

Universidade de São Paulo

Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes

Curso de Especialização “Arte na Educação: Teoria e Prática”

DISTÂNCIAS E PROXIMIDADES
ENTRE UMA BIBLIOTECA PÚBLICA
E SEU TERRITÓRIO

Mário Luz Alves de Souza

São Paulo

2020

Mário Luz Alves de Souza

DISTÂNCIAS E PROXIMIDADES
ENTRE UMA BIBLIOTECA PÚBLICA
E SEU TERRITÓRIO

Monografia apresentada à Escola de
Comunicação e Artes da Universidade de
São Paulo para obtenção do título de
especialista em Arte-Educação

Orientadora: Prof^a Dr^a Sumaya Mattar

São Paulo

2020

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai Ricardo Stumpf, que gosta de ler, escrever e criar filhos. À Aline Carvalho, por ser uma das melhores companhias laborais que pude ter. Aos sete moradores do Mandaqui que se desmancharam em memórias diante de dois desconhecidos. À Thaís Farias pela persistência e generosidade na gestão da Biblioteca Pedro Nava. Ao Programa Jovem Monitor Cultural. Ao Kauã Viviani e seus olhos de contemplação que moram dentro dos meus e, junto da sua mãe Andrea Viviani, me recebeu e me recebe nos seus espaços, onde este curso tão desejado pôde ser real. À Marcela Silvério, companhia amistosa e curiosa durante os dois anos de estudos. À Bianca, Felipe e Thay, que dividiram a mesa, as angústias e as delicadezas. E à professora Sumaya Mattar, pela filosofia bonita de vida e trabalho que tem e compartilha.

RESUMO

Aqui somos uma biblioteca e lemos (com os olhos da contemplação) sete histórias, que nasceram da oralidade de pessoas e da geografia do bairro Mandaqui, situado na Zona Norte de São Paulo. Aqui também se iniciam, e apenas se iniciam, metamorfoses entre depoimentos, conceitos teóricos, símbolos, metáforas, arquétipos e personagens de um texto dramaturgic. O objetivo é a reflexão poética de um bairro a partir de sua única biblioteca pública. Aqui agimos para reduzir as distâncias e aumentar as proximidades entre uma biblioteca pública e o seu território.

PALAVRAS-CHAVE: Biblioteca Pública, Educação Social, Cultura, Memórias, Histórias de Vida, Ludicidade, Metáforas da Realidade, Dramaturgia, Teatro Documentário.

SUMÁRIO

1. BIBLIOTECA	06
2. HISTÓRIA ORAL, METÁFORA E CONCEITO	10
2.1 O Guardião	11
2.2 A Fiandeira	17
2.3 A Ponte	23
2.4 A Artista	27
2.5 A Sacerdotisa	31
2.6 A Última Fiandeira	38
3. DISTÂNCIAS E PROXIMIDADES ENTRE UMA BIBLIOTECA PÚBLICA E SEU TERRITÓRIO	42
REFERÊNCIAS	45
APÊNDICE	47

1.

BIBLIOTECA

Fui aprovado no Programa Jovem Monitor Cultural, referente à lei municipal nº 14.968/09. Era setembro de 2018. Em 2019 fez dez anos que esta lei apresenta a juventude, prioritariamente de baixa renda, ao dia a dia dos equipamentos públicos culturais da cidade de São Paulo, tais como bibliotecas, teatros e centros culturais. Em resumo, esta experiência formativa no serviço público de cultura concede uma bolsa pecuniária mensal para cada pessoa aprovada, que pode vivenciá-la no período máximo de dois anos.

Meu destino foi a Biblioteca Pública Pedro Nava, localizada no bairro Mandaqui, na Zona Norte. Lá, o Jovem Monitor Cultural transita entre organizar o acervo e os expositores de livros, criar divulgações gráficas e virtuais para apresentações artísticas e oficinas que chegam principalmente da Secretaria da Cultura, mas também a partir de propostas de moradores da região. Também atrair e atender o público, recepcionar os artistas e educadores, produzir os eventos, documentá-los, alimentar as páginas da internet e articular conexões possíveis entre a biblioteca e o entorno.

Não precisei de muito tempo para observar que todo o público era menor do que poderia ser. Nem para entender a preocupação da gestão com os números nos relatórios mensais enviados à Secretaria da Cultura. O espaço público estava sendo subutilizado pelos moradores da região.

Levantei algumas hipóteses que pudessem agir sobre tal situação e que coubessem no tempo em que eu fazia parte do Programa. A ideia que mais persistiu nas conversas que fui tendo com amigos e colegas foi a de atravessar a rua Helena do Sacramento em busca das residências que ficam do seu outro lado. Os objetivos deste atravessamento envolviam visitar as casas, encontrar os moradores, entender quem eram, se sabiam da existência da programação cultural da biblioteca e diagnosticar o que poderia aproximá-los de lá. Esses objetivos foram se transformando com o tempo. Passaram a envolver a escuta das histórias orais, das memórias pessoais e sociais desses moradores.

Por eu ter me formado em Artes Cênicas, trabalhado na área por anos a fio e me interessar constantemente pelas linguagens da atuação teatral e da escrita dramática, decidi registrar e transformar os depoimentos que surgissem em uma

dramaturgia. O desejo era que ela refletisse e poetizasse a história do Mandaqui, bairro que hoje se apresenta entre seus diferentes comércios, suas construções imobiliárias de classe média alta, suas casas antigas de antigos moradores e suas habitações precárias de casas subdivididas, abrigos e calçadas. Mais tarde a dramaturgia poderia ser encenada, alcançando público de estudantes e moradores do local.

A remota esperança de que estes encontros com os moradores e suas consequências artísticas pudessem gerar, não só mais público para a biblioteca pública, mas também outras memórias, afetos e alguma sensação de pertencimento entre eles e o Mandaqui, me levou à ação. O fato do escritor Pedro Nava, patrono deste espaço cultural, ser um memorialista considerado o Marcel Proust brasileiro, selou finalmente a ideia.

O primeiro encontro foi o meu com a colega de curso e amiga Aline Carvalho, psicóloga em busca de companhia para experimentos artístico-educadores, que ao ouvir a ideia do processo se entusiasmou imediatamente. Aline conheceu a biblioteca e passou então a frequentá-la semanalmente para de lá sairmos ao trabalho de campo. Esta troca constante entre nós, analisando os depoimentos e as possibilidades de traduções para o texto dramático, permitiu importantes exercícios humanos, estéticos e comunicacionais de ensino e aprendizagem.

Os outros encontros foram enfim entre nós e os moradores. Durante oito semanas, oito depoimentos foram gravados, até que concordássemos que já havia material o suficiente para analisar. A partir de sete¹ deles, uma dramaturgia foi criada. Pela complexidade e tempo que o oitavo depoimento nos exigiria, optamos por arquivá-lo nesta primeira fase do processo.

¹ Nem todos os moradores quiseram assinar um documento que atestasse as permissões que todos verbalizaram para serem gravados em um áudio posteriormente usado para a criação da dramaturgia teatral. Também por este motivo, durante todo o tempo vou chamá-los através dos nomes de seus personagens.

O quinto volume da Coleção “Pedagogia Social” (2011)² pode se resumir ao protagonismo dos cinco sentidos corporais (audição, visão, olfato, tato e paladar) no centro de um processo educativo, onde a arte facilmente chega. Foi a partir desta teoria que me pus a navegar na pesquisa. Depois atravessei as ondas individualizantes da Pós-modernidade na tentativa de entender a sociedade que a região do Mandaqui espelha; me guiei pelo brilho da ludicidade humana, que forma e transforma culturas; mergulhei no profundo respeito ao tempo das memórias e, novamente emerso, reencontrei na superfície uma farta tempestade das luminosas metáforas da realidade, onde enfim pude reconhecer uma outra educação pelos sentidos, desta vez dos múltiplos sentidos de um mesmo fato.

Todos esses conceitos virão enquanto avançamos nas histórias orais e suas adaptações dramatúrgicas e poéticas.

² A coleção dispõe de 10 volumes publicados até a finalização deste trabalho, o primeiro título sendo apenas o nome da série: “Pedagogia Social”, e o quinto, “Animação Sociocultural: Um Propósito da Educação Social”, os únicos que usaremos aqui.

2.

HISTÓRIA ORAL, METÁFORA E CONCEITO

2.1

O Guardião

“Sem compreender a cultura e sem compreender a vida, não há pedagogia social”³, expõe a finlandesa Sanna Rynänen⁴ acerca dessa disciplina científica que suporta a prática da Educação Social. Tem suas ligações mais longínquas em pedagogos como Pestalozzi e Fröebel e procura restabelecer uma categoria estilhaçada pela modernidade. Mais uma vez, a social. Encontrada sobretudo no contexto da educação não formal, visa fortalecer processos de autoconhecimento, conscientização e participação social. Na América Latina podemos encontrar seus traços em diversas áreas teológicas, assistenciais e educacionais, o maior expoente desta última sendo o próprio Paulo Freire.

Outros trechos do mesmo livro “consideram que o educador social deva ser um ator social, um educador e um mediador social”⁵. Estes mesmos trabalhos podendo diluir-se em “outras profissões que lhe estão próximas”⁶, a “criar e recriar a realidade social”⁷. Persuadido por estas ideias, fomos para a rua eu, Aline, algumas perguntas impressas em duas folhas de papel e os nossos celulares com aplicativos de gravação de voz.

Era maio de 2019. Percorremos o que sobrava da praça entre a portaria da biblioteca e a rua. Atravessamos a rua. Subimos a ladeira e fizemos a curva na primeira à esquerda. Rua Antônio Carvalhaes. Foi logo no começo dela que avistamos uma garota se aproximando de um portão. Perguntei para ela se podia responder algumas perguntas que envolviam a biblioteca. Ela assentiu.

As perguntas do questionário eram: Qual o seu nome? Qual a sua idade? Trabalha? Em quê? Estuda? O quê? A quanto tempo mora no bairro? Você conhece a Biblioteca Pedro Nava? Você costuma frequentá-la? Você gosta de ler? Que tipo de leitura? Você gosta de arte? Quais? O que a biblioteca poderia ter para que você frequentasse mais?

³ Roberto da Silva (Org.), *Pedagogia Social*, vol. 1, 2011, p. 53.

⁴ Não achei sua data de nascimento, mas ela é contemporânea a esta pesquisa.

⁵ Roberto da Silva (Org.), *Pedagogia Social*, vol. 1, 2011, p. 77.

⁶ *Ibidem*, p. 79.

⁷ *Ibidem*, p. 55.

Ela nos respondeu no portão de sua casa, em poucos minutos. A entrevistada não pôde complementar nosso encontro com as suas memórias do bairro, tinha à época 12 anos. Mas antes da próxima curva que a mesma rua exibia à direita, a garagem de uma casa estava aberta e duas pessoas organizavam o espaço interno. Um deles foi nossa primeira fonte profunda de histórias do Mandaqui, um senhor que chamarei de Guardiã, nome da personagem de nossa dramaturgia que surgiu da sua inspiração.

Na dramaturgia nascida a posteriori, o Guardiã é a primeira personagem com quem o Viajante se encontra desde que pegou a estrada na direção do Mandaqui. Já o Viajante é a representação de toda imigração que corre pelas veias da cidade de São Paulo e, conseqüentemente, de seus bairros. Ele parte de sua vila distante, cruzando depois de algum tempo com a personagem que o ingressará neste território. O Guardiã apresenta ao protagonista a via de acesso, as chaves ou as senhas metafóricas que permitirão ao Viajante chegar. Assim como nos permitiu acessar, durante nossa conversa, as primeiras memórias sociais profundas daquele lugar.

Entre as imagens que foram se levantando de sua memória naquela calçada em frente à garagem, estavam o vazio populacional do lugar, seu caráter rural e uma oposição a outros bairros já fabris. Essas recordações foram abrindo caminho para a chegada de outras, como o trenzinho da Cantareira. Tratado carinhosamente pelo Guardiã apenas de trenzinho, boa parte de nossa conversa acompanhou os seus trilhos. Segundo ele, o trenzinho era a salvação dos que moravam por lá; foi se modernizando com o tempo; e proporcionou as fumaças escuras que deixavam os ombros dos paletós da época recobertos por uma camada fina de fuligem.

Minha curiosidade em adentrar mais, com as chaves do Guardiã, as paisagens deste tempo em que ele viveu, se desdobrava em perguntas muitas vezes ansiosas que, por um lado, conduziam suas respostas, mas por outro, se desdobravam em novos temas. Vieram o presídio do Carandiru, o rio Mandaqui, afluente do Tietê, a Avenida Caetano Álvares, que se estendeu sobre ele, um dos governos que produziu a canalização do rio abaixo da avenida e os transbordamentos fluviais das épocas de

chuva que eram, segundo o Guardiã, as piores memórias, já que inundavam as casas e causavam sofridas perdas.

