

MARTINS, Marília Guimarães. **Jogos de atuação na peça *Estamira – beira do mundo: cruzamentos entre fotografia, cinema, teatro e relato autobiográfico***. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Universidade Federal do Rio de Janeiro – Escola de Comunicação ECo-UFRJ/Direção Teatral; Professora Substituta. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC-UNIRIO; Doutoranda; Orientador: Flora Süssekind. Bolsista CAPES; nível Doutorado. Atriz e diretora teatral.

RESUMO: O trabalho *Jogos de atuação na peça Estamira – beira do mundo: cruzamentos entre fotografia, cinema, teatro e relato autobiográfico* centra-se na gênese da peça teatral *Estamira – beira do mundo*, dirigida por Beatriz Sayad, em específico, no trabalho da atriz Dani Barros. Os antecedentes da montagem estão fora do teatro e se relacionam com suportes diversos: o filme (som e imagem em movimento) e a foto (imagem estática). Dani Barros achou a personagem Estamira na tela do cinema, em um filme-documentário (*Estamira*), que por sua vez é o desdobramento de um ensaio fotográfico (*Jardim Gramacho*), ambos dirigidos por Marcos Prado. E de fato, a própria Estamira – personagem construída pelo filme e reconstruída pela peça – também era lugar de várias vozes, na medida em que sua fala era a fala de uma mulher que lidava com as oscilações da esquizofrenia. Além disso, a atriz também incluiu na dramaturgia da peça falas autobiográficas de sua vivência com a própria mãe, que também sofria de doença mental. Abordarei – a partir da peça e por meio dela – o trabalho do ator como um possível ir e vir entre instâncias, vozes, temporalidades, imagens e textualidades distintas.

PALAVRAS CHAVE: atuação; genética teatral; suportes não-teatrais.

*Acting games in the play Estamira - edge of the world: crossover between photography, cinema, theater and autobiographical speech.*

ABSTRACT: The work *Acting games in the play Estamira - edge of the world: crossover between photography, cinema, theater and autobiographical speech* focuses on the genesis of the staging of *Estamira - edge of the world*, directed by Beatriz Sayad, in particular on the work of the actress Dani Barros. The background of this theatrical production lays outside the theater and relates to non-theatrical supports: the film (moving sound and image) and the photo (static image). The actress Dani Barros found the character Estamira on the screen, in a documentary film by Marcos Prado (*Estamira*), which in turn is the unfolding of a photographic essay (*Jardim Gramacho*), by the same director. And indeed, Estamira herself - a character built by the film and rebuilt by the play - was also the place of several voices, of various interlocutions, insofar as her speech was the speech of a woman who dealt with the oscillations and delusions of schizophrenia. In addition, the actress Dani Barros also included autobiographical speeches in the play's dramaturgy about her experience with her own mother, who also suffered from chronic mental illness. I will approach - from the stageplay and through the stageplay - the actor's work as a possible coming and going between different instances, voices, temporalities, images and textualities.

KEYWORDS: acting; performance; theatrical genetics; non-theatrical supports.

A encenação de *Estamira – beira do mundo*, com a atriz Dani Barros e dirigida por Beatriz Sayad, é feita por múltiplas vozes e desdobramentos tanto na gênese do seu projeto de montagem como nas outras obras – o ensaio fotográfico, *Jardim Gramacho*, e o filme-documentário, *Estamira*, ambos concebidos e dirigidos pelo cineasta Marcos Prado - que antecederam à sua criação. A própria *Estamira* – personagem construída pelo filme e reconstruída pela peça – é também o lugar de várias vozes, de várias interlocuções, e de miras, alvos, diversos. A partir dessas imbricações e dobras que tecem o processo de gênese da peça, analisaremos, aqui, o trabalho da atriz Dani Barros, seus jogos de atuação, na cena de *Estamira – beira do mundo*.

