?

**Gabi** – 4619

**Coro** – 4619, registro de entrada. Sem registro. 4619 não registrou o objeto na entrada.

**Gabi** – Não, eu não entrei com ele, tava no lixo.

**Coro** – 4619 roubou a empresa?

**Gabi** – Não! Roubar é tirar de alguém, eu tirei do lixo... O lixo não é de ninguém!

**Coro** – O saco de lixo é da empresa. A caçamba de lixo é da empresa. O funcionário que recolhe o lixo é da empresa. O terreno onde está o lixo é da empresa. Logo, o lixo é da empresa.

**Gabi** – Como eu ia saber que o lixo é da empresa.

**Coro** – 4619 tem duas opções. Primeira: admitir o roubo, levar uma advertência e ficar sob vigilância. Segunda: nega o roubo e é demitida por justa causa, sem recomendação!

**Gabi** – Não!! Por favor, eu preciso desse emprego, eu devolvo, eu não peguei nada, tava no lixo...

**Coro** – 4619, passar no RH e assinar sua carta de demissão.

**Gabi e Drica** – Tá bom. Era final do expediente, eu abri minha bolsa, guardei minha marmita, troquei meu uniforme, guardei na bolsa, passei pelo corredor, tinham várias câmeras, no final tinha uma lata de lixo com um saco enorme, eu olhei, gostei, peguei, levei, guardei. Tava no lixo, eu gostei... Eu roubei, eu roubei, eu roubei sim, a culpa é minha!

**Drica** – Mas que culpa, moça? Olha pra você! Se os olhares marcados do passado eram correntes, tira a culpa do coração, resgata identidade. Tira as algemas da mente, resgata identidade. Nossos caminhos foram marcados por raízes ancestrais, moça, raízes que vêm do chão. Você é princesa, moça, você é rainha. Seus olhos são como estrelas, que brilham mesmo de dia. Que culpa?

**Gabi e Drica** – Que culpa, moça? Que culpa?

*Ambas atacam o Minotauro, que desaba no chão. Elas cantam.*

*Caminhos ancestrais, raízes ancestrais, caminhos ancestrais, raízes ancestrais*

*Pega a coroa do chão e põe na cabeça (2x)*

*Tu és filha de rainha e rei, logo és uma princesa (2x)*

*O coro sai debaixo da lona onde estava montado o Minotauro e se prepara para a volta pra casa do trabalhador. Rodrigo destaca-se como narrador da corrida.*

**Rodrigo** – E vai começar mais uma volta pra casa do trabalhador. Eles já estão apostos, o sinal está vermelho e quando a luz verde começar a piscar vai ser dada a largada, a torcida está vibrando, louca pra corrida começar. O sinal abre e estááááá valendo, eles dão a largada e se preparam pra reta da compra do bilhete da passagem. Os trabalhadores se enfileiram e eis que avistam um bilhete alternativo sendo vendido a quatro reais. Os trabalhadores correm, fazem a aquisição do bilhete e se prepara para curva do “R” da roleta. Passa o primeiro trabalhador pela roleta, o segundo trabalhador vem mais rápido que uma flecha e passa pela roleta, a trabalhadora vem com muita pressa, ela carrega algo opa! Ela passa com uma criança pela roleta, essa criança tem mais de 5 anos. Que loucura!!!! Os dois últimos trabalhadores vão passar. Parece que temos um movimento estranho, o que está acontecendo, Ádison Coutinho? “Parece que a trabalhadora vai pular a roleta, uma pratica muito comum nas catracas cariocas”. A trabalhadora olha para os dois lados se prepara e puuuuulaa a roleta, ela parece uma black block. A galera vibra!!! Os trabalhadores já se preparam para abertura das portas da composição “a composição vai sair da plataforma 1A”

*Os trabalhadores se realocam reclamando*

*“a composição vai sair da plataforma 5E”*

*Os trabalhadores se realocam reclamando*

Agora é a vera a composição vai sair da plataforma 4B e os trabalhadores se preparam para pular o abismo entre o trem e a plataforma. E aaaabre as portas, os trabalhadores entram correndo no trem. Ficou alguém pra trás, Ádison? “na corrida de hoje não temos retardatários” Então vamos aos nossos comerciais.