Guardião nos perguntou de onde viemos a uma certa altura da conversa. E lá fomos nós percorrer nossos caminhos na marcha ré. Os três. Ninguém havia nascido naquele bairro e ele era o único natural do estado de São Paulo. Pequeno ele estacionou no Mandaqui. Se lembrou de como foi ser criança naquele mesmo espaço onde conversávamos. Se lembrou do seu sogro que nasceu na Bahia, como eu, e que havia morado próximo ao Mato Grosso, terra de Aline. O sogro do Guardiã era o tipo de gente que ele considerava cigana. Pessoas sem paradeiro. Mas também havia outro tipo de gente que ele considerava existir e que inclusive assumia fazer parte, o das pessoas que batiam o pé em um lugar e parecia que colava. Ficavam.

Algo no tom dessas suas palavras pareceu vir de muito longe, como vêm de longe os arquétipos do inconsciente coletivo que Joseph Campbell (1904-1987) relê da psicologia Junguiana para tecer a sua Jornada do Herói⁸. Nessa jornada, o Guardiã do Limiar representa um dos primeiros desafios arquetípicos que um herói genérico precisa transpor na travessia do desconhecido até alcançar seu objetivo. A sua forma, no Dicionário de Símbolos, é “quase sempre um grifo ou dragão, ou um guerreiro dotado de poderes extraordinários”, e, “psicologicamente, os guardiães simbolizam as forças que se concentram nos umbrais de transição entre diferentes estádios de evolução e progresso, ou regressão espiritual”⁹.

Também é longínqua a resposta bíblica de Caim a Deus, quando o primeiro é indagado pelo segundo sobre o paradeiro do irmão Abel e em sequência contesta “sou por acaso o guardião do meu irmão?”. O sociólogo Zygmunt Bauman (1925-2017) analisa o símbolo do Guardiã pelo sentido que acredito ser o mais importante nesta pesquisa, aquele que nos devolverá e confirmará a Educação Social neste capítulo:

É claro que sou o guardião do meu irmão; e sou e permaneço uma pessoa moral enquanto não pergunto por uma razão especial para sê-lo. Quer eu admita, quer, não, sou o guardião do meu irmão porque o bem-estar do meu irmão *depende* do que eu faço ou do que me abstenho de fazer. E sou uma pessoa moral porque reconheço essa dependência e aceito a

⁸ Christopher Vogler, *A jornada do Escritor*, 2009.

⁹ Trecho do link *Guardião*, do site *Dicionário de Símbolos*. Mais informações nas referências.

responsabilidade que ela implica. No momento em que questiono essa dependência, e peço, como fez Caim, que me dêem razões para que eu me preocupe, renuncio à minha responsabilidade e deixo de ser um ser moral. A dependência de meu irmão é o que me faz um ser ético. A dependência e a ética estão juntas, e juntas elas caem.¹⁰

Este símbolo continuava passeando pelo conceito teórico e prático da pesquisa, se aproximando vagarosamente do homem com quem conversávamos e por fim consolidou sua metáfora na dramaturgia.

Por fim o céu perdeu um pouco de luz e de cor e um trovão nos chegou aos ouvidos. Alguém disse que iria chover, outro concordou, todos olharam para o céu. O gravador de voz gravava tudo. Começamos a nos despedir, agradecer. Guardiã nos persuadiu de novo a procurar um homem bem idoso, filho de uma família que tinha uma grande área na região e que hoje em dia sua matriarca dá nome a uma rua próxima. Insistiu que este senhor teria muito mais que ele a contar.

Quando explicamos que as suas memórias sociais inspirariam partes de uma dramaturgia e conseqüentemente algumas apresentações cênicas, ele não garantiu que fosse assisti-las e a sua preocupação foi em saber se haveriam documentos fotográficos complementando a cena. Havia um sorriso na sua pergunta. Um desejo. Possivelmente de rever as memórias.

O que se relaciona com uma outra sentença que ele proferiu em um momento sem suspeita. Disse que poucos conhecidos da vizinhança se interessavam pelas origens e não o conheciam de verdade. Outros, que porventura o conheçam muito bem, giram as suas conversas rotineiras em torno de outros eixos, como a política e o futebol. Creio que aqui o Guardiã fazia uma distinção que posicionava aqueles nossos minutos de conversa em um lugar diferenciado e talvez satisfatório.

Alguns meses depois voltamos eu e Aline a bater em sua porta. Desceu pelas escadas laterais da garagem um Guardiã sorridente, pronto a conversar sobre outras memórias. E já havia começado a contá-las quando explicamos que tínhamos conosco a cena que nosso encontro anterior havia inspirado. Perguntamos se ele gostaria de ler, mas não houve grande interesse de sua parte. Nos dispomos a ler em voz alta para

¹⁰ Zygmunt Bauman, *A sociedade individualizada: Vidas contadas e histórias vividas*, 2008, p. 96.

que ele aprovasse ou reprovasse o texto. Concordou. Começamos a explicar o conceito que escolhemos para refletir o bairro: o realismo fantástico¹¹, mas Guardiã não parecia dar tanta importância à dramaturgia. Parecia valorizar aqueles encontros pela voz que lhe era requisitada.

¹¹ Corrente literária latino-americana do início do século XX que, entre outras características, dá a realidade uma qualidade mágica.

2.2

A Fiandeira

Através da grade cor de vinho da biblioteca, Aline avistou duas senhoras sentadas no comprido banco de cimento que separa uma das áreas cimentadas da praça de um dos seus canteiros. A praça retangular onde a biblioteca está centralizada contém outros daqueles bancos e outros canteiros. Em uma ponta, uma banca de revistas próxima ao único ponto de ônibus de toda a sua extensão. Quatro mesas de cimento com quatro bancos de cimento cada uma, assentadas em um chão igualmente de cimento, separam a banca e o ponto de ônibus de uma das laterais da biblioteca. Na outra lateral, uma academia para a terceira idade está cercada de grandes árvores. Neste mesmo lado um jardim e horta comunitários tentam transformar a aparência abandonada de todo o lugar. São voluntários, moradores da região, encabeçados por um senhor aposentado.

O prédio da biblioteca foi inaugurado em 17 de dezembro de 1988, mas passou por uma grande reforma, sendo novamente inaugurada em 2012. Hoje, no seu piso único, há uma vasta área onde se dispõem o balcão da recepção, as estantes de livros, as mesas e cadeiras para leitura e os objetos do espaço infantil. Apenas uma parede atravessa, mas não inteiramente, a vastidão desse ambiente. Completamente separados do espaço principal por paredes e portas estão o escritório da gestão, o almoxarifado, a copa, a área de serviços, uma sala multiuso para eventos, quatro banheiros e o tele centro, espaço para uso gratuito de computadores.

Uma das mudanças radicais da reforma, que as memórias de funcionários e frequentadores contam, é a transferência da porta de entrada, que abria para a Avenida Engenheiro Caetano Álvares desde 1988 e passou em 2012 a abrir para a rua Helena do Sacramento. A memória atual da gestora da biblioteca justifica que a arquiteta da época idealizou essa porta de entrada se abrindo para o lado residencial da construção, o que a fez virar suas costas para a grande avenida de passagens de carros. A percepção da mesma bibliotecária é de que, reposicionada, ela teria se tornado mais invisibilizada. O fato é que eu e Aline saíamos pela portaria que já havíamos cruzado uma semana antes para descobrir o Guardião, quando avistamos sentadas no comprido banco de cimento duas senhoras.

Uma delas logo respondeu negativamente à nossa proposta de entrevista seguida de conversa. Uma irmã estava hospitalizada no Hospital do Mandaqui, de onde elas tinham acabado de chegar. A outra confirmou e continuaram justificando-se e desculpando-se por não poderem conversar. Seguiram lamentando tais dificuldades e depois de um tempo, naturalmente, já estávamos conversando. Ao me apresentar melhor, certa altura da tarde, indiquei a biblioteca como espaço de trabalho e nos voltamos a este assunto.

Ao escutar sobre a programação cultural do equipamento público e ser convidada a frequentá-lo quando quisesse, uma das senhoras passou a criticar a falta de manutenção pública da praça e as suas consequências sociais. A pouca luminosidade à noite, as lâmpadas queimadas, os movimentos noturnos dos usuários de drogas e os temores que, por ser uma mulher idosa, tudo isso lhe imprime. A partir daí lembrou-se de quando a vegetação da praça era podada e tinha menos mata, de quando a portaria da biblioteca era “pro lado de lá”, “era melhor” e das raras vezes que presenciara lá momentos festivos.

Lembrou-se também da frustração de quando tentou, junto a familiares, vender bolinhos e foi proibida por agentes públicos. Deixou claro o seu desejo em ter a praça com mais “frequência de gente” e mais divertida como em raras vezes vira e como “a gente que é velho gosta”, apelando para que eu “cace um jeito de alegrar isso aqui”. Isso envolveria, em suas palavras, música e que as pessoas que quisessem vender comidas tivessem tal direito. Seu melhor exemplo de comparação era o Parque do Ibirapuera, que ela costumava frequentar.

Se o Guardiã se deixou levar quase que completamente pelo passado, estas senhoras, as Fiandeiras, renderam tanto memórias quanto queixas sociais atuais. A substância da Animação Sociocultural¹², vertente da Pedagogia Social, também está “voltada para as comunidades e suas necessidades concretas”¹³, porém através dos largos “campos da cultura e do imaginário social que acoplam mito, tradições,

¹² Odair Marques da Silva (Org.), *Pedagogia Social: Animação Sociocultural: um propósito da Educação Social*, 2012.

¹³ Odair Marques da Silva (Org.), *Pedagogia Social: Animação Sociocultural: um propósito da Educação Social*, 2012, página 6.

memórias”¹⁴ e ainda assim não deixam de alcançar as dimensões históricas e políticas inerentes a esta pedagogia.

E ao desfiarmos mais um pouco a Animação Sociocultural, podemos chegar aos meios corporais de apreensão da cultura, basicamente, os cinco sentidos. Eles são fundamentais para a formação do ser cultural, já que o bordam constante e diretamente com o mundo exterior. Também são eles que se esgarçam de possibilidades quando cooptados por inúmeras indústrias e pela farta ideologia pós-moderna consumista. Por fim, também são eles os primeiros enlaces de toda educação e toda arte, podendo estimular toda alma, isto é, toda *ânima*¹⁵, a se perceber e a se transformar.

Portanto as nossas escolhas artístico-educacionais de pesquisa se cosem na Educação Social e na Animação Cultural. O símbolo da Fiandeira foi a estampa social mais digna que conseguimos entrever dos depoimentos colhidos e analisados de três senhoras. A primeira inspiração para a Fiandeira costurou com movimentos trêmulos algumas memórias de migração, críticas e desejos relacionados ao bairro e à praça com lamentos sobre os próprios lapsos de memória, que considerava infelizmente constantes.

A segunda inspiração para o símbolo também havia migrado do nordeste há aproximadamente meio século, como a primeira, porém de um estado diferente. Suas memórias costuravam o trabalho infantil na ruralidade do seu lugar de origem, raspando mandioca com nove anos para fazer farinha, com os trabalhos que realizou após ter se instalado no Mandaqui. No decorrer do seu depoimento ela foi tecendo uma diversa colcha de retalhos de ambientes laborais, de onde se destacavam fábricas de costura.

Sua lembrança emergiu de pronto o nome da renda Passamanaria, que veio acompanhada de outros nomes relativos àquele mesmo universo. As máquinas de costura com suas quantidades e tamanhos descritos, o corte que a correia presa fez ao seu dedo, a figura de um dos donos, que morreu enquanto ela trabalhava lá, a figura

¹⁴ Ibidem, página 16.

¹⁵ Alma, em latim.

de outro dono, que a demitiu, a admissão em outra fábrica, dessa vez de camisas, as 1200 peças que chegava a costurar por dia neste lugar e a curiosa consideração final: “trabalhei em tudo quanto é lugar e não sei fazer crochê”.

Esse passado febrilmente costurado com fio e agulha e reavivado naqueles nossos instantes foi profundamente importante para a escolha do símbolo que a representaria na dramaturgia. O símbolo surgia naquele momento como um contraponto ao universo fabril e masculino do Guardião. Trazia das suas memórias reais um universo feminino do trabalho da São Paulo da segunda metade do século XX.

A segunda inspiração da Fiandeira nos proporcionou outra costura simbólica que nos emendou um pouco mais à região. Ela nos desvendou histórias de pessoas que eu já tinha o costume de ver cotidianamente nos arredores da biblioteca, mas sabia quase nada sobre eles. Aquele senhor que encabeça os cuidados com o jardim e a horta da praça e ainda um outro senhor, que passa a maior parte dos dias organizando seus papelões, sacolas e varrendo uma determinada região em frente à biblioteca. Os fios que me ligavam, enquanto pesquisador de histórias de vida, à região, se multiplicavam a partir de suas memórias de mais de “setenta anos e tralalá”.

Quis saber sobre o trenzinho, ainda motivado pelo encontro com o Guardião, mas ela apenas “via o trenzinho passar”, não passava com ele. Já houveram muitos dias posteriores àquela conversa no comprido banco de cimento em que as vi passar pelos caminhos possíveis que ligam as extremidades da praça. Sempre separadas.