### **Começando pelo ensaio fotográfico**

Quando Marcos Prado pela primeira vez adentrou o Lixão de Gramacho, não foi o gesto emoldurante, de recorte, que a prática da fotografia, em certa medida, determina, que orientou o contato inicial do cineasta com o Lixão. Fundamental naquele momento foi a percepção individual de uma gama de sensações que aquele espaço propiciou, ou seja, o gesto primeiro de Prado diante do Lixão foi um gesto *largo, amplo*. Sobre esse momento, Prado escreve:

É difícil descrever a sensação que se tem quando se adentra pela primeira vez um Lixão como Gramacho. Além do mar de lixo, do cheiro fétido e putrefato do ar, do fogo e da fumaça que brotavam espontaneamente do chão, do mangue morto asfixiado pelo chorume e dos urubus e garças sorvendo o que viam pela frente, o que mais me chocou em Jardim Gramacho foram as dezenas de homens, mulheres e crianças que ali se encontravam, misturados aos caos daquele cenário de abandono e desolação (PRADO, 2004, p. 09).

O ensaio fotográfico *Jardim Gramacho* constitui-se de oitenta e sete fotos, um texto de abertura, seis ensaios de especialistas sobre temas relacionados à recuperação do lixo urbano e os consequentes impactos sócio-ambientais, seis textos com declarações de catadores de lixo e um capítulo com a transcrição de trechos do filme-documentário *Estamira* com depoimentos da própria *Estamira*.

Observando as fotos de Prado podemos perceber o que o fotógrafo chama de “geografia esfumaçada”. Amontoados de objetos e de alimentos descartados, pedaços, restos empilhados sem nenhum planejamento, controle ou organização. Simplesmente despejados ali naquele local. Esses destroços jogados, desconstruídos, criavam uma linha de contorno disforme, assimétrica, confusa. Além dessa geografia sem contornos nítidos, as fotos de Prado também mostram o fogo, a fumaça e o líquido espesso – “meio” larva de vulcão, “meio” excrecência, pus – conhecido como chorume, que exala da matéria orgânica. A figura humana, muitas vezes, podia ser distinguida ao longe, como um detalhe (pequeno) da paisagem.

Imagem do Ensaio Fotográfico Jardim Gramacho



Foto de Marcos Prado

Com o chorume e os gases produzidos pela putrefação, os manguezais do município de Duque de Caxias, onde ficava o Aterro, não resistiam e secavam. Junto aos manguezais mortos, o grande terreno era desordenadamente ocupado por restos e dejetos – de lixo e gente. Em algumas fotos de Prado, a figura humana está tão completamente misturada aos dejetos, que chega a ser difícil para o olhar do observador distinguir lixo de gente. Pela lente de Prado, os trabalhadores do lixão possuem as mesmas dimensões que os detritos amontoados nos terrenos, criando uma estranha imagem de espaço desabitado por pessoas, quando, ao contrário, elas estão ativamente atuando, trabalhando no local.

A fotografia de Prado – repleta de elementos naturais e excrementos: fogo, cinzas, resíduos, urubus, garças, pôr do sol, tempestades – cria uma atmosfera de espaço sem dono, abandonado ou sem hierarquia. Tais imagens apresentam, de certo modo, uma ambiguidade: uma paisagem que revela um deserto – um *vazio* – ao mesmo tempo em que está preenchida, cheia, repleta de lixo e gente. Surge nas fotos de Prado um certo *esfacelamento* das imagens. A câmera *granula* a imagem e, em certa medida, faz *desaparecer* suas figuras – gente e lixo. O filósofo Georges Didi-Huberman, no capítulo “Marcher dans la limite”, do livro *L`homme qui marchait dans la couleur*, observa:

O lugar deserto não é um simples lugar onde não haveria nada. Para dar evidência visual da ausência é preciso o mínimo de uma aliança simbólica ou de sua ficção (o que, em certo sentido, é o mesmo). Para apresentar o ilimitado é preciso o mínimo de uma arquitetura ou seja uma arte de arestas, de fechamentos e de bordas (DIDI-HUBERMAN, 2001, p. 51).

Seguindo a trilha de pensamento de Didi-Huberman, poder-se-ia pensar que surge nas imagens de Prado certa “evidência visual da ausência” que se origina, de determinado modo de *presença* do lixo e das pessoas, ou seja: “O lugar deserto não é um simples lugar onde não haveria nada”. Do mesmo modo, “Para apresentar o ilimitado”, que também aparece em muitas imagens de Prado, o fotógrafo teve que criar suas “bordas” e “arestas”. Interessante notar que essas bordas – essas molduras – em muitas fotos não se “fecham” completamente. As figuras ultrapassam os limites das arestas do retrato traçadas por Prado. Por exemplo, quando é visível no retrato apenas parte do corpo de um pássaro em vôo.

