

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

BERNARDO SPINDOLA MENDES NETO

**O PEQUENO CANTEIRO DAS PERSONAGENS ESPONTÂNEAS
OU IMPROVISO DE PAPEL**

Porto Alegre
2024

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

BERNARDO SPINDOLA MENDES NETO

**O PEQUENO CANTEIRO DAS PERSONAGENS ESPONTÂNEAS
OU IMPROVISO DE PAPEL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Antonio Carlos Hohlfeldt

Porto Alegre

2024

BERNARDO SPINDOLA MENDES NETO

**O PEQUENO CANTEIRO DAS PERSONAGENS ESPONTÂNEAS
OU IMPROVISO DE PAPEL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovado em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt - PUCRS

Profa. Dra. Moema Vilela Pereira - PUCRS

Prof. Dr. Arthur Beltrão Telló - PUCRS

Porto Alegre

2024

Ficha Catalográfica

N469p Neto, Bernardo Spindola Mendes

O pequeno canteiro das personagens espontâneas : ou improviso de papel / Bernardo Spindola Mendes Neto. – 2024.

70 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt.

1. Improvisação. 2. Improviso. 3. Keith Johnstone. 4. Desenho. 5. Escrita Criativa. I. Hohlfeldt, Antonio Carlos. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

AGRADECIMENTOS

Meu orientador Antonio Hohlfeldt, conselheiro e paciente com as peculiaridades do artista, esse serzinho tão delicado.

Professores da PUCRS, especialmente o que virou amizade.

O apoio da comissão e secretaria da pós da Letras PUCRS, na professora Regina Kohlrausch e na super Tamires Silveira.

Uderzo & Gosciny, Eça de Queirós, mestre Jaguar, Kerouac, entre tantos outros e outras, totem alucinado da minha imaginação.

Coral Escola da UFRGS, aqui pelos cantos, especialmente o nosso maestro Lucas Alves.

Mascarazinhas do MáscaraEncena, aqui pelas coxias.

Turminha de Porto Alegre, sem a qual teria sido impossível permanecer.

Minha irmã, porto seguro.

Minha mãe, equilíbrio.

Meu pai, que me legou o amor pela natureza inteira.

Ó Minas Gerais! Ó São Paulo! Ó turma espalhada pelo planetinha... quanta saudade!
(Ó nomadismo louco, quem te conhece te esquece já mais.)

Obrigado Keith Johnstone, por relembrar meu entusiasmo pela vida.

À coragem, à vida, à espontaneidade!

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

(This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001)

Schiller wrote of a 'watcher at the gates of the mind', who examines ideas too closely. He said that in the case of the creative mind 'the intellect has withdrawn its watcher from the gates, and the ideas rush in pell-mell, and only then does it review and inspect the multitude'. He said that uncreative people 'are ashamed of the momentary passing madness which is found in all real creators... regarded in isolation, an idea may be quite insignificant, and venturesome in the extreme, but it may acquire importance from an idea that follows it; perhaps in collation with other ideas which seem equally absurd, it may be capable of furnishing a very serviceable link.'

Keith Johnstone
Impro

— *Vamos ao Jardim das Plantas, ver a girafa!*

Eça de Queirós
A Cidade e as Serras

RESUMO

O pequeno canteiro das personagens espontâneas — ou improviso de papel é uma composição de personagens desenhadas e escritas por mim, também documentadas em vídeos e leituras em voz alta acessíveis pelos links disponíveis ao longo da dissertação.

Meu processo de trabalho teve inspiração em uma única referência explícita: o manual autobiográfico *Impro*, de Keith Johnstone, o expoente encenador e professor de improvisação teatral. O que Johnstone propõe para os atores sobre o palco, por meio de sua inspiração prática, eu procurei aplicar, em caráter experimental, nas personagens à tinta sobre a folha de papel. Uma *personagem improvisada*, que tenta respeitar alguns dos princípios básicos da improvisação, como a espontaneidade, a livre associação e o conseqüente relaxamento da tensão racional que bloqueia a graça da inconsciência.

Arremato o trabalho com um relato sobre o processo do canteiro, e que também é um devaneio sobre o *peso da escrita* — imensa cruz do meu presente —, para o qual a improvisação de Keith Johnstone, constatei na prática, pode funcionar como um poderoso elixir.

Palavras-chave:

Improvisação, Improviso, Keith Johnstone, Desenho, Escrita Criativa

ABSTRACT

The small garden bed of spontaneous characters — or paper improvisation, is a composition of characters drawn and written by me, also documented in videos and read aloud readings accessible through the links provided throughout the dissertation.

My working process was inspired by a single explicit reference: the autobiographical manual *Impro*, by Keith Johnstone, the prominent stage director and teacher of theatrical improvisation. What Johnstone proposes for actors on stage, through his practical inspiration, I sought to apply, in an experimental manner, to the characters by ink on the sheet of paper. An *improvised character*, which attempts to respect some of the basic tenets of the improvisation, like the spontaneity, the free association, and the consequent relaxation of the rational tension that blocks the grace of unconsciousness.

I conclude the work with an account on the process of the small garden bed, which is also a reverie on the *weight of writing* — immense burden of my present —, to which Keith Johnstone's improvisation, I have found in practice, can work as a powerful elixir.

Keywords:

Improvisation, Ad Lib, Keith Johnstone, Drawing, Creative Writing

SUMÁRIO

SEMENTES	8
1 ELVO	10
2 JANUÁRIO	13
3 PEDREGULHO	16
4 MAESTRÔNIO	20
5 AXEL.....	26
6 JOLENON, O AIROSO	30
7 BO LING	34
8 VANUCCI.....	38
9 MUTTO	42
10 NAVAJO — OU AUTO RETRATO	46
IMPROVISO	48
REFERÊNCIAS	68

SEMENTES

Uma semente não pensa.

Ou talvez pense, mas daí não é assunto nosso, apenas dela. Não sou um grande abraçador de árvores, mas na metáfora da semente criativa dentro da gente eu acredito. A semente começa em um ponto pequeno, e o carvalho que já existe nela vem surgindo de dentro para fora, do solo até a altitude. Abre-se para as influências do exterior e amadurece, muito contente no meio da floresta. Tudo o que eu fiz neste trabalho seguiu esse ritmo, por isso a minha sugestão é que essa imagem acompanhe a leitora e o leitor.

Demorei para encontrar um jeito de escrever esta dissertação. Enroscado em um bloqueio brutal — pandêmico sim, mas mais biográfico —, só fui capaz de reagir com a descoberta do improviso de Keith Johnstone. Seu livro *Impro*¹, sobre a sua experiência com a improvisação, me fez enxergar que eu tinha o direito de escrever pequeno. Voltar à despreocupação da semente. É simbólico para mim ver um projeto inicial de mestrado que desejava citar Nietzsche, Camus, Dostoiévski, Foster Wallace, Georg Büchner — fantásticos escafandristas da alma porém incompatíveis com uma necessidade urgente e pessoal por leveza —, ser concluído no extremo oposto, em uma quase brincadeira da imaginação. Nessa decisão, nessa espécie de salto, é que reside grande parte do significado do que eu experimentei fazer.

Notas práticas para adiante: cada personagem a seguir existe na confluência de três elementos: *um desenho gravado em vídeo (1º link)*, *a escrita de um perfil* (a partir desse desenho), e *uma leitura em voz alta (2º link)*. Sementes, que brotam no centro da folha, em geral a partir dos olhos, e crescem para o exterior por meio da livre associação (que nunca significa desatenção), a fim de expandir a escrita através da cor e do som, tornando-a mais corajosa diante das forças que combati e ainda combato, entre elas o perfeccionismo, a supracorreção e a autocensura. Para não influenciar demais a leitura, deixo para falar sobre o processo criativo no último capítulo, que chamei de *Improviso*.

¹ Keith Johnstone. *Impro: improvisation and the theatre*. London: Bloomsbury, 2019.

Elvo_desenho

1 ELVO

Desenho:

<https://www.youtube.com/watch?v=h7OnOmOrqNE>

Voz:

<https://bit.ly/3wqwFre>

Elvo nasceu mexicano, próximo à fronteira com os Estados Unidos da América. Elvo nasceu em um circo, de uma família circense ali há gerações. Sua família era tão antiga quanto o próprio México. No momento do parto, contava a mãe de Elvo, ela logo soube que Elvo era alguém especial. Porque saiu do canal vaginal não um bebê lisinho e macio como era a maioria dos bebês, mas uma pequena bolinha de pelos escuros com um discreto bigode. Elvo era um deles. Elvo era o mais novo integrante dos Meninos-Leão, atração popular de circo no México. Grande rival dos Meninos-Lobo do sul do México, que se consideravam mais peludos ainda. Toda a família de Elvo possuía esse gene peculiar, em que pelos e cabelos cresciam com uma velocidade e intensidade acima da média. Elvo foi chamado Elvo porque seu pai era fã de Elvis e o funcionário do cartório era disléxico. Mas o pai de Elvo morreu no momento do parto, em um acidente de carro entre o bar e o hospital. A mãe amava o pai de Elvo e por isso deu o nome de Elvo no filho, ao invés do nome do pai de Elvo, que era Roberto. Elvo então veio ao mundo sob essas condições: filho de pai morto, filho de circo, de bigode e obrigado a gostar de Elvis Presley.

Corta pro Elvo adulto. Ele usa bermuda e camiseta e sua juba é a mais bela do circo porque agora é a única. O bigode, nunca cortado, ele tem a mania de enfiá-lo pelo colarinho e deixar escapar por detrás da camisa. Ele gosta da impressão do bigode parecer uma cauda de leão, que ele arrasta pela terra batida com ele nas mãos, como uma coleira velha. Elvo é o único que sobrou dos Meninos-Leão, depois que sua mãe e seus três irmãos e duas irmãs morreram em um acidente de van no caminho entre o bar e uma quinceañera. Agora Elvo é alcoólatra e acha que pode ser a reencarnação de Elvis Presley. Elvo acha que tem direito à Graceland, em Memphis, e por isso ele está decidido a atravessar a fronteira com os Estados Unidos e clamar o direito à

sua terra. Elvo olha para o interior do seu trailer. Sobre o sofá está o pôster de Bert Lahr, espécie de grande guru místico dos Meninos-Leão. Bert Lahr foi o intérprete do Leão Covarde em o Mágico de Oz. O primeiro dos grandes Leões. Elvo entende que é hora de percorrer a sua estrada de ladrilhos amarelos, o grande deserto do Texas. E alcançar Graceland, a sua Oz.

Januário_desenho

2 JANUÁRIO

Desenho:

<https://www.youtube.com/watch?v=paDWuMMYjU>

Voz:

<https://bit.ly/42EcrGC>

Janvier chegou a Paris na friagem de outubro. Ele é brasileiro, especificamente das bordas do Rio de Janeiro, onde ele apenas nasceu e morou o resto em São Paulo. Sentiu-se paulistano, ainda que achasse aquela turma toda amarrada, especialmente na oratória. Bem no fundo da sua ancestralidade carioca, tudo que não possuía ritmo o incomodava. Lembrou quando criança entrou no primeiro Maracanã, e um homem enorme ao seu lado gritava fazendo graça na sua frente, pra cima de um zagueiro cuja lambança ele não vira e tampouco entendera.

— Mauro, o primeiro bonde recuperado!

Foi o berro do homem, e aquilo ficou em Januário. O nome de Janvier é Januário. Virou Janvier em Paris, quando o diretor da liga amadora de futebol de Paris, responsável por contratar Januário como locutor esportivo local, entendeu que Januário significava Janeiro e Janvier em francês é janeiro. Coincidentemente, Janvier chegou em Paris em outubro. O diretor queria um brasileiro na cabine de locução. Era fã do futebol brasileiro. Ele queria o swing da locução, a paixão. Tinha pegado birra do locutor atual, que era obcecado demais pela cultura francesa. Vinhos, queijos, instrumentos de sopro, essas coisas. França ou swing, os dois não combinavam. Coincidentemente, o locutor de quem Janvier tomou o lugar tornou-se um famoso locutor da primeira casa de swing a implementar a locução de suruba pelos auto falantes, uma prática que excitava um nicho cada vez maior de clientes.

— Gastón avança pela linha de fundo.

A recuperação de bondes havia sido política de um governador paulista. O pai lhe explicou muitos anos depois. Um programa de governo pra recuperar da sucata a situação lamentável dos bondes de São Paulo. Saíra a manchete na Gazeta, sobre a foto de um bonde novinho: O primeiro bonde recuperado.

Sentado aos pés da Torre Eiffel, que Janvier achou menos bonita do que a da Paulista (apenas porque Janvier tinha se apaixonado uma vez por uma mulher cuja varanda tinha vista pra ela), ele sentia saudade de casa mas também não muito. Ele entendia muito melhor todas as coisas. O zagueiro Mauro, que era do Vasco, tinha sido recauchutado de um joelho podre e trazido a preço de banana do Botafogo, e por isso o homenzarrão tinha gritado Mauro, o primeiro bonde recuperado.

Janvier riu. Um monte de coisas a gente só entende com o tempo. Ele lembrou da mulher da varanda. Da carreira como jornalista esportivo. O amor pelo samba. Tossiu. A friagem de outubro pegou ele de jeito. Fechou o camisolão, enfiou o gorro mais pra dentro. Tirou a caneta do bolso e escreveu no caderninho um refrãozinho qualquer. Queria um bordão pra chegar chegando na liga amadora. Anotou Bonde do Swing, nas não gostou muito da ideia.