A primeira delas concluiu a experiência sobre falar das próprias memórias como algo que “dependendo do assunto, anima a pessoa”. Parece satisfeita sempre que nos revê, na maioria das vezes indo ou voltando de consultas hospitalares, mas prefere não conversar mais sobre suas memórias. A minha hipótese é a de que continue preocupada com seus esquecimentos.

A segunda delas não foi receptiva a uma segunda conversa sobre suas memórias, alegando que tem muitas outras preocupações como as contas a pagar. Eu soube que sua irmã hospitalizada havia melhorado, ido para casa, piorado de novo e

voltado ao Hospital do Mandaqui, que é separado da biblioteca pela Avenida Engenheiro Caetano Álvares.

2.3

A Ponte

O relógio apontou as 16 horas, eu finalizei minha jornada na biblioteca, encontrei Aline e subimos a ladeira na direção da mesma rua de antes, a Antônio Carvalhaes. Ele havia sido um bandeirante, nos disse o Guardiãõ no primeiro dia da jornada. Aquele já era o terceiro dia e, ao virarmos à esquerda, voltamos a percorrê-la. Dessa vez paramos do lado contrário da rua onde ficava a casa do Guardiãõ. Havia uma moça entrando porta adentro. Nós a chamamos.

Ela, com 24 anos, se lembrou da infância e da adolescência com poucas palavras e informações. Havia os laços familiares que se espalharam por muitas décadas por várias das casas naquela rua, inclusive organizando nela anualmente uma festa junina, havia as casas que aumentaram de tamanho, havia as conversas esporádicas com os vizinhos e havia um antigo namorado com quem não tinha mais contato. Parecia não se sentir disposta a se demorar nas memórias. Alegava, para isso, ter morado oito anos fora de São Paulo e estar de volta a apenas dois meses.

Apesar da moça, que aqui chamarei de Ponte, ter nos disponibilizado pouco de sua memória, nos ofertou generosamente outras conexões. Ao responder o questionário, foi a primeira a demonstrar uma relação mais próxima com a biblioteca. Ela começaria em breve a cursar pedagogia, como outros componentes de sua família haviam cursado, e provavelmente por influência deles fazia uso dos livros de lá. Uma tia pedagoga em especial, moradora de uma casa do outro lado da rua, poderia nos ajudar melhor com as lembranças do passado da região. Essa nova direção, que a Ponte nos apontava naquele momento, se mostraria uma das experiências mais proveitosas de todo esse processo.

A metáfora da conexão entre dois pontos distantes, que uma ponte representa, se encaixou perfeitamente em nossas reflexões poéticas. As características acolhedoras da Ponte, nos tratando com intimidade e confiança raras nas grandes cidades se espelharam posteriormente em sua tia, como um claro valor familiar, e nos transportaram a uma camada mais interna das sociabilidades possíveis naquela rua. Também o nosso interesse com as memórias envolvendo o rio Mandaqui, que foram ganhando importância no decorrer dos depoimentos, contribuiu para o uso da metáfora na tradução poética da moça que se tornaria personagem na dramaturgia.

Outra ponte unindo dois pontos distantes também esteve presente durante todo o tempo, referenciando o processo. Para entender como se estruturam as

sociedades pós-modernas, que o Mandaqui reflete, e em última instância entender o motivo do esvaziamento da biblioteca pública que é origem desta pesquisa, me vali do já mencionado sociólogo Zygmunt Bauman. Detalharei rapidamente alguns de seus conceitos para em seguida revelar a ponte que eles representam.

A sociedade capitalista global inaugura a pós-modernidade, defende Bauman. Nela, o dinheiro, as trocas comerciais, os poderes e os poderosos capitalistas, que há séculos estiveram na companhia da política local, se separam e viajam livre e rapidamente sobre o globo através das tecnologias avançadas e da financeirização da economia, indo para o destino que os capitalistas e os investidores quiserem.

A política local perde, nesta transição, muito dos poderes que tinha quando, até o fim do século XX, estava lado a lado do capital nacional. A antiga aliança, surgida na era industrial, apostava em manter o estado de bem-estar social entre o capital e os trabalhadores, mas, com a separação, essas políticas locais são reduzidas, grosseiramente, a meras negociações e afinações de como o dinheiro pode ou não transitar pelo país.

Bauman esclarece que essa transição vem afinando as políticas locais com os valores da globalização (que é liberal, desregulamentada, mercadológica, competitiva, fluida e rápida), o que, em resumo, substitui a presença forte do estado nas questões públicas pela privatização das vidas individuais, ou seja, a autossuficiência agora necessária no planejamento e execução de cada vida. Por isso o esvaziamento do espaço político e público, agora preenchido por novos agentes pós-modernos com as mesmas preocupações privatizadas.

Outro fenômeno convergente é a expansão da mediação tecnológica nos contatos do indivíduo com o mundo. A facilidade em transpor qualquer distância, física e virtualmente, verticaliza ainda mais a desvalorização da dimensão local, autocontida e limitante dos territórios. Há, em resumo, uma sensação de descrença do espaço público, político, de ações coletivas, do papel da cidadania e da importância da busca pelo bem-comum.

Como pano de fundo de todo o seu estudo há a percepção de um constante distanciamento entre as liberdades individuais e as preocupações com o bem público e a vida em sociedade. Bauman repete uma frase de Ulrich Beck (1944-2015) que

sintetiza sua posição: “a forma como se vive se torna *uma solução biográfica para as contradições sistêmicas*”, e acrescenta, “os riscos e as contradições continuam sendo produzidos socialmente; são apenas o dever e a necessidade de lidar com eles que estão sendo individualizados”. Sugere ainda que “existe uma lacuna crescente entre a individualidade como destino e a individualidade como capacidade prática para a autoafirmação”¹⁶. E é exatamente para este último ponto que esta criação e pesquisa apontam.

A manutenção da ponte entre as questões públicas e os indivíduos privatizados pode ser a via de acesso para reduzir as sensações abismais de insegurança, ansiedade e depressão diante de tantas mudanças sociais. Também para visibilizar determinados espaços públicos como, por exemplo, a Biblioteca Pedro Nava. É sobre a ponte de Bauman que esta pesquisa segue.

¹⁶ Zygmunt Bauman, *A sociedade individualizada: Vidas contadas e histórias vividas*, 2008, p. 65.

2.4

A Artista

Ao mesmo tempo em que finalizávamos a conversa com a Ponte, cruzavam conosco duas senhoras descendo a rua. Uma delas, que aqui chamarei de Artista, ao ser convidada a compartilhar memórias, não hesitou em nos dar atenção, o que custou inclusive a companhia da outra, que logo se despediu e seguiu seu caminho.

A escolha do arquétipo da Artista emergiu das discussões entre mim e Aline em encontros posteriores sobre a dramaturgia. Ele foi peneirado da ideia de liberdade que nos ressoava aquele depoimento. Para o filósofo Johan Huizinga (1872-1945) a liberdade é um dos fundamentos do estado de jogo do ser humano. Alguns outros fundamentos passam pela prática “dentro de limites espaciais e temporais próprios, segundo uma certa ordem e certas regras”¹⁷ além da sensação de prazer que a ação gera.

Para além do senso-comum, o jogo é um jeito primordial de se relacionar dentro da espécie humana e com a natureza, está em todo lugar e antecede qualquer formação social e cultural. Está presente, por exemplo, na história do direito, da religião, da guerra, do esporte, da filosofia, da arte, enfim, “num sentido puramente formal, poderíamos considerar toda a sociedade como um jogo, sem deixar de ter presente que esse jogo é o princípio vital de toda civilização”¹⁸.

Portanto, se vivemos uma era individualizada que desequilibra os espaços públicos, como a Biblioteca Pedro Nava, mas desejamos seguir usufruindo deles, podemos então nos voltar com mais atenção à ludicidade. Esta pesquisa alcança seu discurso mais esperançoso na possibilidade de que esta dramaturgia venha a ser encenada. E uma vez teatro, estará em um dos domínios mais particulares do jogo. Ou seja, vestido de liberdade, prazer, emoção, arrebatamento e dentro de todo um “processo espiritual de transformação que é absolutamente necessário”¹⁹. “O velho solo cultural vai sendo gradualmente coberto por uma nova camada de ideias, sistemas de pensamento e conhecimento; doutrinas, regras e regulamentos”²⁰.

¹⁷ Johan Huizinga, *Homo Ludens*, 2014, p. 16.

¹⁸ *Ibidem*, p. 114.

¹⁹ *Ibidem*, p. 20.

²⁰ Johan Huizinga, *Homo Ludens*, 2014, p. 85.

Huizinga portanto nos fornece pistas para atravessarmos a ponte: o jogo, a liberdade, ser artista.

As memórias mais longínquas da Artista reencontravam viagens entre o interior do estado de São Paulo, sua capital e outros estados. Refaziam esses percursos de ida e volta através, principalmente, de trens “de fogo”, ambientes de trabalho do seu pai. As características recordadas dessas viagens envolviam, resumidamente, as pessoas dependuradas, a sua gratuidade, já que o pai era funcionário, o tratamento de saúde da mãe que era o motivo de algumas delas, os carros leitos e a sensação de felicidade em todos esses deslocamentos que a aproximaram da sua figura paterna e do ideário da aventura e da liberdade. Confirmando isto a Artista compara os aprendizados obtidos a partir do pai e a partir da mãe, sendo os primeiros fartos e cultivados e os segundos poucos e caseiros demais. De todos os meios de transporte, “eu só não andei a cavalo”, relembra ela.

Daquelas memórias até as mais recentes, passamos por suas relações com alguns dos homens que “choveram” na sua vida, repletas de adiamentos, insubmissão e independência. Também pelo valor positivo que dá para sua solteirice e falta de filhos.

Esta mesma liberdade pôde ser observada nas muitas e diversas maneiras que arranhou para viver, trabalhando, muitas vezes simultaneamente, com a costura, a venda de joias, perfumes e esteiras, a confecção de flores de artesanato, o secretariado de médicos e dentistas e o atendimento a pessoas com deficiências mentais, que envolviam apresentações teatrais como terapia. A sua curiosidade e vivacidade inatas pareciam aflorar naturalmente como arte nos seus meios de vida, o que a aproximou ainda mais dos símbolos da Artista.

O desapego incrustado no conceito de liberdade se expressava na Artista quando demonstrava se importar com os mais vulneráveis, como as pessoas com deficiência mental com quem trabalhou, mas também com as pessoas em situação de rua, que costuma ajudar para atender ao que o “coração pede”. A face do desapego aparece ainda quando a Artista posiciona suas práticas contra o consumismo.

Também eram constantes os seus deslocamentos geográficos, que à época de nossa conversa já tinham data para voltar a acontecer. Estaria viajando com outros componentes de sua igreja dentro de poucas semanas. No dia seguinte ao nosso encontro a Artista me visitou na biblioteca e entregou seu endereço, que um dia antes ela não lembrava com precisão. Eu e Aline só voltamos a procurá-la meses depois, quando a cena que ela inspirara já estava pronta.

Um carro apressado estava saindo da garagem que correspondia ao número da casa que ela havia me fornecido. Um motorista impacientemente nos comunicou que ela havia se mudado há pouco tempo para não muito longe dali e que mais do que esta informação ele não podia dar, saindo em alta velocidade em seguida. Ficamos eu e Aline na rua, rodeados pela prática da liberdade da Artista, que mais uma vez se confirmava e fazia deste processo algo cada vez mais interessante.

Na dramaturgia, a personagem se apresenta ao viajante como uma jovem e encantadora artista de mil habilidades, como a subjetividade da nossa fonte de inspiração, que segundo Aline também “é viajante, e viajante é um estado de espírito”. Ela é um pouco cantora, um pouco dançarina, um pouco baladeira, um pouco comediante, como ouvimos no depoimento real, mas também é um pouco poeta, um pouco poesia, um pouco a Beatriz, de Chico Buarque, uma atriz encantada, um pouco os ideários românticos dos artistas mambembes, circenses e dos artistas contemporâneos dos semáforos.

O tipo de gente que o Guardiã, ao filosofar, chamou de cigana, o contrário daquele outro tipo de gente que bate o pé num lugar e parece que cola. “E ainda tem muita coisa pra fazer”, afinal sua vida é um “livro que dá começo, mas não tem fim”.

2.5

A Sacerdotisa

Nos encontrávamos diante da casa lilás da Sacerdotisa. Em baixo, dois homens reformavam a garagem. Um deles foi chamá-la para nós e pouco tempo depois ela apareceu no alto da escada. Quando abriu o portão e ouviu nossa proposta para conversar sobre o que recordava da história do bairro, titubeou se declinava e voltava a preparar sua comida ou se nos dava atenção. Decidiu por juntar ambas as vontades e nos convidou a entrar, não sem antes alertar espirituosamente ao homem na garagem que se ouvisse um grito subisse para acudi-la.