Imagem do Ensaio Fotográfico Jardim Gramacho



Foto de Marcos Prado

Nesse cenário, Prado conheceu Dona Estamira, catadora de lixo de cinquenta e poucos anos. Desta paisagem, onde figura e fundo se misturam, Dona Estamira, de certo modo, saltou do quadro.

Sobre o momento em que Marcos Prado conheceu D. Estamira, o cineasta comenta:

Aproximei-me dela e pedi-lhe para tirar o seu retrato. Ela me olhou nos olhos consentindo e disse para me sentar a seu lado. Conversamos por um longo tempo. Estamira era seu nome. Contou que morava num castelo todo enfeitado com objetos encontrados no lixo e que tinha uma missão na vida: revelar e cobrar a verdade. Nos tornamos amigos. Um dia, tempos depois de conhecê-la, ela me perguntou se eu sabia qual era a minha missão. Antes que eu respondesse, Estamira disse: “a sua missão é revelar a minha missão” (PRADO, 2004, p. 09).

### **Estamira salta da foto: o filme-documentário**

A partir do encontro com D. Estamira, Marcos Prado decidiu fazer o filme-documentário *Estamira*, filmado entre 2000 e 2004, e veiculado, nos cinemas, a partir do dia 28 de julho de 2006. O filme, que tem duração de 121 minutos, foi o documentário de maior público nos cinemas em 2006 e recebeu 33 prêmios nacionais e internacionais.

D. Estamira no filme-documentário *Estamira*



Foto de Marcos Prado

Pelo filme de Prado tomamos conhecimento de que Estamira Gomes de Souza nasceu em 07 de abril de 1941 e que por mais de vinte anos trabalhou como catadora de lixo, no Aterro Sanitário de Gramacho, localizado no município

de Duque de Caxias, na Baixada Fluminense. Lá eram jogadas, por dia, mais de oito mil toneladas de lixo urbano. Estamira diz que seu pai morreu em 1943 e que depois disso, a mãe, que também tinha transtornos psíquicos como a filha, cuidou sozinha dela. No filme de Marcos Prado, Estamira diz:

Coitada da minha mãe, mais perturbada do que eu. (...) eu sou perturbada, mas "lúcido" e sei distinguir a perturbação, entendeu como é que é? E a coitada da minha mãe não conseguia.<sup>1</sup>

Estamira falava que sua depressão era imensa, pois seu avô materno, além de ter estuprado a mãe, também a estuprou, aos nove anos. Diz ela:

O Brasil está descomprimido, está muito imoral. Está muito perverso. Homem, padres, pastores, fazendo sem-vergonhice com meninos, pai fazendo sem-vergonhice com filho. Eu tenho dó da criança porque a criança é inocente. Isso é o cúmulo do absurdo, já tira totalmente a lucidez da criança, tira a infância, a criança já cresce adulto, como eu cresci adulto. É, eu cresci adulto.

Quando Estamira tinha doze anos, o avô a levou para Goiás Velho, para um bordel, onde ela se prostituiu. Estamira permaneceu cinco anos neste bordel, onde conheceu seu primeiro marido, que a tirou de lá e com quem teve o primeiro filho, Hernani. Mas o marido teve muitas outras mulheres e Estamira acabou saindo de casa com o filho. Em seguida, conheceu o italiano Leopoldo Fontanive, com quem se casou e teve sua filha, Carolina. Leopoldo era mestre-de-obras e a família, como relata a filha Carolina, vivia razoavelmente bem. Tiveram uma casa, carros, e mãe e filha ganhavam presentes. Mas Carolina conta que o pai "judiava" muito de Estamira, levando, inclusive, muitas amantes para dentro da casa da família, o que fez com que Estamira começasse a reagir. As brigas tornaram-se cada vez mais violentas e Leopoldo expulsou Estamira e a filha para fora de casa.