Janvier ergueu a mão direita, deformada, com três dedos e dois mini dedos. Deu uns toc-tocs no banco, raspou o sapato no saibro. Saibro era saibro em qualquer lugar. O som da terra é o mesmo, França ou Brasil. Tinha vindo Januário por causa da música do Chico. Porque tinha essa história de que a mãe o tinha colocado na janela quando nasceu, e a rua veio homenagear a criança. Parto em casa, aquela proximidade de vila, o córrego alto cheirando mal. Januário na janela, nascido no último dia de outubro, e que depois fez do futebol e da locução a sua breve passada na terra, esse terrão de suor, sangue e putaria.

Pedregulho_desenho

3 PEDREGULHO

Desenho:

<https://www.youtube.com/watch?v=x8bUlp2ZIBA>

Voz:

<https://bit.ly/4bCpKLW>

O palhaço Pedregulho havia sido o senhor Pedrini, dono de construtora, então ele já se sabia destinado ao limbo eterno, o hall da espera, porque todo palhaço merece o reino dos céus. Os bons palhaços, não de provocar graça, mas bons no cotidiano, os que não mataram alguém, bateram em mulher ou desviaram dinheiro de alguém que precisava mais. Muito mais lá em frente, Pedregulho descobriria que Deus não — não Deus, mas o chefe do departamento do limbo, o responsável por dizer “O senhor para lá, a senhora para cá, cachorro não entra, duas malas apenas, essa não é de mão”, e que era até muito semelhante ao balcão de entrada da construtora Pedrini — que Deus, esse chefe do limbo, não tinha nenhum senso de humor, absolutamente nenhum, tinha a cara amarrada, lombalgia e uma espécie de cajado (a única coisa mais ou menos bíblica que Pedregulho viu depois da morte por ali) com que ele batia no chão e vinha um anjinho muito bonitinho com uma bandejinha dizendo “Seu remedinho, Senhor”.

O senhor Pedrini tinha tido dois quase infartos, o primeiro na obra de Miami, o segundo na obra dos índios Kaiungu, o que gerara inúmeras milhas, infinitos estresses de estrada, porque o senhor Pedrini era desses donos de construtora presentes, que realmente gostam de ver a construção sendo construída com os próprios olhos. Ou seja, foram dois infartos dentro de aviões. Do próprio avião, um jatinho que ele comprara de segunda mão de um feirão em Estocolmo, e que ele mandara trazer de navio, porque afinal era preciso economizar em certas coisas. O avião não lhe trouxera sorte. Mas o banheiro era grande, o maior da categoria, o que ajudou nestes dois momentos de quase infartos, porque os seguranças tiveram espaço pra colocar o senhor Pedrini com a cabeça pra dentro do vaso sanitário enquanto ele vomitava e o médico particular do senhor Pedrini, que também era o piloto do

avião, dizia “Não é infarto, é alguma coisa que o senhor comeu antes de embarcar”. Bem, o senhor Pedrini cansou de brincar de construir e decidiu que ia ser palhaço. Muitos na construtora já o chamavam assim, o que ele entendeu como um bom sinal. Pedrini fez uns cursos, em que ele não revelava sua profissão ou sua riqueza. Sentia-se mal em chegar no tablado e dizer “Sou dono de construtora, tenho um jatinho sueco, já sou naturalmente engraçado na empresa então talvez eu nem precise disso aqui”, enquanto ao seu lado estavam atores, artistas, desenhistas, dentistas, nutricionistas, enfim, ninguém tão rico quanto ele. Embaixo do Picadeiro, ele escolheu ser apenas Pedregulho, herança das pedras egípcias, fundação primordial de todos os construtores, da saudosa época dos escravos, agora cheios de parafernálias de carteira de trabalho, décimo terceiro, seguro saúde etc. O senhor Pedrini era um saudosista, mas o palhaço Pedregulho tinha os olhos bem arregalados apenas na realidade. Ele se sentiu um novo homem. Comparadas as duas roupas, Pedrini havia sido um modelo de yuppie, camisa azul e gola branca alta e dura, a gravata perfeita em nó simples já que Windsor era coisa de hippie, a geração anterior que ele detestara — mas que agora até amava um pouquinho. O Pedregulho tinha as roupas coloridas, alugadas em uma garagem que era metade brechó metade empório de ervas. Arrematava o palhaço uma gravata preta de plástico, uma peruca de mullets negros, e uma espátula de pedreiro que era a marca registrada do Pedregulho. Óculos de avó, dois brincos de plástico.

O que a turma do tablado não conseguiu arrancar do Pedregulho era como ele havia conseguido que uma pequena nuvem escura ficasse o tempo todo flutuando sobre ele, bem quadrinhos anos 80, e caísse uma chuvinha fria ininterrupta, daquelas de São Paulo também nos anos 80, até porque bem a época dos yuppies. Ou seja, o Palhaço Pedregulho estava sempre molhado, com frio e com dificuldades para que alguém sentasse ao seu lado. No circo, contudo, a atração ganhou ares. Palhaço Pedregulho, o palhaço que faz chover! As crianças o adoravam. Principalmente nas apresentações nos dias de calor, em que Pedregulho corria pelas tangentes do picadeiro espirrando água fresca nos camarotes, enquanto as crianças das famílias mais pobres gritavam

das fileiras do fundo “Também estamos com sede, Palhaço Pedregulho!”. Pedregulho sorria, levantava a pá de pedreiro e tinha pequenos rompantes do senhor Pedrini, “Só o trabalho, pequenos, só o trabalho!”.

Pedregulho morreu no circo, uns meses depois da proibição de animais vivos. Veio a geração dos circos fantásticos, incrementados, elegantes. Aquilo entristeceu Pedregulho. Se viu sentado em seu trailer de piso vazado fazendo pequenas continhas na tábua da mesa, pegando no sono com a calculadora na mão. Embaixo do abajur, uma pequena construção feita de caixinhas de fósforo em que se lia uma observação à lápis “Eu só espero que o céu seja um pouco como os Estados Unidos”.

Veio o limbo. As crianças, o picadeiro, aquele lampejo de vida da fase palhaça tirou o senhor Pedrini da ida expressa ao Inferno. Quando ele chegou, com a sua nuvenzinha escura pairando sobre a cabeça, sentiu-se até bem confortável, porque ao redor o papel de parede era com desenhos de nuvens das mais variadas. Sentiu-se confortável pela primeira vez. Talvez fosse as cadeiras de plástico, o café quente junto ao balcão, os office boys segurando nas mãos uns capacetes esfolados. O som dos computadores, dos teclados, a simpatia das moças da recepção. A Grande Construtora Picadeiro, podia ser o nome ali. O chefe do cajado enxotava as crianças, dizendo que o limbo era só pra de maior.

Maestrônio_desenho

4 MAESTRÔNIO

Desenho:

https://www.youtube.com/watch?v=B5wW_AHIQxg

Voz:

<https://bit.ly/48gLz0D>

Tudo aconteceu no Espaço. Porque a Terra havia sido coberta pelo Vácuo, a ausência de atmosfera. A espaçonave Cubo, em que eu era o copiloto, ela era comandada pela cirurgiã Adelaide, uma australiana que havia sido tudo além de cirurgiã. Agora ela era Piloto. O Cubo era apenas nós dois, seria um outro tempo, muito mais a frente do que o de agora. Os grandes estafes espaciais, aeronautas, eram já obsoletos. *We got machines*, nós temos as máquinas, e isso bastará. A missão, ela sim, ainda existia, talvez porque uma missão jamais possui uma superfície que se possa tocar, não é um objeto, mas um vetor. Nossa missão era alcançar o Atrito, a última galáxia, a última chave do Universo. A resposta estava no Atrito, e a isso fomos encarregados. Quero dizer, ela me fodia, eu fodia ela, no salão de jogos, em cima de todos os tabuleiros decorados por décadas e décadas espaço adentro, cada vez mais longe da Terra, que já talvez nem existisse mais, fosse apenas terra batida, ar envenenado e um resto de andróides recauchutados. A sala tinha até um nome, Joy Division. Na testa de Adelaide e minha havia as cicatrizes em linhas dos sinais de rádio de Arecibo, o pulsar PSR dos *Unknown Pleasures*, o álbum que havia sido tocado na Terra pelos auto falantes enquanto o ar ia sendo gradualmente envenenado pra que se conseguisse enfim o último de todos os sonhos do Governo Racional, o grande Purge, o recomeço, a virada de mesa, um reset e uma nova criação baseada unicamente em planilhas Excel. Todos morreram em no máximo 5 dias, sob a voz de Ian Curtis. Adelaide e eu sobrevivemos, encarregados pelo Governo Racional de buscar o Atrito. Então seguimos nós dois, com a testa marcada como dois Klingons fantásticos.

A teoria pela busca do Atrito era ridiculamente simples. Partia da tese provada de que tudo em todos os tempos caminhava em direção ao Equilíbrio, e que o Equilíbrio era o estado final e começo de todas as coisas. A

Humanidade provara isso com seus atos. Bem e o Mal, o fim Equilíbrio. A Guerra contra a Guerra, o fim Equilíbrio. Uma pequena bola de Bocha arremessada pelo longo corredor de cimento batido, acelerando com o arremesso e depois desacelerando lentamente, com a ação do Atrito. E enfim equilibrada, do lançamento potencial do jogador à imobilidade final, estática. Ou seja, estava no Atrito a resposta final. O Equilíbrio era alcançado pela força do Atrito. Mas e o Universo? E o Vácuo? Você arremessa um tolete de merda em direção à Vênus e um dia esse tolete de merda chegará lá. Não há Atrito. Não há Equilíbrio. Encontrar a origem do Atrito era a nossa missão. Então quando eu deitava na Joy Division depois do banho e Adelaide deitava ao meu lado, com a boca aberta embaixo do meu maxilar, as unhas pelas costelas, e ela dizia “Fome” enquanto já ia abrindo as pernas espumadas por cima de mim, e metia a testa cicatrizada na minha, e as pequenas fendinhas machos e fêmeas se completavam e abria-se o portal do Atrito cujo estopim ou pista de rota podia ser apenas o Amor Louco. Ou, se você procura a resposta para o grande mistério do Universo, precisa apenas se foder até lá. Talvez Deus fosse Ian Curtis, ou a mãe de Ian Curtis. Talvez Curtis fosse o Jesus do Espaço. Adelaide caiu pelo sofá da sala, sonolenta. Disse que queria um refrigerante.

— Quer ver um filme? — eu perguntei.

— Coloca qualquer porcaria — ela disse.

E blim-blom fez a campainha do Cubo.

— Uma boa tarde! — disse a figura quando abri a porta. — Tem um minutinho pra ouvir a palavra dos Maestrônios?

Eu tinha esquecido as pantufas, o piso estava frio e isso no Cubo era pedir pra tomar um choque, então talvez eu não tenha sido muito simpático.

— Boa tarde. Palavra de quem?

— Dos Maestrônios! — e a figura levantou a valise de couro e apontou pro pequeno broche no peito. Dizia Maestrônio #1651234323, o que eu sem querer li algo como Mastercard e um número de cpf.

— Não queremos comprar nada — eu disse, e fui fechando a porta.

— Não, não, senhor, não sou vendedor. Sou um provedor. Parece que alguém aqui está a procura de Atrito, não é?

Fechei um pouco meu robe.

— Atrito?

A figura sorriu. Um pouco mais próxima da iluminação da porta, eu enxerguei melhor seu contorno. Corpo gelatinoso, um pouco réptil, a superfície marcada por um punhado de doodles, esses rabiscos que se faz ao telefone. Tinha o que parecia um conjunto de tentáculos maiores dos quais saía uma porção de cabos da finura de fios de ovos, e flutuavam ao redor da figura.

— Posso? — ela disse, sorrindo.

— Entre — eu disse, com um resmungo curioso.

— Querido! Quem é? — ouvi a Adelaide da sala.

— Ainda não sei bem querida.

— Um Maestrônio — a figura falou baixinho, se inclinando em direção ao meu pescoço.

— Um Maestrônio — eu falei alto, pra dentro do Cubo.

— Um o quê? Um Maestrônio? Diga que não queremos nada.

Eu me volvei pra figura.

— Olha meu senhor, não estamos interessados. Talvez um copo d'água?

— Não são os senhores que estão em busca do Atrito, o elo perdido para entender o nosso Universo?

— Como o senhor sabe disso — perguntei.

— Bem, é o meu trabalho, senhor. Não te interessa uma breve exibição das respostas?

E a figura apontou a valise, que era de couro velho.

Adelaide chegou, fechando o robe.

— Boa tarde — ela disse.

— Boa tarde, minha senhora. Maestrônio, ao seu dispor.

Cumprimentaram-se. Ele continuou.

— Estava explicando aqui pro seu... marido?

— Companheiro.

— Companheiro! Que eu trago comigo as explicações que vocês estão a procura.

— Você tem Atrito aí?

— Opa. Tenho sim, todas as variedades. Sexo, treta, discussão, trombada, acidente de carro, peido de elevador, nosso portfólio é ilimitado. Tenho inclusive provedor de nave espacial empador de foda das galáxias.

E deu uma piscadinha pra nós dois, com um olho meio peixe-boi, ainda que alegre.

— Olha, o senhor vai me desculpar — a Adelaide disse — mas a missão aqui é coisa séria, precisamos chegar à galáxia de Atrito, recolher amostras, computar frequências, calcular e mapear todas as variantes.

— Sentiram isso? Sentiram? — ele perguntou pra nós, fazendo uma rodinha com as mãos mostrando nós três. — Sentiram o Atrinho?

O Maestrônio continuou.