Nesta minha memória de nosso encontro há uma síntese do que a Sacerdotisa passaria a representar para nós, enquanto pesquisadores de histórias de vida, enquanto artistas e sobretudo enquanto pessoas que valorizam as relações humanas e sociais em detrimento dos impérios das forças econômicas. Para começar, ela foi a única que nos convidou a entrar em sua casa e, portanto, dentro das outras camadas mais íntimas da sua existência.

Isto confirmou nela a mesma disponibilidade generosa que a Ponte nos apresentara uma semana antes e que confiava que reencontraríamos na casa lilás do outro lado da rua. Estava certa. Em resumo, as características familiares a níveis comunitários que uniam sobrinha e tia seriam aprofundadas no tempo em que passamos juntos na cozinha, tomando café e comendo biscoitos.

Quando despertou as memórias mais profundas da chegada da sua família no bairro, já revelou que o motivo da migração teve raiz na decisão do seu pai em morar próximo de uma parenta internada no Hospital Mandaqui, uma das construções públicas mais antigas da região e que existia exclusivamente para tratar de vítimas de tuberculose e lepra, chamada à época de Fogo Selvagem.

Quando rememorou que, depois de se casar, ao morar em bairros vizinhos, desejou por muito tempo voltar para aquela rua, “que era perto da casa da minha mãe”, também nos permitiu entrever o quanto a compra da casa em que conversávamos, próxima do seu núcleo de origem, tinha sido importante.

Quando contabilizou cerca de trinta parentes morando próximos e descreveu a festa junina que fazem anualmente na rua e observou que a família é praticamente

inteira de professoras e se orgulhou de ter vestido todos os parentes com sua habilidade autodidata com a costura, inclusive alguns noivos e noivas, deixou escapar sem perceber um fundo comunitário que contornava todas as memórias.

O acordo pedagógico tácito que aproximava as mulheres da família e o acentuado gosto pela leitura que elas também compartilhavam foram tornando nítidos os traços da metáfora que poderia representá-la. Aproximamos os seus símbolos aos símbolos da própria biblioteca, que desejávamos posicionar no final da dramaturgia, como o grande motivo de toda a pesquisa e do processo criativo.

Não me lembro exatamente quando surgiu a segunda carta dos arcanos maiores do tarot, a Sacerdotisa. Mas, à sua menção, nos pomos a pesquisá-la melhor. A ligação de sua imagem, geralmente uma mulher sentada com um livro na mão, com a sabedoria, é indissociável. Mas se engana quem só a associa à intelectualidade.

Ela também veste roupas religiosas que a conectam com outras instâncias da sabedoria. Instâncias mais místicas, que os símbolos da lua sobre sua cabeça e do gato aos seus pés endossam. São os segredos, que revela para quem deseja conhecê-los. Na sua revelação também é possível entrever um ato de generosidade, pois o conhecimento que gesta constantemente dentro de si, quando compartilhado, alimenta e nutre o outro. Esta é a causa da espiga de trigo presente em algumas versões da carta.

Uma revelação da nossa Sacerdotisa foi a coincidente reunião de alguns dos temas já tratados nos outros depoimentos. Reapareceram a descendência da família Viana, cuja antiga matriarca nomeia uma rua, e as imagens muito rurais do Mandaqui, que até hoje estão presentes nos vícios de linguagem: “a casa lá na chácara, a gente fala” ao se referir à residência de um conhecido, localizada hoje onde antes se recorda de ter havido a moradia rural.

Também o ofício da costura brilha nas suas memórias de mulher sexagenária, autodidata na máquina da mãe, trabalhando menina ainda em fábrica no centro de São Paulo, ouvindo e cantando “ela só anda de vestido saco, já não aperta mais a cinturinha”, música que embalou uma parte de sua juventude. De todas as imagens

que a memória suscita e compartilha, a que ela “punha o vestido no corpo, subia em cima da cama e ficava assim”, se balançando e mostrando o vestido novo que fizera sozinha, é a mais icônica.

Huizinga, ao comparar os sacerdotes aos filósofos nas sociedades antigas e feudais europeias, nos conta que eles “não chegam a suas soluções por reflexão ou argumentação, mas por rasgos de intuição”. E é esta a segunda revelação. A inteligência interpessoal e comunitária que a Sacerdotisa intui. Justamente o que parece faltar entre os moradores e a Biblioteca Pública Pedro Nava.

E por falar na biblioteca, a terceira revelação que a Sacerdotisa nos trouxe, sobre a área onde hoje ela se localiza, coroa este depoimento. Ela admite nunca ter entrado lá, “e olha que é um orgulho, todo mundo fala”. Apesar de não usá-la, há muito tempo alimenta seu acervo, doando caixas de livros para ela. Antes, havia uma padaria, uma farmácia, uma barbearia, “até a beirada do rio tinham umas casas”, uma paineira branca, uma olaria onde é hoje a churrascaria, um armazém onde existe agora um posto de gasolina, o próprio rio, onde coletavam água para alguns usos da casa. “Deu muita dó quando eles desmancharam tudo isso daí” para aterrar o rio e criar a Avenida Engenheiro Caetano Álvares. “A gente vê quebrando o que era da gente”. E reflete, “a gente morre com as memórias da gente, se a gente não passa pra frente fica perdido, né?”.

Há aqui a sua última revelação, que é exatamente o processo principal desta pesquisa e que destrincho agora citando freneticamente a psicóloga social Ecléa Bosi (1936-2017). Ela nos revela algumas importâncias do ato presente de lembrar. Para começar, ela se questiona: o fato de a memória ser muito valorizada na historiografia moderna não se dá justamente da necessidade de enraizamento? Ela responde: “do vínculo com o passado se extrai a força para formação da identidade”²¹.

Penso que muito misturado à intenção educacional voltada à categoria social e cultural e ao espírito lúdico, estão as memórias que constituíram e constituem nossas identidades. Talvez com estes valores poderemos cruzar a Ponte que separa o indivíduo desenraizado pelo excesso de privatizações do complexo e vital espaço de

²¹ Ecléa Bosi, *O tempo vivo da memória*, 2013, p. 16.

coletividade pública. Bosi cita Walter Benjamin (1892-1940) “sobre a fabricação sistemática de ‘espaços de intimidade’ e de suas evocações pela cultura burguesa que viveria de costas para a experiência pública”²², e complementa o pensamento dele dizendo que “a cidade exhibe uma face estranha e adversa para seus moradores”²³. Ainda não cruzamos a ponte, mas ela sabe que “o que há de mais íntimo na vida de cada homem só pode encontrar resposta na estrutura social”²⁴.

E como célula social, “os bairros têm não só uma fisionomia como uma biografia. O bairro tem sua infância, juventude, velhice”²⁵ e “quando a fisionomia do bairro adquire, graças ao trabalho ingente dos moradores, um contorno humano, ele se valoriza”. Porém “vêm as imobiliárias e compram uma casa, depois outra, o quarteirão. Os vizinhos se reúnem, querem resistir: os edifícios altos esmagam sua moradia, roubam-lhes o sol, a luz, o horizonte”²⁶. E por isso “o paulistano tornou-se um migrante urbano, empurrado pela especulação imobiliária de um lugar para outro”²⁷. Arremata que “recuperar a dimensão humana do espaço é um problema político dos mais urgentes”²⁸.

Como também é urgente recuperar a dimensão humana do velho, já que a sociedade pós-moderna é consumista e descarta rápido qualquer conquista. Tudo muda velozmente e o que vamos considerando velho, coisas, ideias e pessoas, abandonamos à sua própria solidão. É aí que surge outra importância do ato presente de lembrar. As vozes dos velhos, já desacreditadas e sozinhas, se restauram com seu devido valor: os conhecimentos de um mundo que nunca vimos e que são, claramente, as causas do mundo presente e do mundo futuro. Por si só “o futuro não nos traz nada, não nos dá nada; nós é que, para construí-lo, devemos dar-lhe tudo, dar-lhe a nossa própria vida”²⁹.

²² Ecléa Bosi, *O tempo vivo da memória*, 2013, p. 23.

²³ *Ibidem*, p. 25.

²⁴ *Ibidem*, p. 179.

²⁵ *Ibidem*, p. 73.

²⁶ *Ibidem*, p. 75.

²⁷ *Ibidem*, p. 76.

²⁸ *Ibidem*, p. 76.

²⁹ Ecléa Bosi, *O tempo vivo da memória*, 2013, p. 185, *apud* WEIL, ps. 353 e 354.

Mas, geminadas às vozes dos velhos, a historiografia moderna também traz as vozes das mulheres, dos negros, dos trabalhadores manuais, de quem não teve poder durante a manutenção da história que se tornou oficial. Uma vez vencidos, “não há memória para aqueles a quem nada pertence. Tudo o que se trabalhou, criou, lutou, a crônica da família ou do indivíduo vão cair no anonimato ao fim de seu percurso errante”³⁰. Já a História Oficial sempre serviu aos poderes que as patrocinaram em uma versão. Obviamente também não foi boa em desvelar as complexidades dos acontecimentos.

E por fim, Bosi fala de uma função curativa de narrar memórias, que desprende luz, desperta o gosto pela vida, porque é um constante vir a ser, que tanto reforça quanto transforma identidades. Vital para isso é o tempo próprio e espontâneo das imagens de uma narrativa, que precisa de espaço. Perder este fluxo temporal é começar a “perder a identidade, é perder-se a si mesma.”³¹

“Condenados pelo sistema econômico à extrema mobilidade, perdemos a crônica da família e da cidade mesma em nosso percurso errante”³². Mas “como resgatar o passado do entulho da mercadoria? A resposta seria: vivendo intensamente o nosso tempo, atentos aos sinais da História”³³. É uma constante “luta da contemplação contra o consumo, da civilização contra a barbárie”³⁴, uma ação que Alfredo Bosi chama de Pedagogia do olhar e que Krishna sugere que seja realizada sem interesses, “como se fosse um sacrifício”³⁵. Para Sócrates, essa função curativa da narrativa é dita com palavras que expõem aquela comparação de Huizinga entre o filósofo e o sacerdote: “o velho narrador revivendo está apreendendo a morrer”³⁶.

Também as criações artísticas imploram este tempo próprio e espontâneo. Corpo, memória, narrativa e experiência fluindo distraídos da produção utilitária. E esta dramaturgia, como criação artística, acreditou na dimensão simbólica da

³⁰ Ibidem, p. 163.

³¹ Ibidem, p. 45.

³² Ibidem, ps. 27 e 28.

³³ Ibidem, p. 192.

³⁴ Ibidem, os. 212 e 213.

³⁵ Ecléa Bosi, *O tempo vivo da memória*, 2013, p. 215, *apud* Bhagavad Gitâ.

³⁶ *O tempo vivo da memória*, página 48.

realidade. As últimas palavras de Bosi chegam como defesa desta escolha, que será o conceito final desta pesquisa: “Cristo houve por bem falar em parábolas. A mensagem poética metafórica é altamente informativa e concisa”³⁷.

³⁷ Ecléa Bosi, *O tempo vivo da memória*, 2013, p. 201.

2.6

A Última Fiandeira

No mesmo comprido banco de cimento em frente à biblioteca estava sentada, em uma outra terça-feira de visita de campo, uma das primeiras Fiandeiras. Era aquela que no seu depoimento se dedicou a falar sobre a praça e lamentava os seus lapsos de memória. Estava desta vez acompanhada de uma nova senhora. Era sua irmã mais velha, de 83 anos. Eu e Aline nos sentamos novamente junto com elas.

Uma das maiores qualidades desta pesquisa é justamente a intimidade que o pesquisador vai adquirindo da fragmentada e disforme sociedade que é um bairro de uma grande cidade contemporânea. Não podíamos ignorar a possibilidade de mais qualidade nos laços entre nós, apesar de eu ter cogitado seguirmos em busca de novos moradores. Ficamos.

A última Fiandeira, a irmã, se aproximou primeiramente de Aline. No decorrer dos minutos, acabamos ambos envolvidos por ela e suas largas recordações, que fluíam de sua boca bem mais desenvoltas que as memórias da primeira irmã.

Basicamente, ouvimos a jornada de sua vida do interior do Ceará, onde nasceram, até São Paulo e o Mandaqui. Uma história que começa com as memórias da miscigenação entre uma mulher indígena e um homem branco, que eram sua mãe e seu pai, mas que também é o argumento principal do romance “Iracema” (1865)³⁸, muito forte no imaginário cearense; as memórias da cultura rural de sua família, que centralizavam o pequiizeiro e a mangabeira como fontes de sustento; as memórias específicas de seu gênero feminino em meio ao machismo interiorano.

Uma história que se estende pelas memórias da longa estrada da migração de famílias inteiras para as cidades grandes, com todas as privações de seus deslocamentos: a falta de dinheiro, de comida, de roupa e de agasalho. Mas também com os encontros com pessoas que ajudam e amparam no caminho.

Uma história que termina com as memórias da chegada, da adaptação, dos empregos, do casamento com outro nordestino, homem divorciado em uma época ainda atravessada pelo preconceito, dos filhos, da morte do companheiro e dos

³⁸ José de Alencar, *Iracema*. 1865.

familiares, do dinheiro que dá “pra pagar aluguel e comer”, dos aprendizados e da profunda gratidão ao lugar que a acolheu.