*Os trabalhadores se transformam em vendedores do trem até voltar a narração*

Voltamos a nossa programação normal com o oferecimento do moleca, picolé moleca. A fruta no palito. Os trabalhadores se preparam para o desembarque e primeira estação é Oswaldo Cruz. A trabalhadora sai do trem, passa pelo trem do samba, dá uma sambadinha, vai pra casa, aponta no tapete... Entrou. A segunda estação é Pilares. A trabalhadora tem um pouco de dificuldade de sair do trem, ela consegue dá um drible, passa pela caprichosos de pilares, dá um tchau pra Xuxa, entra na reta da sua casa e cheega em casa. A próxima estação é Bonsucesso. O trabalhador dribla Bruxelas, Paris, Roma, Nova Iorque, vai chegar em casa, chegou!!! Uma das estações mais distantes: Austin. E não é Texas. A trabalhadora está com muita pressa, ela desce correndo e passa pela quadra da QDN. Ela rima na roda, recita uma poesia para no portão de casa, tira a chave e entrou. A próxima estação é conhecida como a estação das delicias: Marechal Hermes. A trabalhadora tem uma marcação implacável. mas ela dá um drible de corpo e sai da composição. Ela passa pelo coreto e passa pela fila da batata. Ela olha a batata, a batata olha pra ela, ela olha a batata, a batata olhou, ela olho e não comprou, ela aponta no tapete de casa e ela chegou. A última e mais querida estação do país Madureiraaaa. Desce o trabalhador e passa pelo vendedor de meia. Dribla o vendedor de kit kat. OPA! Vem o consultor da C&A oferecendo o cartão e o trabalhador sai correndo e chega em casa. Agora já estão todos prontos para assistir a novela.

*O coro está posicionado no fundo da cena assistindo à novela, que agora não é mais de acordo com o que acontece na praça, os atores da peça interpretam a novela.*

**Franco** – Helena! Desce! Vem, vamos dar uma volta na Lagoa!

**Bia** – Não posso, não tá vendo meu pai logo ali (interage com alguém da plateia) *O Coro reage, comentando a cena.*

**Franco** – Vem, Helena! Então vamos ali em Marechal comer uma batata mesmo!

**Bia** – Tá bem, Zé. Calma que eu tô descendo.

*Nesse momento, o coro se desfaz pelo espaço e vários programas televisivos são interpretados pelos atores, em interação com a plateia, dando a ideia de que o trabalhador está em casa trocando de canal várias vezes. Por fim, chega-se ao arquivo confidencial e o coro canta para a pessoa da plateia que participa do arquivo confidencial*

*Ei, você, não tem pronde correr*

*Tá tudo engarrafado, seu programa vai perder*

*Em casa tá cansado, ainda mais tem que escolher*

*Se toma banho, se liga a TV, se deita no sofá ou então se vai comer.*

*E aí?*

*O Coro continua a cantar a partir da resposta que a pessoa da plateia der. Esse jogo é feito com algumas pessoas, até que os atores começam a dar as suas opções de coisas que farão quando chegarem a suas casas. Os atores juntam o público no espaço de cena, cantando e dançando, de modo que a música se torne uma festa com a plateia.*

***FIM***

**ANEXO C - Link da filmagem do espetáculo *Se essa praça fosse minha*, no Instituto de Educação Carmela Dutra (Madureira - Rio de Janeiro/RJ) - 2016**

<<https://www.youtube.com/watch?v=t2TFFurcRp4>>. Acesso em 08 agosto 2023.

**ANEXO D - Link da filmagem do espetáculo *Se essa praça fosse minha*, na FAETEC Campus Marechal Hermes (Marechal Hermes - Rio de Janeiro/RJ) - 2019**

<<https://www.youtube.com/watch?v=ry2tVPjErPo&t=1515s>>. Acesso em 08 agosto 2023.