— Minha senhora, não existe galáxia de Atrito nenhuma, isso é coisa de propaganda enganosa, igual quando transformaram o Guia Quatro Rodas em guia Michelin pra promover restaurante com jabá. Atrito aqui na região dá em qualquer quintal, é só pegar.

Eu e Adelaide nos olhamos.

— Acho que dar uma olhada em uns Atrinhos não é mal, né? — ela disse. — Não é como se tivéssemos tanta coisa pra fazer agora.

Os Maestrônios nasciam do ponto central do 8, o número do infinito. Esse era o Ponto de Atrito, e por isso eles possuíam tanta expertise em atrito. Os Maestrônios equilibravam o Universo e o Cérebro Humano. Habitavam essa região, melhor zona de guerra, onde jamais existiu dúvida alguma de que tudo era Uno, conhecimento que apenas os budistas haviam alcançado a beiradinha. Os Maestrônios sabiam que não havia nada de misterioso em Tudo, e que Tudo era apenas uma grande cebola crua, em que um neurônio cerebral humano, multiplicado bilhões de vezes, dava forma a um Indivíduo humano, que por sua vez agia no mundo do nascimento à morte, olhando deitado na relva negra olhando o céu infinito, em que nunca jamais alguém poderia ser ateu, jamais, porque se se olhasse profundo aos céus até o ponto em que os pelos do corpo se eriçam e você sente no estômago a dor de todas as suas histórias, e que esse Indivíduo poderia ser saudável ou morrer como

ele mesmo um neurônio sadio ou não, embora isso não dependesse de nada — esse Indivíduo era ele mesmo um novo neurônio do mundo, desse Universo acima, que é talvez um feirante, um mecânico de bicicletas, uma advogada. E que nessa advogada todo o ciclo se repetiria, e tudo faria sentido ou não, porque não importava.

— O Atrito é o combustível da Vida — disse o Maestrônio, projetando um powerpoint de produtos na nossa cozinha.

Compramos uma ou outra coisa. Pela janela, o Maestrônio entrou em sua motoquinha interestelar, e antes lacrou bem o baú da garupa. Nós o vimos, seu rastro de luz, sumir atrás de uma nuvem de poeira.

— Acabou o refrigerante — eu disse.

— Eu pedi pra você trazer do depósito ontem — ela disse.

— Preguiçosa.

— Imbecil.

— Eu te amo.

— Eu também te amo.

Axel_desenho

5 AXEL

Desenho:

<https://www.youtube.com/watch?v=FRdYsNRKqDU>

Voz:

<https://bit.ly/3l3b3nq>

Axel, que havia sido Lexa, era um homem de estrutura grande, e os seios eram seguros pesados por um sutiã costurado por ele, e por cima um vestido de chita roxa e um cinto de couro largo que ele também havia feito, porque Axel tinha domínio do que era feito pelas mãos, além do domínio do que era feito pelo corpo, e domínio do que era feito em uma selva onde se procurava o ouro, o feijão e o gozo. A selva amazônica, o triângulo entre Manaus, Roraima e Caracas, onde um sujeito como Axel servira desde menina, e por isso levava nas costas um grande machado de aço profundo, que ele havia encontrado no mercado do Rio Negro. O dono que o vendeu disse Esse é o machado do Boto, que foi recuperado de uma chalaça afundada com quatorze pessoas, carregada com castanhas demais, e daí emborcada com as rajadas que ali na vastidão daquelas águas são fortíssimas, e fazem bons marinheiros, ainda que o marinheiro daquela cabotagem não havia sido assim tão bom demais. Axel comprou o machado por alguns mirréis, e o cabo foi feito de madeira dura, parecida com aroeira, que Axel com os peitos fartos e sentimentos mortos transformou em um abridor de picadas e estradas, embora ainda não o tivessem capturado pelas cabeças de mais de duas dezenas de homens encontradas perto de São Gabriel, o canteiro que chamaram Pol Pot, como se Axel depois fosse uma espécie de ditador cambojano, mas Axel não entendia de política e muito menos de estratégias de expansão territorial, mas entendia de homens e entendia de árvores derrubadas. Primeiro ele pensava que queria também os seios derrubados, removidos por uma quantia que ele nem de perto possuía, e os hormônios, e a vontade dos pelos, dos músculos, da voz mais intimidadora, e foi de um gringo simpático, um norueguês que vencera já o Tapajós de caiaque, que ele ouviu o plot de Dog Day Afternoon, e viu também pela primeira vez o rosto de Al Pacino bem tenro, aquela cara zolhada meio

abobada, que ele achou bonito, mesmo na tela pequena do celular. O norueguês tinha mandado que Axel engolisse o sêmen, e Axel o fez, e foi com a boca melada que ele disse, Aqui quem manda é o ouro, as pequenas pepitas sob as caixas registradoras, nos dentes, mas também as igrejas, as escolas, as crianças bem educadas e alegres nas matemáticas, nas vontades de sair ou ficar, no que vem e no que é firmado pelas telas de informação. O norueguês parecia querer saber se Axel tinha já um tesouro escondido, já que tantos homens e tanto couro cozido, e tantas doenças, tantas erupções, e Axel olhava pra fora, sentia que não tinha o direito de arrancar a cabeça de um homem loiro e estrangeiro e isso ele não entendia exatamente por quê.

— No filme esses duas moços assaltam uma tipo de banca. O Al Pacino quer o dinheiro parra o namorado remover o pênis, que é a outro ator que não lembro o nome... O Fredo! Godfather, conhece?

Axel disse que sim, mas não lembrava do rosto. Teve essa ideia então de coletar ouro, porque era o seu ouro, porque Axel havia tido avós e avôs e bisavós que eram todos desse mundo, e ouro obviamente saía da terra, o que caía em contradição com todas as noções de propriedade e terra que era o que movia o mundo (mas isso já é coisa do narrador e não de Axel, ainda que os dois se amem). Na alcova de Axel havia a plaquinha do “Traseiro do Mal”, e por algum motivo era pra onde iam todos os mineradores, empreiteiros, gerentes e também indígenas armados, gente que não temia de modo algum o mal, pra quem o mal era até sinônimo do próprio êxtase que era aquele bordel maldito. Os trabalhos noturnos. E quando Axel, durante o dia, se via no meio da mata, e cheirava aquele perfume doce que sobe da terra molhada, e úmida tanto pelas copas quanto pela brisa ribeirinha, quente, ele lembrava o quanto lhe fazia falta o silêncio e a ausência da fala e dos gritos e das partilhas, e sabia que existia uma lembrança de menina em algum lugar, ainda que invisível e disforme por já três décadas ou talvez fosse mais. A terra era mulher, essa era a mitologia, e pra Axel isso fazia sentido. A terra, mesmo sem ele saber, permitia os nascimentos e os renascimentos pra sempre, a prova era a mata ao redor, as plantas, as cabeças enterradas. Axel Shining Axe Bad Ass, que confecciona os próprios sutiãs, e os vestidos e os cintos. A avó uma vez a

ensinara bem criança a fazer uma linha com a fibra do Tucum, uma folha de palmeira. E avó sentava direto na terra, e mostrava como se partia a folha ao meio, a junção apertada pelos dedões e o puxão que revelava abaixo do verde uma teia de aranha vegetal, fortíssima a ponto de puxar os grandes peixes amazônicos, e as redes, que davam de comer a todos. Havia essa linha na memória de Axel, que era a linha do machado afiado. A linha do sutiã, das peças de roupa. Mas é claro que há muito mais história, nas curvas do rio, porque nem tudo era barbaridade, ou ouro.

Jolenon, o Airoso_desenho

6 JOLENON, O AIROSO

Desenho:

<https://www.youtube.com/watch?v=l3yMNMPXtR0>

Voz:

<https://bit.ly/3SBq6tw>

Ah o ar! As nuvenzinhas, as fumacinhas, os gases, os seres invisíveis nórdicos embaixo das pedras e quase não tocando os musgos com as botinhas, bebendo dos pequenos orvalhos o suco elementar, da alegria, da bondade e do bem-fazer. Ah o ar! E havia os grandes pequenos bailes também, onde os rivais pavonescos sorriam mas torciam pelo tropeço, porque as plumas valiam a glória e a cadeira anual do céu, e mesmo entre os serezinhas do ar existem aqueles que trazem do passado o peso das pequenas invejas que corroem a alma aos poucos como ferrugem mesmo, como era Jolenon, o Airoso, que cresceu ali pelo meio dos musgos e dos cogumelos mágicos, cheio das cores, um tanto retardadinho em comparação com os colegas da sala, mas muito colorido e alegre, e cresceu ali pelo meio das penas, e da música e das ocarinas de argila, o som que anunciava esse povoado da nossa atmosfera. Muito deixado de lado, fez logo a amizade com os animaizinhos que não falavam, mas que faziam os ruídos sinceros e ensinavam coisas como saltar e agarrar insetos, ou cavoucar a terra pelas minhocas graúdas, bugigangas da terra, às vezes um anel, uma pedrinha, uma moedinha. Embaixo de um velho tronco podre, Jolenon fez sua toca. Cuidou da luz de entrada, fez questão da mesa ensolarada, o subsolo mais frio dos víveres e compotas, muito bem organizadinhos em gavetas nomeadas, as etiquetas de letra bonita feitas a pincel. As geleias, as amoras, os picles, o pão fresco, e foi se enterrando até inclusive longe do ar, enquanto os Airosos erguiam imensos edifícios de jacarandá, ipê e sibipirunas, cheios de portinhas, janelinhas, varandas, pontes levadiças, teleféricos de galho em galho, e as copas enfeitadas cheias de festa e glória, e lutas também pelos namoricos, a procriação nas orgias livres da nudez, porque o ar era infinito como era aquela populaçãozinha. Jolenon logo descobriu os prazeres das ervas, e com o seu canudinho de bambu, soltava

pela janela as nuvenzinhas lisérgicas que iam lá pro alto invisíveis, ou não tanto, porque uma Airosa, uma senhora velha já meio cega, que cuidava na coleira um besourinho de três olhos, ela morava no topo do tronco podre sentia o aroma e gritava sempre pelas manhãs Vai trabalhar vagabundo é esse cheiro o dia inteiro, não há quem aguentar! E quando o Ar dormia, Jolenon saía da toca e ia perambular pelos vales, saltando de uma planta a outra, colhendo amostras e todos os tipos de cores, unguentos, bases, sonhando com a glória do grande baile.

Atrás de uma rocha, fez um pio sôfrego o animal, e era um pavão pelado, já todo sem as penas, e Jolenon se assustou. Muito desacostumado ao sangue, achou estranhíssima a criatura que disse Eles veem buscar minhas plumas, e é sempre quando não se vê nada, e a dor é muito grande, e eu tive filhos, tive cinco pavãozinhos muito espertos, dois foram fazer Medicina na Floresta Alta, um é engenheiro de açude e um casal já é rico. Jolenon agarrou o pavão e colocou no colo, porque o pavão já despavoadado não voava e quase mal andava. Antes de desmaiar ainda disse Os outros, os outros... E um pouco mais adiante Jolenon viu o vale da morte, as criaturas gelatinosas rastejando pelo barro, já cheirando mal e azedo, e o ruído era oco, pra dentro, um silêncio mórbido. Jolenon aterrorizado olhava os céus, respirava o ar e sentia dentro dos pulmões uma agulha, que transpassava a garganta e ia parar no intestino, que já amolecia as fezes. Jolenon cagou-se todo na calça. Teve vergonha, correu de volta ao tronco com a criatura nos braços. Naquela noite, remexeu os baús, abriu as coleções de todos os anos, as pedrinhas, as sementes, as folhas, e os Airosos o chamaram Jolenon, o Maluco. No chapéu, fez questão de deixar sempre uma pluma de pavão fresca, ainda com um pedaço de carne na ponta, que molhava de sangue a aba e fedia ainda mais. Cheirou mal, fez as aglomerações abrirem, furou filas. Ganhou coisas de graça, deixaram comida na frente do tronco. E no vale da morte, Jolenon passava agora seus dias. Abria as jacas, removía a cola poderosa e ia tapando os corpos com as lantejoulas, as figas, os caroços, buscando as cores originais impossíveis. Os pavões, meio moribundos, olhavam com os olhos mortos ainda vivos, aquele ser do céu trazendo as coisas de volta. O voo, não mais, mas os menos destroçados

seguiam Jolenon como a um deus, que ia tocando sua flautinha de nuvens à frente, no seu pequeno baile subversivo. Jolenon vestia os galões dos militares, e tinha agora os seus soldadinhos salvos, prontos para a batalha. Houve a Guerra entre Ar e Terra.