Enfim, as memórias da precariedade dos seres humanos que habitam tanto os interiores longínquos do país, o Brasil profundo, quanto as periferias das grandes cidades, que geram a sensação de quem os habita ser menos que gente.

A última Fiandeira foi imprescindível para que vislumbrássemos esta metáfora que sintetizou os depoimentos das três mulheres. Três senhoras. Três nordestinas. Três migrantes. Ela e a irmã fiavam redes no Ceará, também costuravam como ofício, como a terceira senhora, ausente neste dia, e como muitas mulheres de sua geração.

A primeira aproximação mítica que eu e Aline fizemos foi com Cloto, Láquesis e Átropos, as Moiras da cultura grega antiga. Três irmãs, senhoras do destino, respectivamente fabricando, tecendo e cortando os fios da vida e da morte dos deuses e dos mortais. Acabamos fundindo todas na singularidade da Fiandeira, verticalizando na metáfora da costura a representação das mulheres, sobretudo pobres, dessa geração, que improvisam e perseveram os fios dos seus destinos. Também a representação das velhas dessa geração, por vezes perdidas entre os fios da memória em suas mãos, como aquela entre as Fiandeiras que ironizou os seus esquecimentos dizendo: “nós somos a família esquecida”. Chamo atenção para a ambivalência desta sentença e sua carga poética.

E a ambivalência poética puxa o conceito que encerrará este estudo. Ele nos chega pelo trabalho do teatrólogo Marcelo Soler (1974-) sobre o Teatro Documentário e a Pedagogia da Não Ficção³⁹. Se debruça sobre os processos teatrais, dos quais a dramaturgia faz parte, originados nos documentos históricos (imagéticos, auditivos, escritos ou vivos, como os recordadores, as testemunhas do passado da nossa pesquisa).

No decorrer dos seus processos artísticos e documentais, quando se valendo de histórias de vida, Soler se depara fatidicamente com dilemas que envolvem uma primeira ambivalência. A exposição ética das biografias selecionadas e a liberdade

³⁹ Marcelo Soler, *Teatro documentário: a pedagogia da não ficção*, 2010.

poética inerente à linguagem artística. Enquanto eu e Aline construíamos a dramaturgia sob o desejo de documentar o Mandaqui também nos deparamos com esta bifurcação. As respostas de Soler iluminaram não apenas o caminho que optamos por seguir, mas também a própria vida. Deixarei o próprio Soler descrever o que vislumbra sobre a ambivalência de sentidos das experiências de vida contra o hábito e a percepção estreita da realidade.

As metáforas estão no mundo, mas passam despercebidas por olhos, ouvidos e poros menos atentos. As coisas não são, é nosso olhar que faz delas algo cheio de significado. O ritual de olhar passa ser imprescindível para que a rotina não roube o encanto. Acreditamos que num processo de Teatro Documentário o exercício do novo olhar para a realidade, buscando as metáforas nela presentes, fará com que as pessoas, objetos, espaços e palavras sejam vistos sob uma ótica diferente da usual, libertando-as da prisão da monossímia e devolvendo a elas novos significados e sentidos de existir.

Os depoimentos, por exemplo, são, junto com dados estatísticos e textos científicos, materiais textuais a serem investigados não apenas em seu teor de informação, mas também como fontes de metáforas. Dessa maneira, o depoimento, vivência de outrora compartilhada agora, passa a ser uma experiência repleta de significado a ser reelaborada pelo aluno/ator, que, por sua vez, a compartilhará com a plateia, surgindo, assim, uma nova experiência igualmente significativa. É o encontro com a diferença do outro, repleto de metáforas, que em última análise será compartilhado.

A procura pelo comprometimento com a discussão da realidade e pela valorização do que há de metafórico presente nos dados de não ficção, afasta a subserviência à fábula e evidencia uma preocupação com uma ordenação discursiva segundo valores contrastivos ou explicativos que se queiram atingir. Estamos diante de um gênero cênico fortemente épico, tanto pela preocupação com a discussão sociopolítica, como pelo caráter narrativo, anti-ilusionista e fragmentado do discurso⁴⁰.

Meses depois, certos das nossas escolhas discursivas, tocamos a campainha do endereço que a última Fiandeira havia nos dado. Pudemos entrar em sua casa e ler a cena que ela e as outras duas senhoras haviam inspirado. Seus comentários foram de identificação, inclusive com o símbolo que a designava. Outras memórias puderam se exibir neste segundo encontro. Mais laços comunitários puderam se formar. Afetos puderam ter lugar. E os objetivos puderam se desprender do passado, nos ofertando outros motivos para nos relacionar.

⁴⁰ Marcelo Soler, *Teatro Documentário: a pedagogia da não ficção*, 2010, ps. 71 e 72.

3.

**DISTÂNCIAS E PROXIMIDADES
ENTRE UMA BIBLIOTECA PÚBLICA
E SEU TERRITÓRIO**

Durante 8 meses, o que observei dos sete moradores locais que conheci e ouvi repetidas vezes as vozes gravadas, é que apesar de conhecerem a Biblioteca Pedro Nava, não têm interesse em frequentá-la.

Um dos motivos que levanto dos seus depoimentos é o caráter abandonado e perigoso da praça, justificado pela inabilidade e desinteresse público com as questões públicas em épocas pós-modernas e por antigas contradições sociais sistêmicas, fios de um mesmo novelo que não são inéditos ao leitor que chegou até aqui, e que merecem, inclusive, mais visibilidade, entendimento e um aprofundamento urgente. Até a reforma arquitetônica que procurou, com ideais comunitários, entrosar a praça e a biblioteca com as residências ao redor, padeceu dessa ingenuidade pública diante das demandas sociais e mais uma vez afastou os donos dos depoimentos dali.

Outro motivo é a falta do gosto pela leitura, que atinge a quase todos os que tivemos contato na pesquisa. Entre as mulheres, a bíblia é a maior referência. O nosso único homem pesquisado não soube responder. A falta de gosto e diversidade de leitura também é proveniente de contradições sociais sistêmicas antigas e perpetuadas até a nossa era. Desta vez, a fragilidade, por vezes ingênua e por vezes mal-intencionada, das políticas públicas, operam pelas mãos da pasta da educação.

Para além da praça pouco convidativa e da falta de hábito de leitura, desfilam explicações para as distâncias entre a biblioteca pública e as pessoas do seu território. Acredito que a maioria se ligue aos interesses neoliberais do capitalismo globalizado, que libertaram, de um lado, os moradores dos bairros de altas classes do máximo possível de experiências de vida pública. De outro, desdobraram as pessoas pertencentes às classes baixas entre comércios ambulantes, precários ou ilegais, que acontecem, na maioria das vezes, na derradeira experiência da vida pública. No meio, a classe média se encerrou nas suas construções de individualismos, na tentativa constante de também passar a ignorar a desconfiada experiência da vida pública.

O Mandaqui que se relaciona com a Biblioteca Pedro Nava faz parte dos dois últimos grupos. Os últimos, em geral, passam rapidamente para pegar livros emprestados ou estudam no espaço com seus próprios materiais. Os primeiros vivem ou trabalham nas ruas, nos faróis, entrando no espaço apenas para beber água, usar o

banheiro ou o *Wi-Fi* livre. Em bairros como este, o espaço público de cultura passa a se resumir a poucos e rápidos usos, refletindo seu descrédito, que, em última instância, se dá nos frequentadores diretos, mas que tem sua origem em um sistema público global que é precário, tem interesses privatizados e, muitas vezes, mal-intencionados. Um sistema quase impotente diante dos capitais particulares e da globalização. Por exemplo, o que circula entre as vozes que mantém estes espaços de cultura é o velho vulto da privatização ou da terceirização, historicamente alicerçados em discursos de gastos desnecessários da máquina pública.

Não há mais o orgulho de outrora, rememorado em um dos depoimentos sobre o passado da biblioteca. Mas há outros orgulhos vivos em diversas memórias comuns, como o Trenzinho da Cantareira, o Hospital do Mandaqui e os trabalhos industriais que estiveram a cargo de cada um. Aqui, estas memórias pessoais, sociais e regionais puderam ser recontadas, registradas e ressignificadas, na esperança de alcançar moradores, historiadores, leitores e espectadores futuros que careçam, tanto das subjetividades deste bairro, quanto de uma proposta lúdica, documental e social para refletir a *ânim*a de outros territórios.

No fim, o que estamos valorizando, na nossa metáfora de biblioteca, são os seres humanos como fontes originais e perenes de histórias e conhecimentos. E que a luz deste espaço tão singelo de sabedoria não siga ofuscada pela percepção leviana do mundo. Amarrando a última trama desta última metáfora, o malinês Hampâté Bâ (1901-1991) nos sopra: “cada ancião que morre, é uma biblioteca que se queima”⁴¹.

⁴¹ Paulo Daniel Farah, *Folha de S. Paulo: Ilustrada*. 2003.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Iracema*. Ed. Especial, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BAUMAN, Zygmunt. *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*. Tradução de José Maurício Gradel, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura: Obras escolhidas*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet, 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. 3ª ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

FARAH, PAULO DANIEL. *Folha de S. Paulo: Ilustrada*.

Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1609200312.htm>>

Acesso em 15/01/2020.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 35ª ed. São Paulo: Cortez, 1997.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. 20ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GREGORIO, Sérgio Biagi; CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de símbolos: Guardiã*.

Disponível em:

< <https://sites.google.com/view/dicionariodesimbolos/guardi%C3%A3o> >

Acesso em 14/01/2020

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Tradução de João Paulo Monteiro, 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SILVA, Odair Marques da (Org.). *Pedagogia Social - Animação Sociocultural: um propósito da Educação Social*. São Paulo: Expressão e Arte, 2012.

SILVA, Roberto da (Org.). *Pedagogia Social*. São Paulo: Expressão e Arte, 2011.

SOLER, Marcelo. *Teatro Documentário: a pedagogia da não ficção*. São Paulo: Hucitec, 2010.

VOGLES, Christopher. *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*. Tradução de Ana Maria Machado, 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

APÊNDICE

PROJETO VIDAS CONTADAS

ESTE NOME SUEGIU POR INFLUÊNCIA DO LIVRO DE BAUMAN, USADO COMO REFERÊNCIA NO TRABALHO

PENSAMOS QUE ELIS PODERIA ACONTECER EM OUTROS BAIRROS

A FANTÁSTICA TERRA DO MANDAQUI

NOS BASEAMOS TAMBÉM NO REALISMO FANTÁSTICO, TÃO LATINO AMERIZANO, E QUE EU SOU TIVE ACESSO

ATRAVÉS DE "CEM ANOS DE SOLIDÃO", DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

É UMA REFERÊNCIA A TODO O FASCÍNIO QUE SÃO PAULO GEROU NO SÉCULO XX, AINDA GERA E QUE ATRAI TANTA GENTE DO PAÍS INTEIRO EM BUSCA DE UMA TERRA MELHOR. TAMBÉM É UMA IRONIA. UMA CRÍTICA.

DRAMATURGIA
NÃO
FINALIZADA
JANEIRO/2020

POSSÍVEIS NOMES DE CADA CENA

1 A história do Viajante

2 O Guardião do trem mágico

3 A Fiandeira da praça

4 A Ponte

5 A Artista

6 A Sacerdotisa

7 A versão do rio

ESTES ESTÃO + ELABORADOS

ESTA CENA AINDA NÃO ESTÁ ESCRITA E NEM SEI SE É O CASO

FALTA OS NOMES DOS AUTORES NA CAPA

ESTA CENA JÁ FOI
LEVANTADA EM ENQUADROS
DO SEGUNDO SEMESTRE
DE 2019 É O TERÇO
FICOU MENOR UM POUCO

~~FALAM AS
RUBRICAS~~

CENA
1

A HISTÓRIA DO VIAJANTE

NARRADORA: Bem-vindos! É tão importante poder encontrar vocês. Eu fico pensando que a gente tem cada vez menos tempo pra encontrar as pessoas, conversar, contar e ouvir histórias, ainda mais que a gente vive trancada em casa, com medo da rua. Já a minha família ainda tem esse jeitão dos tempos que passaram. Todo mundo mora muito perto, se visita todo dia e tem uma época do ano que a gente até faz uma festa na rua. Teve um dia de muita chuva em que apareceu na nossa porta um viajante sem lugar pra ficar. Meu santo bateu com o dele. Deixei entrar e ofereci o que tinha pra comer. Tá vendo como eu gosto de encontrar com as pessoas? E esse viajante foi me contando aos poucos a sua história. Gente, era uma história fantástica, maravilhosa... a história de uma viagem.

VISITANTE: Eu adoro histórias de viagem.

NARRADORA: Quer ouvir? Mas se eu for contar eu vou precisar de ajuda pra preparar a comida, senão ninguém come hoje. Você topa?