Bo Ling_desenho

7 BO LING

Desenho:

<https://www.youtube.com/watch?v=LNsjoVvCy2o>

Voz:

<https://bit.ly/3SFuXtL>

Bo Ling apreciava as lâmpadas frias e brancas da pista de boliche, a pista número nove que levava o seu nome quase na bandeja de aperitivos, uma gordura sempre, um álcool, especialmente a calabresa bem tostada no limão e cebolas, e cerveja claro e sempre, do barril bem gelado que era todo cuidado por um senhor chinês, o gerente do Bowling Bowl Rice and Beer. Apesar de sobrenome de Bo parecer chinês, Bo não tinha nenhum parentesco com a gerência. Era um laço de afeto. Era um sujeito pesado, o Bo. Muito articulado contudo, não na voz mas nos braços, na articulação dos cotovelos e dos ombros, que são basicamente as únicas coisas que você precisa pra arremessar mais ou menos a bola em direção aos pinos, especialmente quando você não liga pra mais nada e nenhum campeonato, porque Bo Ling era contra tudo e todos. Ele não era um profissional. Bo havia desde sempre sido um amador. A profissão de amador, muito adequada ao silêncio, aos planejamentos sem vínculos no computador, e a ausência das testemunhas de carne e osso que trazem o espírito e as emoções, ambas mortas todas as noites junto com os spares e eventualmente os strikes das noites mais afiadas. Bo e sua avó, uma senhora magérrima cuja avó tinha nascido pra perto de Marrakech, ambos viviam em situação de mutualismo. Bo acordava, comia e dormia no segundo andar do sobrado da avó, e em contrapartida Bo trazia do mercadinho a comida da avó, que era rala e pobre, e Bo lhe dava banhos todos os dias, e beijava a face da avó que lhe dizia Pequeno Bo, o que eu faria sem você, meu amor. O dinheiro era curto, todo gasto em equipamentos e hardwares e atualizações de softwares, monitores gigantescos e ar-condicionado, além claro da mensalidade do Bowling Bowl, as calabresas, o barril, as gorjetas, a reserva da número nove sem ranhuras ou depressões, as tríades sagradas daquela vida que era má em sua essência. Má?

Entre o sobrado da avó e a pista de boliche havia uns oitocentos metros, o mercadinho no meio, então nos dias que não eram de inverno Bo olhava o Sol, deixava o quente molhar a pele bem branca, não pensava coisas demais, ainda que fosse uma sensação agradável. Bo olhava os cachorros velhos dos terrenos baldios, que vinham em sua direção muito alegres, a mão de Bo sempre com um resto de gordura que os bichos lambiam, um resto de osso. Parecia haver naqueles poucos minutos do dia uma linha direta entre Bo e aquele astro gigantesco solar que era uma bola de fogo espacial, e imaginar essa linha com milhões e milhões de quilômetros avançando sobre o éter, e aquele rosto branco sentindo um último prazer, e os oitocentos metros que separavam, agora duzentos, Bo da cadeira de fibra vermelha por onde saíam as bolas de boliche que ele segurava, ela fria e pesada e morta.

Haviam jogado tinta no sobrado inteiro, e havia pixações que, por sorte, a pobre avó não reparava, já cega e meio mumificada. O chinês, por sorte, não entendia as leis do país. Sua religião era o trabalho e o bebê, a comida do bebê, e o Western Union, a mulher, a mãe, o pai, a família. Bo jogava boliche sempre sozinho, então de certa forma nunca ganhava ou perdia. Bo se acostumava à vida morna. Se deixava levar, já muito em paz com a morte. Já muito desistido, já muito irrelevante, já com a paz dos odiados e dos esquecidos. A dor, do tamanho do sol, também era há muito tempo morta. O grande corpo, em sua sabedoria, se anestesiava, se adaptava. Os cachorrinhos lambiam suas mãos, e ele comia a gordura das calabresas bebendo a cerveja como um limpa-trilhos, esperando que se entupisse logo algo e enfim a paz, e a paz da avó principalmente, quem ele ainda não havia tido coragem de sufocar. O chinês dizia Cliente bom, cliente fiel, naquele clichês dos que imigraram há pouco, e parecia haver entre os dois uma estranha amizade. Bo olhava o bebê do chinês, que ficava na mão de uma moça bem nova, que ele conhecia da rua debaixo, com quem ele tinha crescido junto, e tinha jogado aquele taco de rua, ainda que por certo ela jamais se lembrasse de algo assim, naquele ser que era a sombra da pista, muito sem graça e júbilo.

O inverno chegava, e as espumas e vapores subiam, a cidade ficava cinza, e Bo vinha ao boliche com o suéter da avó, de lã colorida e quente, que Bo

vestia imaginando uma armadura de correntes medievais, o cheiro do ferro, a assadura das axilas. Se via mesmo diante dos grandes castelos, educado com a coragem dos pequenos príncipes, tomando dos sultões marroquinos o direito do território, sob o azeite quente, a violência dos aríetes, e a saudade de um tempo onde o sangue era honesto e bom, e as armas eram gloriosas e quase vivas. A pele fria de Bo, saudosa em essência, absorvia o inverno, aquela atmosfera elegante e distante que pra ele era tão íntima em sonhos. A bola de boliche brilhava como fogo em sua mão, e Bo corria pela pista com um alazão no meio das pernas, castrado dos prazeres, esmagando os povos no meio dos cascos, e espada no alto decepando cabeças, e havia sim algo em seu peito que não morria, mas crescia, crescia e crescia, como mesmo um grande astro novo pronto a engolir todo o redor.

A avó morreu no verão seguinte, Bo também. O chinês teve outro bebê com a moça nova. O dinheiro do Western Union parou de chegar. Esposa, mãe, pai, do outro lado da terra que continuou a girar, mudaram-se para um apartamento pra lá do rio que era uma pequena gaveta quase.

Vanucci_desenho

8 VANUCCI

Desenho:

<https://www.youtube.com/watch?v=GMSsUPwG8IA>

Voz:

<https://bit.ly/3SZdjCx>

Ali pelos altos de Santa Tereza onde a mudez é proibida, o Calábria Carioca servia as massas às massas que há muitos anos haviam visto o litoral brasileiro pela primeira vez, a muralha verdejante dos hinos, os coqueiros cheios de pássaros ainda sem nome, vindos da Bota e de suas cercanias, em que havia beliches, a xepa e as alegrias e dores dos conveses. E claro vinha também o vinho, os ébrios, os que não souberam novamente fazer dinheiro, e que largaram o novo mundo pelas ruas, no porto, nos trabalhos que encurtam a vida. O pequeno Vanucci vira o pai nos botequins das barcaças de Niterói, e cresceu por ali vendo a mãe agachada junto ao vaso, a cinta rodopiando junto aos lustres, e muito canto e gritos ali onde a mudez era proibida. Quis logo ser mágico, vestir-se de preto e branco. Foi a alguns jogos do Botafogo, chegou a ter um retrato de alguns palmos do Dinamite. Conseguiu ser garçom, no Calábria. O pai lhe deixou um velho alaúde. A mãe lhe deixou a força das ressurreições. Muitos anos entrando e saindo de uma pensão ao pé do morro que possuía um piano deram três qualidades, três raízes em Vanucci: a música, a magia e o servir. Ia-se ao Calábria pra ver o Vanucci. Quem vivia nos calores das calçadas, no forno de janeiro, nas pequenas negociatas por detrás dos mostruários de roupas, os jogos de caixinha e caixeta em busca de otários, não havia jeito senão tornar-se um pouco mágico, ser bom com as mãos, com olhos, e pros almoços e jantares do Calábria era tudo isso. Velhos, adultos e crianças nos polpetones, azeitoninhas, o pão da casa, o portfólio de massas que somente uma velha lá atrás do casarão sabia, a velha que mais ou menos adotara o Vanucci mas também todos os outros, contanto que lhe apalpassem os peitos de vez em quando no meio da madrugada. Entrava-se no Calábria vindo das derrotas, de uma manhã mal sucedida, o dinheiro perdido nos cavalos e no mercado de lanchas, as mulheres muito mal satisfeitas excitadas

pelas mãos do Vanucci, que servia o vinho, tinha um sorriso, e cantarolava baixinho uma barcarola nos pés dos ouvidos, e toda a mesa era molhada de sugo e gargalhadas.

— Faz voar, Vanucci!

Hahaha! ria o Vanucci. Fazia-se de tímido, negava, ainda não era hora. Faz voar, Vanucci! Mas como é possível minha gente, não é coisa que se faz todos os dias, requer energia, concentração, ainda vão me mandar embora. O próprio dono do estabelecimento, rindo pela ânsia do ouro, o guacamole, berrava mais alto Faz voar, Vanucci! E o que se via no Calábria era coisa que nunca se acreditava nos postos, nunca se tinha certeza exatamente sobre o limiar das coisas, e diziam Já viu o Vanucci em ação? Eu já vi, Um tio meu viu, uma prima comeu o Vanucci atrás do casarão, enquanto apalpava os seios de uma velha que apareceu assim do nada. Faz voar!

Vanucci sentava ao piano no meio do salão e puxava as canções de pequeno. Pedia um Lá maior, Lá maior! E imediatamente o garrafão de vinho verde entubava um Lááá, com a boquinha entreaberta e risonha, acompanhado por dois xotezinhos de Dreher que pareciam meio perdidos por ali ainda da cantoria passada. Um Sol! E o Martini rodopiava como Fred Astaire na lua nova prateada, sacudindo a azeitoninha que desafinada lhe pisava sempre os bicos dos sapatos. Margaritas, rums, sodas, bourbons, negronis, limonadas suíças, sucos de todas as frutas, melancia, abacaxi, abacate, com ou sem leite, os refrigerantes do interior bem adocicados, ipas, pilsens, malbecs, sauvignons, e vinha mesmo a própria Miranda dançar nos dentes do Vanucci, lembrando a portuguesinha com quem Vanucci namorara adolescente pelo Tejo e que lhe amassara o ventre por todos os lados. Agora o Coro! cantava Vanucci, e olhava pras prateleiras do ladrilho ao teto, que ocupava todo o atrás do balcão. O coro! Van, Van, Van, Van, como a quinta sinfonia, primeiro os baixos, os barris gordos de pescoço largo, depois os tenores, os licores finos, então as contraltos, as pingas de alambique ali de Minas Gerais ou Parati, por fim a frequência aguda que ouvia-se quase lá pelas barcas das lindas sopranos vindas da França, carésimas, especiais, trazidas por entre a proteção da

serragem, e que soltavam gritinhos de Van, Van, Van, Van, arrematando o compasso.

A alegria ao redor era imensa e Vanucci quase sentia-se na terra que nunca pisara. Da pequena abertura da cozinha, o único emputecido era o holandês da copa que pensava por dentro adivinha pra quem vai sobrar lavar toda essa baderna. E gritava Cala a boca Vanucci! Cala a boca Holandês, gritavam as massas, que saíam do balcão quente todas excitadas, tagliatelles, ragus, rigattonis, trofies ao pesto, lasanhas, brodettos, tiramisus, tortellinis, caponatas, querendo ser imediatamente devoradas, mastigadas, e então dormidas no quilo das tardes, no entretelas do trabalho matando o tempo, na graminha da boca, na espera das seis, mas pelo menos comemos que foi uma maravilha ali no Calábria, como sempre o Vanucci deu o show de sempre, e hoje parecia até mais entusiasmado do que nunca. Talvez porque fosse aniversário em algum lugar, alguma data importante que somente ele sabia, a data da alegria, da chegada, ou porque ele sabia que justamente a mudez era proibida e Vanucci era garçom, mágico e maestro, três sujeitos das regras e dos métodos sérios. E que também no Atlântico existem as ondas, e quando você se aproxima é inevitável vir sendo mexido pelo balanço do mar, os picos e os vales daquela frequência salgada que entra pelo coração dos que a desejam.

Mutto_desenho

9 MUTTO

Desenho:

<https://www.youtube.com/watch?v=NEqj2IfDOfw>

Voz:

<https://bit.ly/4bFb7Ye>

Eu não falo, eu não escuto, os meus cabelos queimam um fogo constante e vermelho o que me gerou obviamente apelidos como fiat lux, faça-se a luz, e assim fui feito, e também colocado em um circo de atrações bizarras, e apagam a luz quando eu entro. Eu imagino que os camarotes vão à loucura, tenho nem um holofote sobre mim, porque o clarão da chama é suficiente pra deixar exposto o meu corpo muito forte e esguio e elástico, que salta de bancada em bancada à base de chicotinhos. Eu sei que o que todo mundo gostaria de me perguntar é se o fogo não dói, como o couro do meu crânio resiste à tão alta temperatura, se as coisas não derretem ou vão rápido à falência, se os órgãos continuam a trabalhar bem, se os olhos mesmos continuam a ver, porque eu não sei se vocês sabem mas um olho é uma extrusão do cérebro, é um pedaço aberto, uma pequena caverninha direta aos miolos moles abaixo do osso. Isso é ciência. Perguntam qual a diferença entre andar embaixo de um sol quente ou na alta calada da noite, se preciso abaixar ao passar pelos batentes pequenos de madeira, ter atenção com bebês ou idosos, qual a distância entre a minha boca e as bochechas das pessoas, se o que eu falo é capaz de fazer atravessar o fogo para os cabelos alheios, e principalmente há alguma relação entre a combustão, essa espécie de longa chaminé de estrada, e o fato da natureza não ter me dado o componente genético da fala e da escuta, e se no fim os meus cabelos queimam porque é preciso fazer o excesso de energia sair por algum lugar, essa é a constante básica da natureza, que mantém porosa o equilíbrio das equações, porque no fim tudo é mais ou menos um mais um e só há uma resultante possível. Bem, eu não me importo com nada disso. Sim, é preciso alguns cuidados básicos. Eu não tenho muito dinheiro, então perder algum objeto ou móvel ou utensílio é sempre um prejuízo, se a coisa derrete, especialmente nos trailers e nos picadeiros baixos, porque além da minha

segurança claro existe a segurança do público que é no fim quem paga as minhas contas e coloca comida no meu prato. Quero dizer, eu entendo muito bem de perspectiva. Quando você decide mudar a sua vida de uma postura de percepção para uma de perspectiva, é especialmente fácil compreender como os cabelos em chamam atraem pessoas, porque até hoje não apareceu ninguém igual, pelo menos não nesse continente ainda que eu não tenha nunca viajado muito. Meu avô, cuja cabeça ao contrário era careca e gelada, chegou a balbuciar umas vezes na cama da morte que houve uma gente em Atlântida cujos cabelos queimavam também, mas que o continente, esse procurado até hoje, foi coberto por água, então na verdade nunca saberemos, jamais saberemos, existem coisas na história que simplesmente não se sabe, nunca se saberá, e é preciso simplesmente engolir isso. É claro que não dói, porque o fogo nasceu comigo. Nos tornamos muito íntimos e amigos. Entre eu e ele há sempre uma intenção de amor e carinho. Colocar essa intenção foi pra mim como descobrir a grande chave universal da vida eterna, se não eterna da paz, da alegria e da sobrevivência. Não sorrio porque não tenho boca, mas rodopiar no meio do picadeiro em verdadeira escuridão, enquanto da minha testa sobe um São João inteiro, que corre pelas praias do litoral durante as festas, as que reúnem pessoas ao redor da música, e sobem juntos os balões de papéis coloridos cheios de ar quente enquanto se dançam as quadrilhas e os casais se apaixonam e se amam mesmo ali pela areia esperando que nasça o sol do novo ano que é, adivinhem só, um grande fogo. Sinto-me em paz com esse elemento elementar que brotou em mim vindo de tão longe, e quanto fogo deve haver na fundura do espaço que igual a Atlântida nunca, nunca saberemos. Eu nasci, cresci e morrerei no circo. Esse é o meu espaço possível. Os pneus murchos, os vira latinhas, os pernilongos, o barro dos dias de chuva, que aliás obviamente sempre também é uma pergunta E essa cabeleira, apaga em dia de chuva? Não, não apaga. Vocês imaginam uns desses flares de sobrevivência, que as pessoas acendem embaixo do temporal das praias em busca de socorro, e me digam se aquele fogo não se perpetua na ponta do braço esticado, até claro que acabe o seu combustível. Os navios passam pendurados no varal do horizonte, cheios de cassinos e álcoois, e os socorros

passam porque, convenhamos, não é trabalho ou dever de ninguém salvar ninguém. Penso o que eu falaria se tivesse boca, o que eu escutaria se tivesse ouvidos, e eu acho que eu ouviria primeiro o crepitar do fogo, é claro, porque a única coisa que falta é o seu ruído, os pequenos estalos de madeira, o cheiro do eucalipto, o pipocar das pinhas, e acho que provavelmente eu pediria primeiro um brinde ao ruído do fogo, um plimplim na beira da taça pra homenagear essa criação tão maravilhosa e quente e vital que todos os dias eu desejo agradecer, e nunca há tristeza, jamais há, mesmo. Minto, claro que há, mas não me importa. Eu poderia dizer que minhas lágrimas são fagulhas e o meu berreiro é um indiano em um espaço confinado soldando o metal com uma bomba relógio de oxigênio nas costas, que minhas lágrimas são descartáveis como ele, mas a verdade é que elas são iguais a todas as outras, de água salgada. Trabalhei com estaleiros, fiz cargueiros e navios de suporte à plataformas, tudo antes do circo, e tenho lembrança do acidente que matou dez deles. Eu não falo, eu não escuto, os meus cabelos queimam um fogo constante e vermelho.

Navajo_desenho

10 NAVAJO — OU AUTO RETRATO

Desenho:

<https://www.youtube.com/watch?v=bSDdfNceq2E>

Voz:

<https://bit.ly/3ORcfhD>

Sou um Navajo mascarado. Sou um Navajo mascarado, com as duas mãos pousadas sobre a testa, cujos punhos vestem pulseiras de espinhos metálicos. Acho que as mãos pousadas sobre a testa são o meu medo do extremo pensar racional, do *overthinking*, suas consequências funestas, e os punhos espinhosos a luta diária do fazer e do agir. Em volta de mim há uma moldura, uma espécie de televisor, e do topo da minha cabeça despontam duas antenas pulsando e captando sinais ao redor. Televisão, show business, aparecem ali anotados. Ou é um micro-ondas. Entre o show business e uma cabeça derretida em um micro-ondas o fio é tênue. Acho que a moldura é meu desejo pela exposição das minhas criações, a entrega ao público, ou a própria Imaginação, e o micro-ondas o receio de tudo isso dar errado — ou até mesmo o não querer de uma outra vida pacata. De corpo, minha cabeça mantém apenas os pés, que vestem duas sandálias de solado alto. Algo como duas havaianas japonesas. Acho que as havaianas são os pés na terra úmida, na Natureza, o desejo dessa vida simples sempre à espreita. A vontade da fuga. Mãos, cabeça e pés, lê-se na anotação à esquerda. Junto da anotação, camisa e calção deixados de lado sob a ordem: Despir-se. Acho que despir-se, a nudez, é a premência em todos nós que desejamos encontrar uma essência mais verdadeira, espontânea e alegre. E junto a fúria. Sou um Navajo de cabelos longos e cor-de-rosa que de repente me remetem ao primo Itt, da Família Adams, simpática criatura peluda de grunhidos compreensíveis apenas para os de seu próprio clã. Não deixa de ter um bocado de grunhido tudo isso que eu escrevi. Mas sei que ao menos o nosso clã nos entende, e não precisamos também de tantas pessoas assim. E Sansão, claro a bíblica personagem, condenado pra sempre a quaisquer menções de cabelo. Acho que os cabelos longos também são uma negação à amargura dos homens, ao seus pesos

conservadores, cruéis, solitários e infelizes. Um auto retrato bizarro acho que é apenas um retrato bizarro mesmo. Obs, obs, obs, muitas observações espalhadas pelo papel. Acho que é uma intenção desde criança da observação e sensibilidade extremas, mas também um carinho ao meu pai que já velho fez essa brincadeira: mandou imprimir um cartão de visita com seu nome e abaixo, em itálico, a sua nova profissão de velho: observador. Segundo os observadores, aquela coisa dita com vagueza nos jornais e noticiários, essa era a piada que ele embutiu no cartão. Herdei isso dele, além de tantas outras coisas. No alto à esquerda, um totem de maluquices — de cartuns, desenhos, ideias, piadas — que me parecem justamente o totem das dez personagens apresentadas nesta dissertação. Um totem é uma estrutura simbólica e ancestral, como são também as máscaras. Acho até com certeza que o totem é a manifestação desse todo, e o simbolismo é a brincadeira inconsciente dos sonhos e dos devaneios leves improvisados. Não fica a impressão de que tudo que criamos na vida forma um grande totem? Acho que é por aí. Sobre o televisor, uma careta azul de cartum e o corvo do Edgar Allan Poe, contrapondo alegria e tristeza. Ainda que a careta se assuste e o corvo sorria. Acho que é um símbolo da minha natureza, que aprendeu a passear com bom grado entre esses dois espectros. Há um planetinha misterioso no canto inferior à direita, entre vermelho e amarelo. Acho que é o planeta misterioso de cada um de nós. O fundo da tela remete à bandeira norte-americana. Acho que é a influência da cultura norte-americana sobre mim. Jack Kerouac, por exemplo, que inclusive foi um grande escritor dos devaneios livres. Anoto Elvo ao lado de Navajo. Porque os desenhos parecem que fizeram um percurso circular e agora retornam ao contexto da primeira personagem desenhada e escrita neste trabalho, o próprio Elvo, o mexicano que decide percorrer o deserto amarelo texano em busca de Elvis e sua Oz. Talvez eu seja o Navajo mascarado que Elvo encontrará no meio da sua jornada. Com toda a certeza eu sou o grande e malandro Oz de toda essa história. Concluo achando bonito como o círculo se fecha de um jeito fantástico e misterioso. E por fim, tomado por grande piedade para com o pobre leitor que até agora vaga catatônico pela galáxia alheia, desligo por um momento todas as máquinas.

IMPROVISO

Não sei muito bem o que escrever sobre o trabalho ao lado. Me sinto prolixo e desconfortável ao estender impressões sobre algo jorrado quase de supetão e que é muito sobre escrever descansando. Cansaço é uma entidade por quem eu passei a nutrir imenso respeito. Talvez, antes da reação que há aqui, toda a dissertação fosse sobre ela, o cansaço. Acabou não sendo — e que bom! —, ainda que a coisa esteja pelos cantos. Mas não há mal em dizer umas palavras.

Eu poderia começar sem dizer isso, mascarando essa falta de convicção de alguma forma. Mas daí eu não estaria sendo muito honesto, e honestidade é uma coisa muito importante neste trabalho. Aprendi isso em *Impro*², com Keith Johnstone, que é quem o inspirou. A honestidade, com seus parentescos, é intrínseca à improvisação, um jogo que treina o seu jogador — improvisador é mais jogador que ator — a escapar da censura que hesita a descoberta de uma personagem ou uma cena. Além disso, o que existe antes de uma improvisação também é um grandíssimo *não saber*. Não se tem ideia do que surgirá. Sem roteiro, há apenas o impulso do momento. Por isso, já que vou escrever sobre o assunto, não saber muita coisa pode ser um bom sinal.

Ainda que exista, na improvisação, fundamentos e técnicas. Quem improvisa treina criar em cima desse vazio, seguindo alguns princípios básicos: não bloquear a ideia alheia, receber o universo do outro, manter-se fluido às surpresas que irrompem no palco. *Desprender-se do controle*. Só assim para acontecer a magia — e quero mesmo usar essa palavra —, onde o público vê uma narrativa surgir parecendo quase ensaiada, cheia de coerência interna. Trabalhei muito isso na minha proposta, lidar com o vazio e criar — ou reagir — mesmo em sua presença.

Escrevo esse relato no mesmo ímpeto. Com espaços largos. Menos relato e mais devaneio, torcendo para que alguma coerência apareça pelo caminho. Cuidando para que a semente possa mostrar o que é. Se é a melhor estratégia? Não sei. Mas hoje, totalmente

² Keith Johnstone, op. cit.

incapaz de grandes caraminholas cansativas, é a maneira que consigo escrever. Por enquanto, confio que a peculiaridade livre e aberta da Escrita Criativa, grande protetora dos seres esquisitos, permite essa ousadia.

Sobre a experiência de criar minhas personagens — *Elvo, Januário, Maestrônio, Pedregulho, Jolenon O Airoso, Axel, Vanucci, Bo Ling, Mutto e Navajo* —, por quem passei a sentir um carinho especial, também acho que devo ao leitor uma explicação um pouco mais lúcida. Débito por causa dos seus perfis às vezes um pouco crípticos, escritos no ímpeto de um redemoinho, com um estratégia rápida e fluida que não raro me pareceu simplória, deselegante e honestamente um pouco feia. Mas Keith Johnstone me ensinou que essa impressão é geralmente falsa, ou desimportante. É autoflagelo, perfeccionismo, medo ou censura. Ou, mais o meu caso aqui, certa confluência de tudo isso. Hoje, acho bonito o que fiz.

Por exemplo no cotidiano de um cartunista, que já foi e é muito o meu, a luta para enfrentar essas barreiras é constante. Nossa turma conhece bem o *looping ad* quase ao *infinitum* de desenhar um cartum, achar bom o cartum, depois não tanto, achar engraçado de novo, engavetar o cartum, pegar o cartum de volta, ver o fio da graça desaparecer, rir de repente mais uma vez. Demoramos anos (não sei se todos, mas eu sim) para aprender que a composição da primeira ideia — a primeira risada *espontânea* — é na maioria das vezes a melhor e mais genuína. Ela apenas é tímida e vulnerável à truculência da superanálise, que geralmente quando aplicada em consertos demais traz consigo uma completa e às vezes irre recuperável lambança. Johnstone me ensinou a cuidar dessa primeira aparição com o maior respeito e atenção possíveis.

Claro que não deve ser uma constante reservada aos cartunistas. Acho que todos envolvidos com alguma arte sabem o que é isso. Provavelmente todas as profissões sabem. O que Keith Johnstone faz é nos ajudar a remover essa impressão. A soltar o freio de mão. A ignorar o excesso de meandros vampirísticos que sugam a alma. Sem exagero, a deletá-los mesmo. Daí nos abre para o seu território novo, onde alguma paz é possível, onde as plantas vivem e os bichos sentem e os riachos correm, e onde há bastante entusiasmo, frescor e energia — *o território da improvisação*.

Mas não se deixem enganar pela delicadeza. Tudo aqui foi uma grande manobra de sobrevivência. Manobra para contornar em mim uma tragédia que se manifestou, sem exagero, na incapacidade de abrir livros. Pior para cá, na incapacidade de escrever, atividade que de repente se tornou insuportável. Envolvido com a escrita *oficialmente* de 2018 até agora, seis anos e pouco entre um tecnólogo e este mestrado, fui aos poucos permitindo que o peso da escrita me atropelasse. Os motivos? Difícil detalhar sem descambar para uma cachoeira de psicologismos que não domino. Crise dos quarenta. Pandemia. Nomadismo. Saturação do estudo da forma e do ritmo. Traumas. Os tropeços biográficos da vida. Isolamento demais, perfeccionismo demais, muitas coisas demais — o que flerta com o ranço do fracasso, geralmente habilíssimo em transformar o rancor passado no estandarte amargo do futuro. Uma brutalidade masoquista que transborda em algum momento muito naturalmente pela lei dos líquidos.

Escrever sem desejar escrever é massacrante, verdadeira provação das trevas. Principalmente para nós, aprendizes, que ainda não conquistamos a experiência um pouco menos aflita de escrever com rotina. Como prefiro, com a mais absoluta certeza, morrer a render-me a esse caldeirão de desgosto, meu interesse vital passou a ser as estratégias de reação, representadas neste trabalho pelo espírito da improvisação. E seu espírito é principalmente o da *espontaneidade*, essa força poderosa capaz de derrubar muralhas.