VISITANTE: Eu não sou bom na cozinha, mas pra ouvir essa história eu topo. Pra começar, de onde esse viajante veio?

NARRADORA: Ele veio de trás daquelas montanhas, as Montanhas da Cantareira, de uma vila chamada Tão Pouco, que ficava na beira de um rio. Uma vila pequena, onde ele conhecia todo mundo. Ele me contou que, quando era criança, gostava de lá. Gostava de nadar, refrescar o calor, beber água limpa e comer todas as comidas que eles regavam com a água do rio. E então quando ficou adulto quis conhecer mais do que só a Vila Tão Pouco, o seu rio e a plantação. Quis conhecer além das Montanhas da Cantareira. E então uma noite, deitado na cama, ele suspirou de cansado de ter tão pouco. Se levantou da cama, abriu a porta da frente de casa e foi caminhando pela rua de terra até chegar na margem do rio. Lá ele se sentou com os pés na água e olhou sobre ela, escurecida pela noite. Por muito tempo ele olhou as águas, imaginando uma vida tão grande. De repente ele sentiu que algo se aproximava pela outra margem do rio. Ele levantou os olhos pra ver e viu. Viu uma luz pequena, mas que crescia, entre as árvores. Sabe o que era?

A IDEIA É
QUE OS NOMES
REAIS DOS
LUGARES SEJAM
LEVEMENTE DI-
FERENTES, MAS
QUE AINDA DE-
PARA IDENTIFI-
CÁ-LOS PELA
SONORIDADE

VISITANTE: Um vagalume?

NARRADORA: E crescia...

VISITANTE: Uma antena?

NARRADORA: E crescia...

VISITANTE: Um farol?

NARRADORA: E então ficou tudo branco. Ele fechou os olhos pra se acostumar com a claridade e quando abriu de novo, havia um homem corado com penas coloridas na cabeça, parado

NESSA IDEIA,
OUTROS LU-
GARES, FIC-
CIONAIS,
SE JAM
METAFORIZA-
DOS TAMBÉM

ACREDITO
QUE FALTEM
ALGUMAS RUBRIZAS
PARA MELHOR ENTENDIMENTO DO
SENTIMENTO
DOS PERSONAGENS

sobre o rio. O homem olhou para ele, abriu a boca e disse: O que é, o que é? Valioso, antigo e quem o encontra sempre ri, está no fundo do mundo da Fantástica Terra do Mandaqui.

VISITANTE: Valioso, antigo e quem o encontra sempre ri, está no fundo do mundo da Fantástica Terra do Mandaqui?

NARRADORA: Onde seria a Fantástica Terra do Mandaqui? Como achar esse lugar? O homem apontou para as Montanhas da Cantareira. Ele então entendeu que tinha que procurar naquela direção se quisesse responder a pergunta, compreender o enigma, achar a tal Fantástica Terra do Mandaqui e o que tinha de valioso escondido no fundo dela. É ouro? Ele logo perguntou, com os olhos brilhando.

VISITANTE: Ou Esmeralda? Rubi? Petróleo?

NARRADORA: O homem sorriu e fechou os olhos, mas não respondeu. O viajante fechou os olhos também e quando abriu de novo, viu novamente as águas escuras onde seus pés estavam mergulhados até a canela.

VISITANTE: Era um sonho?

NARRADORA: Ele também não sabia escolher se tinha sido sonho ou realidade. Mas foi nessa noite que decidiu achar esse tesouro na Fantástica Terra do Mandaqui. Quando amanheceu, se despediu da família, da Vila Tão Pouco, disse que ia achar algo muito valioso, que voltaria tão rico e que todos ali seriam tão ricos também que ninguém mais nem teria e nem seria tão pouco. E saiu, com a mala na mão, na direção das Montanhas da Cantareira. Naquela manhã ele havia se tornado um viajante.

VISITANTE: E ele achou a Fantástica Terra do Mandaqui?

(EFEITO SONORO DE FÁBRICA) — D ISSO TEM MAIS A VER COM A NOSSA MONTAGEM.

NARRADORA: Assim que o viajante cruzou as Montanhas da Cantareira ele viu muita fumaça escura. Achou estranho e foi se encaminhando para o foco da fumaça, no horizonte. Chegou mais perto e viu que ela saía de um prédio muito alto e muito largo que parecia que ia se transformando na própria fumaça. Muitas pessoas começaram a sair do prédio e ele também achou estranho e diferente que todos estivessem em fila. Teve tanta curiosidade que perguntou para um desses homens: O que é tudo isso?

NÃO SEI
SE FICA
NA DRA-
MATURGIA,
NA ESCRI-
TA.

(EFEITO SONORO DE FÁBRICA DE NOVO)

CENA 2

O GUARDIÃO E O TREM MÁGICO

(GUARDIÃO DÁ UMA RISADA) ?

GUARDIÃO: Isso aqui é o começo do progresso! É uma indústria. Produzimos embalagens! De ~~sabonete, cigarro e outras coisas~~. Além dessa, tem muitas outras por aí. Você vê aqueles sinais de fumaça no horizonte? Aquela produz papel, aquela lá, fechadura, aquela ali, conserva, aquela acolá, tapete. Às vezes algumas fecham, mas ainda tem muitas outras sendo construídas. É aqui que a gente começa a criar toda a vida fantástica da Fantástica Terra do Mandaqui. A gente termina o trabalho, como agora, vai pra casa dormir e volta amanhã logo cedo. Todo dia eu volto.

SONHOS,
DESEJOS
E CONQUISTAS

NARRADORA: Era o melhor começo possível da jornada em busca dessa terra, que além de encobrir um tesouro, como disse o homem coroadado de penas coloridas, era também cheia de maravilhas. Será que essas pessoas morariam lá? Será que o viajante poderia ir com eles?

GUARDIÃO: Claro que eu moro lá. O que você vai fazer na Fantástica Terra do Mandaqui?

NARRADORA: O viajante pensou um pouco e não quis dizer sobre o tesouro porque queria achar primeiro do que qualquer outra pessoa. Então ele disse outra coisa que era também verdade: eu tô em busca da vida melhor prometida.

GUARDIÃO: Você veio falar com a pessoa certa, porque o pessoal aqui sempre vai e vem meio espremido nos ônibus, já eu conheço o meio de transporte mais bonito, divertido e confortável pra gente chegar lá.

NARRADORA: O viajante quis saber qual era.

GUARDIÃO: É o trenzinho que não existe mais.

NARRADORA: Óbvio que o viajante não entendeu nada.

GUARDIÃO: Primeiro você precisa saber que o trenzinho era a condução dos trabalhadores mais antigos que moravam lá na Fantástica Terra do Mandaqui e já trabalhavam nessas indústrias de cá. Ele foi substituído pelos ônibus já tem muito tempo, mas sempre que me dá saudade eu consigo trazê-lo de volta. Nem todos conseguem embarcar nele comigo, mas eu acho que você vai conseguir. Eu vejo nos seus olhos.

~~(GUARDIÃO RESPIRA UM PÓ DENTRO DO ROTE E VOCA NO AR. BARULHO DE TREM. O TREM APARECE DO PASSADO. OS DOIS SOBEM. A VIAGEM DE TREM COMEÇA)~~

GUARDIÃO: Eu era criança, mas eu me lembro de andar muito no trenzinho. Era de madeira, movido a lenha, o trem de fogo. Fazia aquele braseiro tremendo e aquela fumaça preta. ~~(EFEITO DE FUMAÇA E TOSSE DO VIAJANTE)~~. Naquele tempo usar paletó era natural, e você via os paletós todos queimadinhos daquelas brasas que caíam. Mudou muito com o tempo e a necessidade. Aumentaram a bitola dos trilhos e começou a ser movido a óleo. ~~(COMEÇA A APONTAR A PAISAGEM NO CAMINHO)~~ O trenzinho fazia um desvio naquele lugar onde tiravam areia, a Estação Areal, indo do centro cada vez mais pro norte. ~~Hoje lá é a estação Guarulhos. O prédio que teve ali só veio depois. Mas~~ Era ali que tinha a separação na estrada de ferro, uma que ia lá pra Cantareira e outra pra Guarulhos. Certas horas do dia essa segunda ia até Cumbica, porque lá tinha a estação da aeronáutica. O trem passava pela Estação Armênia, Estação Santana, Estação Santa Terezinha, Estação Mandaqui... Opa! Chegamos!

~~(EFEITO SONORO. BARULHO DO TREM TREMENDO. O TREM CHEGA. ELES DESCEM. O TREM SOME)~~

EU AINDA
ME INCO-
MODO COM
O TÍTULO
E COM O
NOME
FANTÁSTICO
DO MAN-
DAQUI.
TALVEZ
MUDE.

NARRADORA: Não faz muito tempo, só alguns anos, que o Guardião do trenzinho trouxe o viajante através da saudade que tinha até aqui, a Fantástica Terra do Mandaqui. Quando chegaram, ele contou a história do que ele sabia sobre o começo daquele lugar. Dos indígenas que viveram ao entorno e nomearam esta terra de Mandahi, do seu significado ser "Rio dos bagres", dele ser um afluente do rio Tietê, que em tupi significa "Rio Grande" e da lenda de que um português embriagado teria dito certa noite: Quem manda aqui é o filho do meu pai! Quem manda aqui sou eu!

GUARDIÃO: Mas nada comprova, tem um pessoal que inventa tudo. Na época da colônia aqui também foi uma parada recorrente de tropeiros. E foi ainda nessa época que um bandeirante ergueu um moinho de trigo. Depois, aqui foi uma importante passagem de viajantes, como você, e mais pra frente uma das paradas do trenzinho, que surgiu por causa do abastecimento de água das casas e ruas que não paravam de crescer. Mas quando eu era pequeno, os moradores eram tão poucos que todo mundo se conhecia. Era vazio de gente, muito mato que foi diminuindo com o tempo. Tinha uns casarões velhos nas esquinas, uma ladeira bastante inclinada que depois rebaixaram, uma casinha aqui, uma casinha acolá. Eu era uma criança, mas me lembro. E olha como tá hoje, uma Terra Fantástica. Cheia de comércio, lojas, gente, produtos da indústria. Não é maravilhoso?

ESTE TRECHO TAMBÉM FICOU MAIS CONCISO E MAIS ADEQUADO PARA A FALA PARA O JOGO PARA A AÇÃO

NARRADORA: O viajante estava achando tudo muito diferente da Vila Tão Pouco. Perguntou então ao Guardião quem mandava ali pra ajudá-lo a conseguir a vida melhor prometida.

(GUARDIÃO RI)

GUARDIÃO: Quem manda aqui? Não sei ao certo, mas sabe aquela rua?

NARRADORA: E o viajante leu numa placa: Rua Mariquinha Viana.

GUARDIÃO: A família Viana tinha uma grande área ^{AQUI} ~~daqui até onde é o mercado. Mas a Família Bittencourt e a família Savoy também. Foi uma grande fazenda da família Savoy.~~ Eu ouvi muito falar deles. Mas e você, de onde vem?

NARRADORA: O viajante falou ~~que~~ sobre a Vila Tão Pouco.

GUARDIÃO: Minha família também veio de trás das montanhas, do interior. É, agente tem que ir atrás dos sonhos, né ~~meu pai~~? E querer ter uma vida melhor me parece muito justo. Tem pessoa que nasce Cigano, não tem paradeiro. Hoje tá aqui, amanhã tá ali, já outros... bate o pé num lugar, parece que cola. É o meu caso.

NARRADORA: O viajante se distrai por alguns segundos lembrando do som das águas correndo quando se deitava à margem do rio, sonhando com uma vida melhor.

(~~EU ESTOU COM O~~ TROVÃO)

GUARDIÃO: Tão prometendo chuva. Sabe que antigamente, quando dava enchente, a água se espalhava por aí e arrastava tudo? Carro, móveis, pessoas, que muitas vezes perdiam a vida também. Era um sofrimento danado. (NOVO EFEITO DE SOM DE TROVÃO) Bom, mas já falei demais. Se você quer conhecer quem manda aqui, segue a Avenida do Engenheiro essa aqui. Procura entrar em contato com os Viana. São gente boa, sabem muito mais do que eu.

NARRADORA: O viajante decidiu que ia procurar os Viana e agradeceu a conversa com o Guardião.

REFERÊNCIA
A AVENIDA CAETANO ALVARES. TAMBÉM PODE SER QUE MUDA.

GUARDIÃO: Eu que agradeço. Tem tanta gente que acha que conhece a gente, mas ~~nem~~ ^{NEM} conversa com a gente, não embarca no mesmo trem. Você conseguiu embarcar comigo e eu espero que ache sua vida melhor prometida. Te vejo por aí?

CENA
3

A CENA
INTEIRA
PRECISA DE
ARREDONDAMENTOS

A FIANDEIRA DA PRAÇA

NARRADORA: O viajante deu as costas ao Guardião e seguiu pela Avenida do Engenheiro com a certeza de que encontraria a casa dos Viana antes da chuva. Mas ele tinha dado apenas poucos passos e começou a soprar um vento tão frio que entrou dentro dele esfriando toda a certeza que ele tinha. ~~O vento trouxe a chuva e ele então correu para uma praça, se abrigando~~
~~debaixo de um velho toldo de uma padaria.~~

(EFEITO SONORO DE CHUVA COMEÇANDO E TERMINANDO)

NARRADORA: Havia sido uma chuva rápida, mas o céu mostrava que a chuva ainda voltaria mais tarde, talvez com mais força. ~~Molhado~~, com frio e triste, o viajante percebeu que havia uma mulher sentada em um banco e fiando uma manta. Ele foi atraído até ~~essa~~ ^{ela} fiandeira e, já próximo, ~~ela~~ perguntou se ~~ela~~ a conhecia quem mandava ali, os Viana.

FIANDEIRA: Não sei quem manda aqui e nem conheço ninguém com esse nome. Mas você não tá pensando em seguir viagem ^{COM FRIO} assim, tá? Pode adoecer e não conseguir encontrar o que procura. Porque você deseja encontrá-los?

NARRADORA: ^{QUASE TREMENDO,} ~~Molhado, com frio e triste,~~ o viajante pensou um pouco e de novo não quis dizer sobre o tesouro porque queria achar primeiro que qualquer outra pessoa. Então ele disse aquela outra verdade: eles podem me ajudar a achar a vida melhor prometida.

(FIANDEIRA RT)

^{A FIANDEIRA PODE TE AJUDAR A}
FIANDEIRA: ~~Eu vejo que você precisa de ajuda da Fiandeira para~~ seguir viagem até o seu destino. Desde que eu cheguei na Fantástica Terra do Mandaqui, há muito tempo, eu vi muitas coisas. Tudo que eu costuro tem essas memórias em cada fio. Quer ver o que eu vejo?

(COBRE O VIAJANTE COM A MANTA QUE FIAVA, ~~ESCONDENDO-O. A PRAÇA QUE PARECE~~
~~ABANDONADA SE TRANSFORMA~~ ^{DE REPENTE, EM UMA PRAÇA NOVA})

FIANDEIRA: Viemos num dia bom. Hoje tem circo! Ali onde a lona do circo tá armada também é um campinho de futebol da criançada do bairro. Olha que bom, tem carrinho de lanche, quer pipoca? Tem gente fazendo música, que festa gostosa! Parece até domingo. Ali tem ginástica, olha como tá cheio, olha como alegre a gente. Um cantor, um disco tocando, todo mundo quer vim ver, né? A festinha junina acontece ali, já colocaram até as bandeirolas.

SEGUIE

DESAPESAR DE TODO O MOVIMENTO, O VIAGANTE PERDEU SEU OLHAR

NARRADORA: E quando o viajante viu o toldo onde antes havia se abrigado da chuva, tinha se transferido ^{EM} numa grande paineira branca, aquela árvore que parece ser feita de algodão doce. Enquanto o viajante olhava fascinado suas painas flutuarem feito plumas ao vento...

(E APÓS UM TEMPO, A PRAÇA CHEIA DE GENTE SE TRANSFORMA) (A MESMA PRAÇA DE ANTES)

NARRADORA: ~~... toda aquela imagem desapareceu e a praça molhada pela chuva estava ali~~ ~~outra vez.~~ O viajante também ainda estava molhado e com frio, porém menos triste, pensando o que teria acontecido à praça para que ela não tivesse mais toda a alegria das memórias da Fiandeira.

DESCREVER O QUE ACONTECEU COM A MANTA?

FIANDEIRA: Sabe porque eu te mostrei a praça das minhas memórias? Você me lembrou de mim mesma. Eu também vim de trás daquelas montanhas. Do meio de uma família grande, cheia de irmão, sobrinho, afilhado, primo, madrinha, compadre e comadre, talvez como você. Minha mãe era Índia e meu pai era branco, mesmo a família dela não gostando, eles se casaram e tiveram um sítio, talvez assim como você. Meus pais contavam essa história com a gente sentado na calçada. Quando eu era pequena, a gente debulhava milho, colhia arroz, raspava mandioca, fazia farinha, colhia pequi e tirava leite da mangabeira pra fazer borracha. A gente trabalhava muito, talvez assim como você. E quando anoitecia eu gostava de fiar. Pra mim não havia coisa melhor. Depois meus pais morreram e a gente veio pra essa Terra em busca da vida melhor prometida, assim como você. Vendemos a casinha de palha trançada que meu pai fez e pegamos o ônibus. Muitos dias de viagem numa estrada cheia de buraco, dormindo toda noite numa pensão diferente, com pouco dinheiro, tendo fome... os outros passageiros que davam alguma coisa pra gente comer. Na última parada a gente pediu pra dormir dentro do ônibus por causa do frio. O motorista disse que era proibido, mas deixou escondido. De manhãzinha um moço acendeu o forno de uma padaria e por causa do frio a gente foi pra bem pertinho dele. O moço perguntou de onde a gente vinha e, enquanto a gente respondia, viu que ele tava trazendo pão e café pra gente. Aquele foi um amanhecer que Deus nos deu. Chegamos aqui ainda no frio da manhã, assim como você.

AQUI AINDA É UMA MISTURA DO DEPOIMENTO REAL COM EXPERIÊNCIAS DOS DRASTICÓLOS. VAI MUDAR, ARREDONDAR AINDA.

NARRADORA: Enquanto a Fiandeira contava sua história, toda a incerteza que o viajante sentia antes passou. A fiandeira havia aquecido não só o seu corpo, mas o seu coração. Ele se sentia em casa de novo no meio da praça que parecia abandonada.

AOS POUCOS ELE VAI SE SENTINDO EM CASA.

FIANDEIRA: A gente veio com as roupas simples que a gente tinha, mas eu vim fiando toda a viagem, costurando as memórias que eu mais gostava de lá com as paisagens da estrada, com a tristeza de ir embora, com a esperança de uma vida melhor. Todos esses fios foram virando uma trança bem grande, juntando as pessoas que me ajudaram com o meu crescimento, com meu casamento, esse homem que foi tão bom pra mim, e com o meu trabalho. E na Fantástica Terra do Mandaqui eu continuei fiando, só que em máquina. Éramos muitas mulheres trabalhando ao redor de uma mesma máquina. A gente fazia tanta camiseta, pregava botão, etiqueta, só num dia eu pregava 800, 900, 1200 peças. O caminhão saía cheio pra várias outras terras. E agora este manto é seu. Vai te dar sorte na caminhada. Foi muito bom falar com você. Me distraí. Me animei. Obrigada.

ESSA QUALIDADE DA PRAÇA PRECISA APARECER DESDE O COMEÇO. SERIA QUE A MELHOR PALAVRA É "ABANDONADA"?

NARRADORA: O viajante seguiu aquecido em busca de comida e descanso antes de continuar a viagem, mas não tinha muito o que oferecer em troca disso. Trazia consigo, como a Fiandeira

no passado, apenas roupas simples na mochila. Depois continuaria sua procura de quem mandava ali e podia lhe ajudar com a vida melhor prometida, os Viana. E então um trovão soou.

CENA 4

O ARQUÉTIPO DA PONTE

NARRADORA: A chuva despenca e o viajante já aflito na busca de uma pensão, ou hotel que fosse, avista uma moça recolhendo as cadeiras da varanda. E quando ela ia fechar a porta, vê o viajante ensopado carregando sua mochila e com seu olhar de quem via nela uma esperança. Ela então chama:

~~A moça~~ PONTE: Ei, você! Vai ficar doente desse jeito. Chega pra cá.

NARRADORA: O viajante então corre em direção à ela e explica que está em busca de uma pensão, mas que a chuva foi mais rápida. Ela então diz a ele:

~~A moça~~ PONTE: Eu sei como é chegar assim de longe. Ainda mais com chuva, ~~polvoreado~~. Aqui em casa é pequeno, mas eu sei quem pode te hospedar.

NARRADORA: E aí ele chegou. Quando eles bateram aqui, eu tava terminando o jantar. Fiquei com o coração apertado de ver ele todo ensopado. E claro, hospedei o viajante. A primeira coisa que ele fez foi tomar um banho quente, e quando eu fui chamar ele pra jantar, ~~o menino~~ já tava dormindo no sofá que fica ali antes de chegar nos quartos. Tudo que eu fiz foi cobrir ele com uma outra manta e pôr pra secar a que ele havia trazido. No outro dia ele acordou, eu servi um cafézinho pra ele e ele então agradeceu a hospedagem, falando envergonhado do cansaço que sentia na noite anterior. (NARRADORA RI) Deixa disso, ~~menino~~. Se alimenta bem e me conta o que é que te traz aqui.

NARRADORA: O viajante pensou um pouco, não quis dizer que ia encontrar algo valioso escondido naquela Terra porque queria achar primeiro do que qualquer outra pessoa. Então ele disse uma outra coisa que era também verdade: "eu tô em busca da vida melhor prometida". Todos procuram uma vida melhor prometida quando chegam de trás das montanhas, mas eu percebi que ele escondia alguma coisa. Depois de conversar um pouco ele saiu com pressa. Eu fiquei olhando preocupada da janela.

CENA 5

A ARTISTA DE RUA

TODA ESSA
CENA, AO MEU
VER, AINDA
NÃO TEM
UM ROS-
TO.

A PONTE,
QUE APONTA
A CASA DA
SACERDOTISA,
PRECISA SER
ESTA INCI-
PIENTE.

É UM
EXPERIMEN-
TO,

PRECISA
PASSAR
PELA SALA
DE EN-
SAIO
PRA SUA
PERSONAGEM
E ATMOSFE-
RA APARE-
CEREM.

A MESMA
COISA,
A
SACERDOTISA.

NARRADORA: Então o viajante saiu pra um dia bonito de sol. A Terra ~~Sagrada~~ estava toda iluminada com uma luz muito feliz. Havia muita gente na rua. Uns andavam apressados, outros trabalhavam duro nas lojas, outros ouviam música sozinhos, poucos conversavam. No meio da Avenida do Engenheiro tinham crianças e adultos oferecendo doces e soprando fogos ou equilibrando bolinhas, facões e bastões. Entre eles havia uma mulher, uma artista, que atraiu o olhar do Viajante. Ela tinha acabado de se apresentar e passava o chapéu com a maior alegria e beleza que já havia visto. Ele ficou hipnotizado.

FANTÁSTICA DO MANDIQUÊ

DESCRIVER MELHOR TODO ESTE AMBIENTE DO MANDIQUÊ.

VIAJANTE: Oi. Parabéns. (Gagueja levemente) E..eu...nunca tinha visto nada parecido, nem tão bonito... (~~pequena pausa~~).

ARTISTA ~~DEBORA~~: Obrigada. Mas em que mais posso ajudá-lo, meu .caro rapaz? E saiba, eu sempre posso ajudar. Eu conheço tudo por aqui. O que você precisa? Eu costuro, faço e vendo bijuteria, artesanato, esteira. Passou pela minha mão, eu dou um jeito. Cozinho, invento comidas, faço bolo, cuido das plantas, toco música. Danço, pulo e também salto, sou atriz de teatro, às vezes boa às vezes má, faço o que a peça mandar. Faço filme independente, costuro a roupa pra toda gente, faço o agudo, e faço o grave quando canto no coral. Já fui baliza de fanfarra no carnaval....

*Sugestão: Ela cantar o texto a partir de "cozinho..."

NARRADORA: O Viajante estava fascinado, ~~elogiou a artista por tamanho versatilidade~~. Mas disse que na verdade não precisava de nada daquilo, o que queria era outra ajuda, era saber...

ARTISTA ~~DEBORA~~: Nós precisamos de pouca coisa na vida mesmo, eu concordo. Quando eu vou numa loja, compro um casaco, um sapato, não todas as roupas, só o que eu preciso naquele momento, não pra encher guarda-roupa. E quando tem a mais eu dou pros outros. Eu faço o que meu coração pede. Encontrei um homem na rua, assim como você hoje, e ele perguntou se eu tinha um dinheiro pra arranjar, e eu falei: hoje eu não tenho, mas o senhor comeu hoje? Amanhã trago comida pra você. E trouxe. Não custa nada fazer o bem pros outros. Custa? Não. E não importa se sou boa ou ruim, importa fazer o que eu quero fazer. Eu sou assim, falante, me conheço, eu não fico quieta. Eu gosto de mim do jeito que eu sou, espontânea, corajosa, decidida. Eu faço tudo que eu gosto. E sabe porque? Porque eu tô viva. Chego em casa, tomo banho, como e saio de novo. E você, quem é?

NARRADORA: O viajante começou a explicar que estava no meio de uma viagem, mas...

~~VIAJANTE: Eu sou um novo viajante. Eu vim para aqui porque...~~

ARTISTA ~~DEBORA~~: Eu sou viajante também. Já tô com as malas prontas, vou viajar de novo. Eu não sei ainda pra onde porque a vida é imprevisível. Eu viajei muito com meu pai, era menininha e viajava com meu pai pra todo lugar. É que meu pai era empregado do trem, trabalhava na estrada. Primeiro trabalhou no trem de fogo, depois no elétrico. A gente viajou muito no vagão desse trem de fogo. Eu era filha e não precisava pagar nada. Eram viagens especiais. Eu cultivei esse lado do meu pai, que era caipirão, quieto. Aprendi muito com meu

DEIXAR CONCORDO. É MAIS CLARO QUE A ARTISTA O MOTIVO PELO QUAL A ARTISTA INTERROMPE ELE.