Chamei meu bloqueio de tragédia, mas não foi para parecer hiperbólico. Tragédia mesmo, das gregas. Você tira o prazer da leitura e da escrita de um escritor e sobra o quê? Um confeito com alergia à farinha, um pedreiro com fobia de tijolos.

Minha solução foi caminhar para a direção oposta da estrada pela qual eu vinha caminhando com um monte de bolhas nos pés. Uma estrada cheia de neuroses e decisões equivocadas. Exageradamente *racional*, no pior sentido da palavra. Percebi, por sorte e a tempo, que a solução era descobrir um jeito de escrever sem dor. Apenas atento ao ar que entra e sai dos pulmões. Com frases enxutas de sentidos fáceis, que surgem como desejam. Sem grandes preocupações com conteúdo, expressão ou estilo. Tampouco revisão de concordância ou ritmo — o que pode parecer uma medida desesperada (e de fato é). Resumindo, decidi não sangrar mais em cima da máquina de escrever, nessa recomendação

hemingwayana ainda disseminada demais no meio da escrita, mas que não leva em conta o quanto muitos de nós ainda preferem deixar o sangue do lado de dentro. Ou, como Keith Johnstone recomenda com muito mais graça, sem todos os meus floreios: “Na dúvida, seja óbvio”³.

O resultado foi o que fiz, espécie de *método* para encontrar esboços de personagem. Um método prazeroso e divertido — se para o observador não sei, mas pelo menos para quem o executa. Ele começa em um desenho instintivo, é escrito em um liga-pontos da imaginação a partir do grafismo, e pode se concluir na sobremesa da voz, o último elemento que surgiu no meu processo.

É engraçada, a descoberta da voz. Primeiro ela me pareceu opcional. Hoje acho essencial a declamação da personagem, um exercício que não deixa de ser a escuta de uma outra voz, a interior. Por parentesco, ambas parecem sentir simpatia mútua. Não gosto tanto de chamar essa interioridade de *inconsciência*, pelo sentido muito marcado de sono, e já que me sinto muito acordado ao escutá-la, mas até pode ser. No fim, existem muitas palavras diferentes para as mesmas coisas, e o que importa mais é a ação empregada, sua constituição. O que eu sei é o que ela não é: um suadouro cansativo de reescritas demais.

Johnstone me fez a promessa. Que a soltura da tensão racional pode gerar personagens mais divertidas e histórias mais inesperadas. Não no sentido de ser a melhor estratégia — porque estratégias são infinitas e íntimas — mas uma estratégia que para mim pareceu interessante pelo enaltecimento da beleza do risco experimental, do ritmo da imperfeição e da graciosidade do erro, coisas que hoje considero muito importantes, principalmente por trazerem leveza ao espectro do perfeccionismo.

Também foi importante para mim, proficiente sufocador de projetos, concluir o mestrado com um movimento de autocuidado. Gosto da ideia de voltar para cá, daqui uns cinco ou dez anos, e ser capaz de exercitar: Fez sentido? O que era isso? O que eu sentia? O

³ TEDX Talks. *Don't Do Your Best | Keith Johnstone TEDxYYC [video online]*. TEDX Talks. Publicado em 12 de setembro de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bz9mo4qW9bc>. Acesso em 16 de fevereiro de 2024.

que mudou? Não sei o quão adequado é, para os arquivos de uma biblioteca, um devaneio muito particular. Talvez eu me arrependa. Mas acho que não há problema. Lembro uma fala do cineasta Abbas Kiarostami, cuja fonte perdi há tempos. Já a tinha na memória ao concluir a faculdade de arquitetura com um estudo sobre jangadas-de-pau ao invés de edifícios. Ele diz que quanto mais íntima é uma experiência humana mais universal ela será. Algo assim. Daí os seus filmes serem quase sempre metonímicos. Creio que por isso, por causa dessa visão comunitária de conflito — que não deixa de ser o conflito da nossa escrita criativa —, é que decidi considerar válida uma abordagem íntima para um trabalho público. Hesitei em assumir o relato lacônico, mas ele quis ser assim.

O que me acalma é o que há de utilitário na lamúria. Alguém bloqueado na escrita pode gostar da estratégia que utilizei para contornar o impasse. De certa forma, o que fiz é bem pragmático, algo como um exercício criativo que pode estar dentro de uma oficina literária. Isso é algo que tenho intenção de desenvolver a longo prazo. Sinto meu trabalho completo na incompletude, um degrau sólido na direção de uma coisa que eu ainda não sei bem o que é mas que está lá bem concreta e instigante. Me interessa essa calma da construção (que também é a calma do plantio).

Claro que senti medo e vergonha ao escrever um trabalho acadêmico sem uma bibliografia graúda, e referenciar apenas Johnstone. Acredito que não seja muito comum. Existe essa pressão acadêmica que honestamente eu nem sei mais o quanto é verdadeira ou não. Pensei muito sobre de onde vinha esse sentimento e não consegui encontrar algum impedimento concreto. Claro que eu enxergo a bifurcação possível: para um lado, escrever uma dissertação sobre improviso e escrita de fluxo de consciência — de certa forma aparentados — com referências a tudo já falado sobre ambos. Para o outro, escrever uma dissertação que *é ela mesmo um objeto improvisado*, realização e defesa exemplar de sua essência. Como deve ter ficado claro, escolhi o segundo caminho, seus prazeres e consequências. Hoje, ter seguido o primeiro seria desrespeitar o meu instinto, além de impraticável pelo bloqueio que já expliquei. Instinto é uma coisa que a improvisação tem como sagrada missão *proteger* — não só a improvisação, mas todo o espectro das experiências teatrais — e eu decidi proteger também.

Não quero dizer que Johnstone é milagreiro, ainda que seja. Mas o que ele é com certeza é um removedor de máscaras. Retomei desejos verdadeiros: a alegria do desenho, a aventura da escrita relaxada, a textura da voz, que preenche a personagem com vida e eletricidade, nessa espécie de fio mítico que conecta a bidimensão da folha de papel à tridimensão do palco. Como desenho e som acordam a personagem! É difícil para mim, obcecado por gramática, sintaxe, coordenação, subordinação, paralelismo, estilística e tantas outras matemáticas, ainda que apaixonado por elas, explicar a dimensão do prazer que encontrei nos fragmentos aparentemente desconexos das personagens que inventei. Me assustou a facilidade com que elas foram descobertas. Principalmente, me encantaram as pérolas que despontavam, aqui e ali, no meio de uma sequência pouco promissora, emprestando uma emoção repentina, um traço peculiar à personagem ou à pequena trama ao seu redor.

Também lembrei o quanto é essencial para mim a *visualização da personagem*. Demorei para me dar conta dos indícios óbvios: o TCC do tecnólogo em Escrita Criativa, um estudo saboroso, modéstia à parte, sobre as engraçadíssimas cenas de Eça de Queirós, as quais chamei *mise-en-scène cômica*, justamente pela catarse embutida muito visual, cheia de movimento, cor e vibração. Talvez a última coisa que escrevi com genuína alegria. O cinema claro e sempre, os quadrinhos, a animação — infelizmente nublados pelo ritmo louco da vida, ainda que não existam culpas, nunca há, existem os processos e os ritmos de cada um.

Ficou nítido para mim o quanto eu precisava expandir o meu trabalho para fora do texto. Incluir nele algo de multimodal, algo mais pessoalmente verdadeiro. Apoiá-lo com elementos mais leves para mim, como traço, cor e som. A jangada da minha arquitetura. A sugestão óbvia de Johnstone. Deixei passar sinais claros. Acho que é porque um cérebro espremido demais é um repelente de obviedades.

Por outro lado, é curioso ver que, apesar do meu amor pelo humor, a maioria das minhas personagens é trágica. Atribuo isso ao fato de elas terem sido feitas em um instante que é justamente mais trágico. O humor é muito frescor, imediação, presença. Por isso é também o primeiro a cair por terra quando estas qualidades perdem força. Respeitei a decisão das personagens. É um outro princípio da improvisação: deixar surgir o que decide surgir.

Um pouco como efeito colateral, também olho para cada uma delas hoje e não sei exatamente quem são. A impressão que tenho é que elas parecem um grupo de seres transitórios, quase espíritos mesmo, materializados em um local de passagem. O que me faz muito sentido, porque esta dissertação é ela mesmo um local de passagem e o local de passagem é o meu. Não sei muito bem onde elas se encaixam, ou o que fazer com elas. Não parecem poemas, tampouco contos. Talvez sejam uns rompantes, umas catarses de expressão. Decidi gostar de não saber. Sei que uma vontade de planejamento maior pode reaparecer na minha vida. Contudo mais leve, equilibrada por essa experiência de improvisação.

Sobre às vezes não saber, cabe aqui um caso que eu tive grande alegria de testemunhar:

Na Flipoços, feira literária da minha cidade natal, Poços de Caldas, quando o patrono foi o Ferreira Gullar, magnética figura. Ele fazia o discurso de abertura, na velha Urca. Disse umas coisas lá que não lembro bem, até que a organização abriu a costumeira rodada de perguntas. Um senhor tímido levantou, falava baixinho. Enveredou por uma questão meio prolixa, desajeitada, que parafraseio mais ou menos assim:

— Seu Gullar. É sobre a poesia. Ser poeta. Eu tento, escrevo umas coisas. Mas não me sai, não me sai muito bem. Vou pro papel, a coisa parece que não sai. Parece que não me vêm as imagens, as ideias. Acho tudo que faço simplório, muito sem graça, sem qualidade. É tudo muito difícil.

Se estendeu por uns minutos, no lamento. Enquanto isso, o Gullar se enervava na cadeira. O homem continuou:

— Daí eu queria saber, como escrever poesia, como ser poeta. Porque a gente quer fazer poesia, mas a poesia parece que não quer a gente. E tudo é tão difícil, e tão complicado, e a cabeça dói, e a gente se perde, e...

O Gullar não segurou:

— Mas homem de Deus, não é pra todo mundo ser poeta!

E sacudiu as mãos em prece, com as palmas coladas.

— Gente, na vida a gente precisa de contador. De engenheiro, pintor, professor, metalúrgico, guarda florestal. Imagina se todo mundo quisesse ser poeta!

Daí ele acalmou um pouco. Acho que se sentiu meio ríspido pra cima do sujeito. Diminuiu a voz, ainda que firme. E falou uma coisa que não saiu nunca mais de mim:

— A vida é mutirão, gente. *Mu-ti-rão*. É todo mundo fazendo o que pode fazer, colocando o seu tijolinho na obra.

Enfim. Acho um caso bonito. Que eu gosto porque une um pouco a vontade de escrever com algo de urbanismo. Ainda que talvez o Gullar tenha exterminado um poeta naquela noite. Pode parecer um pouco no sentido contrário à perseverança, de se evitar algo novo ou difícil. Acho que não. Lembro dele ter falado com jeito. De certa forma, é um episódio bem Johnstone. Sobre a paciência para se construir as coisas, ou de se fazer o que é possível no momento. Nunca mais saiu da minha cabeça, o *mu-ti-rão*.

Sobre a construção das minhas personagens, que são sementes e agora também tijolinhos, tudo aqui é breve. Não consigo destrinchá-las demais. Talvez algumas observações. A gravação do vídeo e os seus sons falam mil vezes melhor por eles mesmos. Além do quê, todas as personagens seguiram a mesma estratégia, sendo por isso bem semelhantes no processo de evolução (aparte seus conteúdos). Quase sempre o que eu falar sobre uma vale de certa maneira para as outras. A exceção é *Navajo*, a quem chamei *autorretrato*. É bastante nítido nele um movimento de arremate, de auto avaliação de mim mesmo.

Também é breve o pouco de *Impro*, um livro em que cabem algumas centenas de dissertações. É impossível revelá-lo aqui em sua totalidade. O que posso é recomendar bastante a sua leitura. É um livro mais experimentável do que explicável, vasto em todos os sentidos. Possui uma série de propostas para jogos teatrais, cênicos, dependentes demais de diálogo entre seres vivos, o que eu não consegui trazer para o ato do desenho. Ainda não descobri a maneira de lidar com essa lacuna. Essa transição entre palco e desenho, e como esses dois lugares conversam, é um desafio ainda um pouco insolúvel para mim. Contudo é proporcional o seu potencial de experimentação.

Também penso às vezes se não foi minha afeição pessoal a Johnstone, à sua figura, que me trouxe tanto a influência do seu improviso. Que é algo que acontece muito comigo, sempre incapaz de ler algo sem mergulhar na pessoa que escreveu aquilo. Acho que estou

sempre à procura do que existe de humano atrás dos parágrafos. Aconteceu com todas minhas inspirações, quase como se elas fossem mais importantes do que o texto. Eça e Kerouac, provavelmente os mais. O amor pela biografia, que é quase biologia. Não sei em qual medida isso acontece com todos nós. Esse tipo de identificação biográfica que no caso de Keith Johnstone foi literalmente de primeira linha:

À medida que eu crescia, tudo se tornava **cinza e sem graça**. Eu ainda me lembrava da maravilhosa intensidade do meu mundo de criança, mas eu achava que essa percepção sem graça era uma consequência inevitável da idade — como pupilas que vão gradualmente perdendo a visão da luz. Eu ainda não entendia que a claridade está na mente.⁴

Bem, *story of my life*.

Muito fisicamente, cinza e sem graça implica ausência de cor e de graça. O que já prenuncia a objetivo de Johnstone com *Impro*, resumindo o espírito prático do que significa improvisar: recolorir e regracejar o sentido de ausência — únicos movimentos que hoje me fazem sentido.