A PRINCIPAIS ERA ARTISTA DE RUA

TUDO DO QUE É NECESSÁRIO COM A SER "VIAJANTE" AS ADAPTAÇÕES PRECISAM SER FEITAS.

pai. Eu queria ser que nem ele, sair de carro, de carroça, de charrete, de cavalo, do que fosse. A gente era muito unido.

NARRADORA: O Viajante ficou surpreso que ela também tivesse conhecido o trenzinho do passado. Disse que ele também tinha feito a mesma viagem no dia anterior, por causa do Guardião.

ARTISTA ~~DEBORA~~: É mesmo? Você andou ontem mesmo nesse trem que não existe há tempos? Eu acredito em você. ~~Eu acredito em você. (DIZO UM CULO DANÇANDO)~~ Mas você estava dizendo...O que você veio fazer aqui?

A MÁGICA,
NÃO É MÁ-
GICA NO BE-
LIVISMO FAN-
TÁSTICO, É
NATURAL.

NARRADORA: O viajante pensou um pouco, não quis dizer que ia encontrar algo valioso escondido naquela Terra porque queria achar primeiro do que qualquer outra pessoa. Então ele disse uma outra coisa que era também verdade:

VIAJANTE: Eu tô em busca da vida melhor prometida. Mas antes eu preciso encontrar ~~o lugar~~ ~~que manda aqui.~~ quem manda aqui.

ARTISTA ~~DEBORA~~: Eu num tive quem me promettesse uma vida melhor não, a não ser eu mesma. Mas aqui nessa terra eu encontrei. Eu vim parar aqui na época que a minha mãe tava doente e vinha fazer um tratamento aqui no Hospital do Mandaqui. Eu vim visitar ela algumas vezes e desde então aqui estou, na Terra ~~de~~ Mandaqui. Eu ainda me lembro muito bem do trem, ficava todo mundo pendurado nele, era engraçado.

ELABORAR
MELHOR

NARRADORA: O Viajante olhou para o hospital bem em frente e de novo para a moça. Ali ele percebeu que estava sentindo uma coisa diferente. De repente ele gostava muito daquela moça, da história dela, do jeito dela, da alegria dela, de tudo que tinha a ver com ela. O viajante então disse:

VIAJANTE: Você é tão livre, me fez pensar que ser viajante é um estado de espírito, eu acho. Depois de conhecer você eu cheguei a essa conclusão.

~~ARTISTA DEBORA~~: (A artista sorri e coloca sua mochila nas costas)

VIAJANTE: E você volta?

ARTISTA ~~DEBORA~~: Talvez.

NARRADORA: Mas e se ele quisesse vê-la de novo, como a encontraria? ~~De repente~~ ela olhou pra ele com ternura.

ARTISTA ~~DEBORA~~: A gente pode marcar um encontro pro futuro. Aqui nesse mesmo lugar em um ano. Igual quem vai namorar, que marca um encontro. Quando eu voltar, te procuro na praça da Tenda da Sabedoria. E se você tiver por aqui, a gente se conhece melhor.

VIAJANTE: Tenda da Sabedoria?

ARTISTA ~~DEBORA~~: Aquela ali no centro da praça da Fiandeira. Você não tinha visto?

COMO
CHAMAMOS
A
BIBLIOTECA

QUA APARECERÁ
NA DRAMATURGIA
POR ÚLTIMO.

MAS NÃO ESTAMOS CERTOS DE SER NOME AINDA.

NARRADORA: Não, ele não havia visto, justamente porque a praça parecia abandonada. Mas, olhando melhor, lá estava a Tenda da Sabedoria, bem no meio da praça.

ARTISTA: ~~DEBIA~~: Você não quer saber quem manda aqui? Talvez lá, no meio dos livros, você possa descobrir. Agora eu preciso ir. Vou comprar uma passagem com o meu chapéu.

NARRADORA: Ele deixou claro que tinha amado conhecer a história dela e, principalmente, ela.

ARTISTA: ~~DEBIA~~: Eu gosto de contar história. É uma facilidade, porque eu sou de tudo um pouco. Um pouco comediante, um pouco atriz, um pouco cantora, um pouco real, um pouco ilusão, um pouco aqui, um pouco lá. Mas o que eu mais gosto é de cantar. Meu vizinho fala assim: "Hoje você viu passarinho verde?" E eu falo: Só hoje? Eu vejo todo dia. Olha, se eu puser minhas histórias num livro, o livro tem começo e não tem fim. E você também vai entrar no meu livro. Gostei de te conhecer.

NARRADORA: O Viajante então viu ela ir embora com um peso no coração, mas ao mesmo tempo uma alegria que há muito tempo não sentia. Iria seguir o conselho dela, entraria na Tenda da Sabedoria na tentativa de achar quem mandava ali afinal e como poderia encontrar o que tinha de valioso escondido sob a Terra ~~Sagrada~~ do Mandaqui.

**Sugestão: Nessa última fala da narradora, uma voz gravada narra.*

SACERDOTEIA

CENA
5

O ARQUÉTIPO DA SABEDORIA

→ A DRAMATURGIA É A MONTAGEM DAS CENAS POR NÓS ÀS VEZES SE CONFUNDEM. SEPARAR.

NARRADORA: Foi quando ele chegou, bem quando eu já recolhia a mesa do almoço. E então servi um prato de comida pra ele. Enquanto comia, faminto, fui notando que ele estava loooonge... Foi então que o viajante me disse que havia conhecido a Artista, e também o Guardiã e também a Fiandeira. Ele estava fascinado com as histórias que ouviu, dizendo até que parecia que tava num filme, só que era de verdade, e ele sabia que era de verdade. (Leve pausa). Bem, mas foi nesse momento que ele me disse que precisaria sair, iria até a Tenda da Sabedoria.

Eita ~~meu~~ não parou desde que chegou. Pois eu lhe disse pra terminar de comer com calma que eu levaria ele até lá. Afinal, a Tenda da Sabedoria é minha casa também. Vocês querem saber como foi quando chegamos lá?

(Pó mágico transporta para a Tenda da Sabedoria)

VIAJANTE: Nossa...eu nunca tinha visto nada parecido. Parece até um Palácio, desses que a gente vê...

NARRADORA: Nos filmes?

ACREDITO QUE ESSA CENA PRECISA CONTER MAIS ELEMENTOS QUE TAMBÉM APROFUNDEM A ATMOSFERA MÁGICA DA SACERDOTEIA. PROFESSORAL D4

• POR SER CONSTRUÍDA E ESCRITA A DOIS, E TAMBÉM POR ESTAR EM PROCESSO, ESSA DRAMATURGIA AINDA É MAIS CONTRADITÓRIA DO QUE RESULTADO. VISUAMBAMOS AS PERSONAGENS, METÁFORAS DA REALIDADE, MAS

VIAJANTE: É (riso) isso mesmo. Só que cheio de livro. É bem melhor que um Palácio de filme. Imagina quanta história num tem guardada nesses livros todos. Todo mundo devia conhecer esse lugar.

NARRADORA/ SACERDOTISA: Você gosta de história né menino?

VIAJANTE: (Sinaliza que sim com sorriso)

NARRADORA/ SACERDOTISA: Pois então eu vou te contar a minha. Eu cheguei aqui há muitos anos, cheguei pelo Trem, nosso Trenzinho da Cantareira. Que ia até o Jaçanã. Já ouviu aquela música: Moro em Jaçanã, se eu perder esse trem...

VIAJANTE: (tímido canta) Que sai agora às onze horas...

NARRADORA/SACERDOTISA E VIAJANTE: (cantam juntos) Só amanhã de manhã...(riem juntos). Tá sabido ~~em menino?~~
HEIN

VIAJANTE: Eu só não sabia que esse trem era o mesmo da música...

NARRADORA/SACERDOTISA: Pois é, o próprio. Mas onde é que eu tava mesmo? Ah, lembrei. O porque que eu vim parar aqui. Bem, o meu pai era construtor, veio de Minas Gerais junto com a minha mãe, veio em busca de uma vida melhor, assim como você. Meu pai gostou tanto dessa Terra ~~Sagrada~~ que comprou um terreno aqui. E depois ele mesmo construiu nossa casa. A gente aqui é muito conhecido. E a casa continua ali, mesmo alicerce, a mesma que começou, e tá até hoje, já hospedou muita gente. Mas foi aqui, na Tenda da Sabedoria que eu passava quase todas as minhas tardes. Acho que foi esse lugar que me fez querer ser Professora!

VIAJANTE: Professora?

NARRADORA: É, eu estudei Pedagogia. Mas a vida me levou também pra outros caminhos. Hoje em dia dou aula de costura, sempre gostei de ensinar. Muitos desses livros que tem aqui, fui eu quem trouxe. Ler sempre foi pra mim uma viagem no tempo e na imaginação. Eu também gosto de histórias menino. Da vida a gente só leva memória, e se a gente não passa pra alguém, quem é que vai saber? Fica perdido. Já não basta ter perdido o rio.

VIAJANTE: Rio? _____

NARRADORA: Sim, o rio. Foi nossa fonte de água por muito tempo. A gente descia com os baldes pra pegar água. Não água pra beber, mas pra lavar roupa, pra usar na casa. Me cortou o coração ver eles quebrando tudo, tudo que era da gente sabe? O supermercado, a paineira branca. Quando eles aterraram o rio, logo veio a avenida em cima. Essa avenida, essa mesma.

VIAJANTE: Pera aí, você tá me dizendo que tem um rio que corre aqui embaixo?

NARRADORA: (Sinaliza que sim com a cabeça)

VIAJANTE: Como podem ter feito isso? Como é que pode sufocar um rio? Lá onde eu vim é pequeno, mas lá rio tem liberdade. Rio é livre por natureza. ~~Rio é valente, mas num é mau. Rio é precioso mais que um cristal.~~ (Viajante olha para o público com expressão de quem desvenda o mistério). (VIAJANTE DIZ EM VOZ ALTA QUE DEVE TER SIDO ISSO QUE O INDÍGENA

FALTAM COSTURAS MELHORES DOS RETALHOS DA HISTÓRIA. FALTA AQUELA ANÁLISE E ENTENDIMENTOS QUE SÓ O TEMPO OFERECE À EXPERIÊNCIA, MAS QUE JÁ ESTÁ VINDO. POR MAIS QUE EU ME INCOMODE COM ESTA INCOMPLETUDE, TAMBÉM ME ANIMA NA A CRIEZA DESSA TENTATIVA.

SERÁ QUE O VALOR ESTÁ NO RIO? A NOSSA PESQUISA CHEGOU NO RIO E QUIS FALAR SOBRE ELE A DRAMATURGIA SE CONSTRUIU EM CIMA DISSO.

O VIAJANTE, AO FINAL, DESCOBRIRIA QUE O QUE ESTÁ ESCONDIDO DEBAIXO DO MANAQUI É VALIOSO, É O RIO. MAS NÃO FOI ISSO QUE OS ENTREVISTADOS DISSE- RAM. MUITOS NEM SENTIRAM SAUDADE DELE. PRECISAMOS MUDAR ISSO.

ACMO QUE CAÍMOS NA TENTATIVA DE VALORIZARMOS ALGO QUE NÃO FOI NECESSARIAMENTE VALORIZADO NAS ENTREVISTAS. PRECISAMOS MUDAR O FIM DA MISSÃO. ELE PRECISA SER SOBRE OS ENCONTROS, AS MEMÓRIAS, A ESCUTA DO OUTRO, OS CONHECIMENTOS HUMANOS E

QUIS DIZER. SABEDORIA PERGUNTA DO QUE ELE ESTÁ FALANDO E ELE EXPLICA O MOTIVO VERDADEIRO DA SUA VIAGEM ~~XXXXXXXXXX~~. SACERDOTISA PERGUNTA SE ELE ACHA QUE ENCONTROU O ALGO VALIOSO)

A BIBLIOTECA.

NARRADORA: Talvez ele, ele possa te contar quem manda aqui. ~~E outros ingredientes dessa história.~~ Você quer ouvir?

(Assopra pó branco)

O Rio narra sua versão.

~~(VIANTE CONFESSA QUE AS HISTÓRIAS JÁ LHE ENRIQUECERAM, MAS QUE ELE AINDA NÃO TINHA ENCONTRADO O ALGO VALIOSO ESCONDIDO... RIO CONTA COM VÁRIOS EFEITOS SONOROS E REMETE DE NOVO À CHARADA E QUE NINGUÉM MANDA AQUI)~~

TODA ESSA PARTE EM CAIXA ALTA SÃO IDEIAS A SER INSERIDAS EM A FORMA DRAMATÚRGICA.