(Vale um parênteses que ler Johnstone é reparar como a sua devoção à improvisação, quase exagerada algumas vezes, coexiste com sua personalidade de tenaz *raciocinador*. Irving Wardle, que prefacia *Impro*, atenta para isso: “Tal quais os grandes defensores da inconsciência, Johnstone é um vigoroso racionalista”⁵. Me identifico com isso. Então é importante marcar essa divisão, o que Johnstone é como improvisador *teórico* e o que ele é como improvisador *prático*. O que ele teoriza sobre improvisação e o que é a sua experiência de suor livre em cima do palco — seu fim maior. Tenho medo de passar a impressão de que não valorizo a exploração teórica, ou que a considero menor diante da prática. Não é verdade. Acho mesmo que teoria e prática coexistem com certa perfeição. Ou se cai na tendência contemporânea, na qual sofrem mais as Humanidades, de se flertar com o superpragmatismo dos estudos. Algo que subalterna, por exemplo, o devaneio filosófico à aerodinâmica dos

⁴ “As I grew up, everything started getting grey and dull. I could still remember the amazing intensity of the world I’d lived in as a child, but I thought the dulling perception was an inevitable consequence of age — just as the lens of the eye is bound gradually to dim. I didn’t understand that clarity is in the mind.” Keith Johnstone, op. cit., p. 5. (As traduções livres das citações e os **negritos** nelas são meus.)

⁵ “Like all great advocates of the unconscious, Johnstone is a sturdy rationalist.” Keith Johnstone, op. cit., p. 11.

pneus. Porque Johnstone relaciona o *cinza sem graça* muito à *secura* da Educação. A professores ruins que teve, a um ensino muito pouco horizontal, que principalmente não protege a imaginação da criança:

Algo surpreendente era a forma como crianças intimidadas e de olhar apático de repente se iluminavam e pareciam inteligentes quando não estavam sendo solicitadas a *aprender*. Quando estavam limpando o aquário, pareciam bem. Quando estavam escrevendo uma frase, pareciam entorpecidas e derrotadas.⁶

Algo nesse sentido. Mas mesmo se correta a observação, acho que existe o risco de não situarmos sua leitura no tempo e no espaço. Johnstone é um cara nascido em 1933, em Brixham, no dedão do Reino Unido, e sua antipatia pelo sistema educacional tem essa perspectiva. Quer dizer, não sou britânico, mas meu pai nasceu em 1929, e eu conheço pelas suas histórias que a educação era outra. Decoreba, autoritarismo, para citar alguns. Daí a improvisação de Johnstone começa bem a partir dessa crença, a de que existe dentro da criança um tipo de força criativa natural, quase primitiva, e que a má educação vem para sufocar essa força. Isso contribui para construir a índole subversiva e amotinadora de Johnstone — talvez até a sua velhice —, onde ele vai construindo sua veneração pela espontaneidade *contraposta* a essa limitação traumática. Enquanto lia *Impro*, carreguei comigo essa atenção. Acho importante reforçar esse ponto, de que a Educação hoje é outra. Que ela evolui conosco. De que existe boa gente fazendo boa escola hoje. Ou alguém lendo *Impro* ao lado deste trabalho pode ficar com a impressão de que a Escrita Criativa de alguma forma prestou o papel de má escola em mim. Longíssimo da verdade, e tampouco teria problema em desabafar se fosse. Para mim é muito fácil separar as coisas. Diferenciar o que é o ambiente e o que é o nosso cansaço íntimo. É importante separar *desgosto* de *cansaço*. Especialmente em gratidão aos privilégios da nossa educação. A contraprova para mim é o imenso entusiasmo que produz a Escrita Criativa, certamente maioria. O que pode existir, talvez, é certo *timing* pessoal, ou encontros ou desencontros de sortes ou azares em que a beleza do estudo é um pouco prejudicada pelas peculiaridades biográficas de um estudante, muito íntimas, às vezes muito guardadas. Mas enfim, isso acontece em qualquer curso. E a graça do nosso é que ele justamente procura apoiar essas peculiaridades.

⁶ “One astounding thing was the way cowed and dead-looking children would suddenly brighten up and look intelligent when they weren’t being asked to learn. When they were cleaning out the fish tank, they looked fine. When writing a sentence, they looked numb and defeated.” Keith Johnstone, op. cit., p. 13.

Enfim, existe esse conflito na biografia de Johnstone que parece repelir o academicismo, mas que é menos importante para mim. Meu foco sempre foi a alegria do material que ele deixou. É o que, foi o que foi. Ganhamos o legado da sua revolta.)

De volta,

em busca de *cor e de graça*, a ideia foi desenhar e gravar o processo. A primeira personagem que fiz foi *Elvo*. Ele é inclusive mais enxuto do que os seguintes, que foram ganhando *momentum* à medida que eu me sentia mais seguro. Originalmente, minha estratégia era mais ousada: improvisar nas redes ao vivo — por *youtube*, *twitch*, ou alguma outra plataforma. O cartunista argentino Liniers e o chileno Alberto Montt têm uma proposta nesse sentido, e que me marcou, onde desenham lado a lado com a projeção do desenho aberta para o espectador⁷. Tanto pela internet (quando na pandemia) quanto ao vivo, com performances de tela e plateia. Chamaram a experiência, informalmente, de *stand-up ilustrado*. Não soube como adaptar ou reproduzir algo assim na minha dissertação. Achei melhor começar menor. Senti mais importante experimentar o *fundamento da ideia*. (Me agrada começar pela fundação das coisas, provavelmente uma mania de construtor.) *O que poderia funcionar, ou não, quando se permite que um ponto no papel evolua sem planejamento, através de uma postura de completa despreocupação, apenas captando os sinais gráficos que se espalham. Daí permitindo que a imaginação pesque impressões e se combinem às nossas sensações e recordações interiores. Então descobrir o que surge na convergência de tudo isso.* Uma abordagem nada revolucionária, porque encontrada com frequência em várias formas de expressão — pintura, música, dança, a própria escrita —, essa criação pelo impulso espontâneo que se confunde com a própria história da arte. Mas a perspectiva que me importou mais foi o quanto essa revolução é única na experiência de *uma pessoa* quando ela realiza a criação espontânea pela primeira vez.

⁷ Há alguns vídeos deste processo na internet. Um exemplo é: Conjunto Santander. *FICG37 Stand up ilustrado con Liniers & Montt [vídeo online]*. Conjunto Santander. Publicado em 14 de junho de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2Y-ik0xxYwI>. Acesso em 16 de fevereiro de 2024.

Johnstone recomenda aos atores que explorem esse impulso de *não interferência*, permitindo que as ideias fluam por si mesmas:

Estou ensinando espontaneidade e, portanto, digo a eles que não devem tentar controlar o futuro, ou *ganhar*; e que devem ter a mente vazia e apenas observar. Quando chegar a vez deles participarem, devem sair e apenas fazer o que lhes é pedido, e *ver o que acontece*. É essa decisão de não tentar controlar o futuro que permite aos alunos serem espontâneos.⁸

A única estratégia que funcionou para mim.

Na prática, comecei pelos olhos. Por que os olhos? Não sei bem. Não experimentei começar pelos calcanhares. Creio que também seria possível. Apenas tenho costume de desenhar primeiro os olhos (enquanto me seguro aqui para não falar alguma coisa sobre janelas da alma). Mas bem, eu gosto de clichês, então provavelmente é um pouco por isso mesmo.

Daí o que acontece é uma intenção de *movimento arbóreo*. Por isso a semente. Por isso o desejo tão intenso por raízes. Em que o traço se expande para o exterior, em um movimento de preferência ininterrupto, onde persistimos mesmo quando não sabemos para onde ir. Não é tão difícil de entender, ainda que não seja fácil sentir sem a experimentação. É muito comum, no meio da ilustração, ouvir pessoas dizendo que não sabem desenhar. O movimento arbóreo ajuda a enfrentar a insegurança porque há nele uma menor preocupação com o aspecto final do desenho, seus horizontes ou contornos. Acredito nisso por experiência própria. Da mesma forma, a escrita que acompanha também é arbórea, e parece ser mais acessível a alguém impossibilitado de enfrentá-la.

Por exemplo, lembro de *Elvo* progredir por um longo tempo sem entusiasmo ou sentido. Sem conteúdo, ou sem graça. De repente começou a ganhar pelos na superfície do corpo. Tornar-se peludo deu a ele sua constituição felina, de onde vieram bem naturais os

⁸ "I'm teaching spontaneity, and therefore I tell them that they mustn't try to control the future, or to 'win'; and that they're to have an empty head and just watch. When it's their turn to take part they're to come out and just do what they're asked to do, and see what happens. It's this decision not to try and control the future which allows the students to be spontaneous." Keith Johnstone, op. cit., p. 24.

saltos ao circo, ao leão de Oz, ao topete de Elvis Presley, aos Estados Unidos, ao bigode mexicano que o localiza junto à fronteira.

Januário perdia-se, até a entrada das cores, que o levou ao samba da Mangueira, ao Fluminense e ao Bixiga italianado.

O cabelo de *Pedregulho* precisou se distorcer para criar aspecto de chuva, que caracterizou o seu interior nublado de dono de empreiteira — também pela pá de pedreiro, que por pouco não foi uma mala de viagem. Suas cores e roupas de palhaço surgiram para entregar a ele alguma esperança de redenção.

O caos espalhado de *Maestrônio* se reflete no caos de sua história, que poderia estar em alguma parede do Acre. Durante seu desenho e escrita, eu lia sobre Neurociência, um pouco por coincidência, o que acabou influenciando bastante a sua constituição espacial e molecular.

Jolenon não era o *Airoso* até surgirem ao redor dele as nuvens de brigadeiro, primeiro nos cabelos, que logo decidiram escapar pelo seu canudinho de bambu.

Por certo lugar de falar, talvez eu não me achesse a escrever *Axel*, um homem transgênero, se não tivesse sido levado a fazê-lo pelo surgimento dos seus grandes seios. Trabalhei com a proposta de aceitar todos os elementos no papel, e em nenhum momento deixei uma personagem pelo caminho, mesmo quando sentia alguma hesitação. Foram dez inícios e dez conclusões.

A curva sinuosa dos braços de *Vanucci*, cheia de movimento, o tornou rapidamente musical. A alegria da boca, os dentes à mostra, contaminaram seu espírito. Igual *Januário*, o vermelho e o verde também lhe deram alguma biografia italiana — provavelmente pelas histórias da minha família.

O braço de *Bo Ling*, com uma bola de boliche na extremidade e algo de fálico, somado ao seu aspecto apático, deu a ele o universo do homem solitário, desgarrado da sociedade, um friorento azul distante do laranja do Sol, do calor dos afetos humanos.

Mutto, tão sério que até sem boca, nasceu mudo, em contraste com o entorno alucinado do circo. O circo ali parece ser a própria vida, dentro da qual ele vagueia pela imaginação, tentando compreendê-la.

Navajo, como já disse, difere um pouco dos outros. Ele avalia um pouco todo o percurso. Tento enxergar o que há de mim neste último cenário, muito influenciado pela própria sensação de conclusão.

Não sei muito bem como explicar o fenômeno, dentro do processo, de como uma referência ou memória puxa a próxima. Não me interessa muito uma superanálise neurocientífica. O modo como cada coisa é pescada em uma ou outra palavra que surge no grafismo. Não me parece algo que pode ser explicado aqui, a não ser por meio de uma folha de papel diante da pessoa disponível para a experiência. O que sei é que é muito fácil para mim olhar cada sinal gráfico ao redor das minhas personagens, em seus mínimos detalhes, e compreender de onde eles vieram. Talvez entre no processo uma postura meditativa de tranquilidade. De se colocar receptivo às formas que surgem e junto deixar macio o pensamento. Para que um pássaro, um bigode, um arco e flecha, um cacto ou um chapéu, se surgidos no papel, casem com algo da nossa memória.

Os textos, escrevi todos a partir do desenho pronto, posicionando a figura entre o teclado e o monitor. Digitei o que eu sentia ser a personagem. O apoio da ilustração facilita enormemente qualquer hesitação primeira. Há um temor de ação inicial, talvez uma breve resistência de partida, como quando precisamos acender uma lareira em um dia muito frio. Amparada pela descrição de algo à nossa frente, a fluidez acontece. Para manter o fogo correndo, os pedaços de lenha são os detalhes gráficos dispersos pelo cenário da folha de papel. Escolhemos uma tora, a atiramos ao fogo ainda baixo, tornando-o mais intenso. Com uma folha razoavelmente preenchida com grafismos diversos, é menos difícil que a personagem não vá para frente.

Senti, ao longo das dez personagens, um crescer de qualidade e intensidade. É a descoberta do ritmo. Da simples prática de fazer a exercício. Gosto mais de algumas. Gosto menos de outras. Tenho carinho por Jolenon, Vanucci, mais leves. Tenho medo dos mais intensos, Mutto, Axel, Bo Ling. Maestrônio, Elvo, Januário e Pedregulho parecem habitar um lugar intermediário.

O que importa mesmo é que o improvisador, ao improvisar, diz *sim*. Ele é um incorporador mas também um *reincorporador*. Muito das ideias novas aparecem com uma atenção para o que ficou para trás. O que eu inventei de chamar de *memória da nuca*. O comediante costuma ter essa postura. Ele está sempre atento ao que acontece ao redor, ao mesmo tempo em que mantém ao alcance das mãos a sua prateleira de memórias. Desenhando, esse princípio é até mais fácil de ser respeitado. Os sinais gráficos já estão abertos, marcados no papel.

O improvisador precisa ser como alguém andando para trás. Ele vê onde esteve, mas não presta atenção ao futuro. Sua história pode levá-lo a qualquer lugar, mas ele ainda deve *equilibrá-la* e dar-lhe forma, lembrando incidentes que foram arquivados e reincorporando-os. Muitas vezes, uma plateia aplaudirá quando material anterior for trazido de volta à história. Eles não poderiam dizer por que aplaudem, mas a reincorporação lhes dá prazer. Às vezes, até mesmo aplaudem! Eles admiram o domínio do improvisador, já que ele não apenas gera novo material, mas lembra e faz uso de eventos anteriores que a própria plateia pode ter temporariamente esquecido.⁹

A sequência improvisada avança dentro de uma charrete? Hora de recuperar que alguém na cena é gastroenterologista e brincar com o traseiro dos cavalos. No desenho improvisado, esse fundamento também é importante. Acredito que conseguimos isso com concentração e presença. Risco do resultado parecer um emaranhado absurdo? Não há. Segundo Johnstone, a estrutura da história, a relação de causa e efeito ao longo da sua progressão, é mais importante do que a estranheza do conteúdo. Pelo menos dentro da improvisação. Estranhezas que eu, treinado para a trama detalhadíssima e ultracosturada,

⁹ "The improviser has to be like a man walking backwards. He sees where he has been, but he pays no attention to the future. His story can take him anywhere, but he must still 'balance' it, and give it shape, by remembering incidents that have been shelved and reincorporating them. Very often an audience will applaud when earlier material is brought back into the story. They couldn't tell you why they applaud, but the reincorporation does give them pleasure. Sometimes they even cheer! They admire the improviser's grasp, since he not only generates new material, but remembers and makes use of earlier events that the audience itself may have temporarily forgotten." Keith Johnstone, op. cit., p. 110.

enxergo até bem gritantes dentro das minhas personagens. Sei que elas flertam com o absurdo, com algo de surrealista. Mas não é possível dizer que em suas pequenas tramas não exista causa e efeito. Ou que os seus conteúdos são desonestos em relação à minha verdade de expressão. A coerência interior, quase no sentido de ética, é objetivo importante de Johnstone em seu trabalho:

Minha decisão foi ignorar o conteúdo. Esta não foi uma conclusão que eu desejava alcançar, porque contradizia meu pensamento político. Eu não havia percebido que cada peça faz uma declaração política, e que o artista só precisa se preocupar com o conteúdo se estiver tentando inventar uma personalidade que realmente não possui, ou expressar opiniões com as quais realmente não concorda. Eu digo aos improvisadores para seguirem as regras e verem o que acontece, e não se sentirem de forma alguma responsáveis pelo material que surge.¹⁰

Então há esse impulso de se deixar levar e confiar que algum sentido aparecerá. É impossível que não surja alguma linearidade, alguma coesão. O próprio fio condutor da imaginação tem alguma linearidade. E narrativa para Johnstone, pelo menos dentro da improvisação, é essa sequência de captura dos ganchos disponíveis e mais óbvios diante de nós. Para mim, há causa e efeito e coesão muito claros entre Elvo e Oz, Januário e Paris, Pedregulho e o circo, Maestrônio e o Espaço, Jolenon e os pavões, Axel e as decapitações, Vanucci e as bebidas voadoras, Bo Ling e o isolamento, Mutto e um silêncio de trauma e Navajo e eu.

O fato é que a despreocupação pelo conteúdo foi fundamental no meu processo de voltar a escrever. Principalmente para sossegar a megalomania dos grandes projetos — os quais não deixei de lado, mas para onde quero voltar apenas com a tenacidade adequada. Voltar ao pequeno exercício narrativo da causa e efeito da improvisação foi bastante positivo. Pelo menos para colocar as mãos de volta em movimento. E de certa forma, pensar de novo em semente é efetuar esse olhar para trás da improvisação *na nossa trajetória*. O que fiz também é muito sobre isso. Perceber se deixamos cair algo. Se esquecemos algo. Se deixamos de fazer algo. Ou a quantas anda a coerência da nossa vida:

¹⁰ “*Me decision was that content should be ignored. This wasn’t a conclusion I wished to reach, because it contradicted my political thinking. I hadn’t realised that every play makes a political statement, and that the artist only needs to worry about content if he’s trying to fake up a personality he doesn’t actually have, or to express views he really isn’t in accord with. I tell improvisers to follow the rules and see that happens, and not to feel in any way responsible for the material that emerges.*” Keith Johnstone, op. cit., p. 104.

Se você improvisa espontaneamente diante de uma plateia, precisa aceitar que seu eu mais íntimo será revelado. O mesmo é verdadeiro para qualquer artista. Se você quer escrever uma peça da classe trabalhadora, então é melhor *ser* da classe trabalhadora. Se você quer que sua peça seja religiosa, *seja* religioso. Um artista tem que aceitar o que sua imaginação lhe dá, ou estragar seu talento.¹¹

Enfim, não sei o quanto romântico, utópico ou privilegiado é pensar assim. Mas é agradável para mim o exame cotidiano dessa coerência. Provavelmente eu teria continuado bloqueado na escrita se não tivesse examinado com atenção o que existia de desonesto entre a sua prática e a minha própria vida.

Sobre a declamação das personagens, simplesmente é porque a projeção da voz é terapêutica. Ela desperta emoção, hoje meu maior interesse. Sua descoberta é recente na minha vida, muito incentivada pelo Coral Escola da UFRGS e por uma fascinação nova pela fonoaudiologia. A beleza da completude das nossas vogais e consoantes, a projeção e reverberação da fala, que tendem a se tornarem encolhidas, desajeitadas e truncadas nas rotinas mais silenciosas — comuns no desenhar e no escrever. Recordá-las, provocá-las, é para mim uma grande conquista neste final de ciclo, um ciclo cheio de desejo de expressão e comunicação. Minhas personagens ganharam outra dimensão quando as experimentei em voz alta. Vejo nisso a semente do teatro que as gerou, e que desperta o que há de teatro em mim. Pessoas tímidas, ou que vivenciaram alguma época de isolamento, sentem com muito entusiasmo essa redescoberta da voz e da expressão. Há muito o que se trabalhar aqui, coletivamente. É emocionante o reencontro com esse mecanismo fantástico e gratuito que reverbera o timbre das emoções. Algumas vezes releio o que fiz e não encontro muita coisa interessante. Mas então coloco a declamação e é como se eu voltasse a *imaginar as personagens com a voz*, colorindo novamente os seus pequenos universos e o espírito que move cada uma delas. Relembramos a espontaneidade primeira.

Ainda nisso, há um prazer escondido na gravação dos meus desenhos, um tanto encoberto pela imagem, mais acessível e direta. É a experiência *radialista* junto ao traço, uma das primeiras coisas que quis experimentar no desenho de improviso. Os comentários que

¹¹ “If you improvise spontaneously in front of an audience you have to accept that your innermost self will be revealed. The same is true of any artist. If you want to write a ‘working-class play’, then you’d better be working class. If you want your play to be religious, be religious. An artist has to accept what his imagination gives him, or screw up his talent.” Keith Johnstone, op. cit., p. 104.

flanam junto, que buscam a graça, que experimentam o timbre, que pescam as recordações pelo tato das palavras — um radialismo até então bem platônico. O rádio, a voz sem rosto, substituída pelo rosto da personagem, é um pouco a antessala das expressões mais ousadas, por exemplo a teatral. Demorei para perceber que o grande prazer do meu exercício foi justamente o balbuciar junto, esse desejo de expressão que é oral, com sentido mesmo de acordar uma parte da vida há muitos anos sonolenta. Declamar não é fácil para os desacostumados. Descobrimos dificuldades práticas, respiração, articulação, projeção, reverberação. O perfeccionismo, sorrateiro, também estranha a novidade. Se apressa a ocupar o novo espaço. Acha ruins os trechos mal lidos, as pausas inadequadas, o ritmo que adiantou ou ralentou, o tom desencaixado do trecho. Mas o mais fantástico é o quanto a experiência da voz, pelo menos para mim, traz nenhuma tensão. Todos os pesos estão ausentes. Bem o oposto do que sinto — ou sentia — ao escrever. Acredito que é porque a voz acontece para o exterior, inversa ao mundo das caraminholas. É quase antídoto, prática de equilíbrio. Devo isso principalmente ao canto coral e aos experimentos do discurso. Fica o grande e nobre objetivo pessoal: trazer essa leveza também para o universo da escrita de dentro.

E o teatro?

Como fica a distância entre a minha experiência de papel e o improvisado de palco, onde tenho pouca vivência? Tenho direito de comentar sobre tudo isso de um jeito tão platônico? Lembro duas peças de colégio que participei, nos distantes meados da virada de século. O *Príncipe e o Mendigo*, uma adaptação da obra de Mark Twain feita pela Ruth Salles¹², na oitava série, e *Nossa Cidade*¹³, de Thornton Wilder, já no segundo colegial. É bem estranho imaginar os papéis até bem grandes que fiz em cada uma delas. E o medo que vai aumentando em nós à medida que crescemos, quando o mais natural seria aumentar a coragem. Em 2022 fiz um curso de introdução ao teatro de máscaras, espécie de grau 0 da improvisação, com a turma do MáscaraEncena.¹⁴ Devo muito a eles este trabalho. Ao privilégio de experimentar o palco.

¹² Ruth Salles. *O príncipe e o mendigo (adaptação da obra homônima de Mark Twain)*. São Paulo: Instituto Ruth Salles, 1997.

¹³ Thornton Wilder. *Nossa Cidade*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

¹⁴ Para o trabalho do MáscaraEncena, visitar <https://www.mascaraencena.com>.

A máscara protege o iniciante, silenciosa — mas extremamente expressiva. Nos dá pistas do improviso. O prazer do corpo caminhando no espaço, a graça de inventar sem plano.

O que acontece entre esses dois pontos, entre a juventude que realiza e a maturidade que interrompe? Penso, agora bem menos, nesse tempo e nesse espaço. Brincar com a improvisação, experimentá-la, não explica nem preenche essa dúvida. Pelo contrário, descomplica e esvazia. Até ontem, eu penso assim.

Qualquer um seria capaz de inventar personagens do modo que propus? Acredito sinceramente que sim, desde que a pessoa tenha a coragem da intenção. O espírito da improvisação é muito de se disponibilizar com disposição. Não acho que é um exercício que se faça sem querer mesmo fazer. É necessário acreditar na ação, que o traço da mão avança sim, desde que se mantenha em movimento. E confiar que todos têm pelo menos alguma ideia pairando pela cabeça, mesmo que simplória — ainda que nunca seja. Ao perdermos a preocupação em desenhar pessoas ou formas fiéis, ganha-se muito no processo.

É possível que existam graus de *complexidade* nas personagens, dependendo de quem as faz? Em quanto cada uma foi expandida ou não por uma imaginação talvez mais cultivada ou *treinada*? Talvez sim. Mas acho válido obter uma personagem mais discreta, menos espalhafatosa, até mais adequada para sua história. Como na improvisação teatral, acredito que esboçar personagens também requer a experiência do treino. No jogo da improvisação, se melhora com a prática, e para cá não seria diferente.

Enfim, é isso.

Voltando à honestidade, não consigo estender mais o que fiz sem me sentir complicando o que é descomplicado. Minha nova frase favorita é dizer que não sei. Inseguranças à parte, a sensação é de dever cumprido. De coragem e persistência. A importância disso. É bem interessante ver a conclusão de um mestrado que durou um par de anos (somados a dois pedidos de extensão um tanto quanto vexatórios), tão difíceis e dolorosos, se resolver em dez personagens que — junto desenho, escrita e leitura — não demoraram mais do que algumas horas cada uma para existirem. Justamente o contrário

deste relato, ainda muito escrito pelo velho Bernardo, e por isso algumas dezenas de vezes mais excruciante. O perfeccionismo é grudento, resiste a ser expulso. A neurose na limpeza e arrumação do texto interrompe e remove a emoção, a alegria e o desejo — fins de tudo sempre.

É uma luta, mas hoje enxergo os caminhos. Para mim, começou pela improvisação. E por este pequeno gesto de agradecer Keith Johnstone. Talvez para outras pessoas comece por outro lugar. Uma certeza é que o que nos apoia no fim é a compreensão das amizades que escrevem — e claro também as que não. Que entendem as angústias em comum. Deve estar bem aí o recheio da ausência, na importância óbvia de estarmos perto. Nada é mais importante do que isso.

BTM

REFERÊNCIAS

LIVROS

JOHNSTONE, Keith. *Impro: Improvisation and the Theatre*. London: Bloomsbury, 2019.

SALLES, Ruth. *O príncipe e o mendigo (adaptação da obra homônima de Mark Twain)*. São Paulo: Instituto Ruth Salles, 1997.

WILDER, Thornton. *Nossa Cidade*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

LINKS

Conjunto Santander. *FICG37 Stand up ilustrado com Liniers & Montt [vídeo online]*. Conjunto Santander. Publicado em 14 de junho de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2Y-ik0xxYwI>. Acesso em 16 de fevereiro de 2024.

MáscaraEncena: <https://www.mascaraencena.com>

TEDX Talks: *Don't Do Your Best | Keith Johnstone TEDxYYC [vídeo online]*. TEDX Talks. Publicado em 12 de setembro de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bz9mo4qW9bc>. Acesso em 16 de fevereiro de 2024.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 1 – Térreo
Porto Alegre – RS – Brasil
Fone: (51) 3320-3513
E-mail: propesq@pucrs.br
Site: www.pucrs.br