---

<sup>1</sup> Transcrição de fala de D. Estamira no filme. A partir daqui todas citações de falas de D. Estamira ou da filha Carolina são transcrições do filme.

D. Estamira Gomes de Souza com seu primeiro marido.  
Imagem do filme *Estamira*, no monitor de tv.

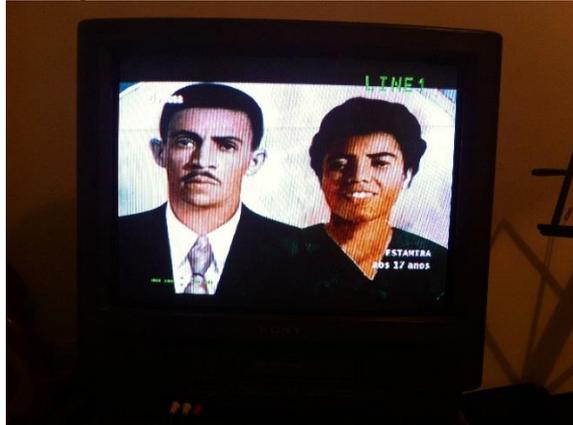


Foto de Marília Martins

D. Estamira com seus dois filhos, Hernani e Carolina.  
Imagem do filme *Estamira*, no monitor de laptop.



Foto de Marília Martins

Carolina diz que nos primeiros cinco anos em que Estamira trabalhou no Jardim Gramacho a mãe chegava a passar duas semanas dormindo no aterro, muitas vezes ao relento e que, quando ia para casa, “tomava um banho, se arrumava”, para, em seguida, voltar novamente para o lixão. Depois desses cinco anos iniciais, os filhos convenceram Estamira de que trabalhar no Lixão expunha sua saúde a muitos riscos, ainda mais ela que tinha diabetes. Estamira concordou em sair de Gramacho e ir trabalhar no supermercado “Mar e Terra”. Um dia, voltando à noite para casa depois do trabalho, no centro de Campo Grande, Estamira foi estuprada. Na verdade, Estamira foi estuprada algumas

vezes depois que saiu do lixão: “(...) já levei muita pancada. Já levei facada na portaria, já fui violentada duas vezes... Eu tenho muita mancha, muita mancha.” Mas nessa época, ela ainda não manifestava nenhuma alucinação e era muito religiosa. Para Marcos Prado, Estamira diz que começou a “revelar” em 1986.

Estamira não admitia ficar internada e uma vez foi à força. Estava muito violenta no lixão e o filho Hernani, com ajuda médica, a levou para o Hospital de Engenho de Dentro, mas Estamira logo resistiu à internação e voltou para o lixão. No filme-documentário, ela lê um atestado médico que expõe o seguinte quadro clínico:

Atesto que Estamira Gomes de Souza, portadora de quadro psicótico de evolução crônica, alucinações auditivas, ideias de influências, discurso místico, deverá permanecer em tratamento psiquiátrico continuado.

Atravessada por múltiplas vozes, Estamira vivia estados decorrentes da psicose e era, de certo modo, constituída por essas vozes. No filme, Estamira diz:

A doutora me perguntou se eu ainda tava escutando as voz que eu escutava. Eu escuto os astros, é, as coisas, os pressentimento das coisas. Eu, tem hora que eu fico pensando, como é que eu sou lúcida? Estamira sem carne, Estamira invisível, vê, vê e sente as coisas tudinho, por isso que eu sou Estamira mesmo, né? Tem vez que eu fico pensando, mas eu não sou um robô sanguíneo, eu sou não um robô. Eu falei pra Dra. Alice que minha cabeça tem hora que parece que dá choque assim, não dói, não, dá agonia, dá choque. Bate assim, igual onda do mar. Igualzinho onda do mar.

Estamira teve uma terceira filha, Maria Rita, que viveu com Estamira no lixão até quase sete anos de idade. A irmã, Carolina, queria colocá-la em um colégio interno, e o irmão, Hernani, preferia que ela fosse adotada por uma família. Maria Rita foi adotada por Ângela.

Estamira faleceu em julho de 2011, aos 70 anos.

Interessante constatar que Marcos Prado conseguiu que D. Estamira permitisse ser filmada, justamente ela que no início das manifestações de seus delírios e alucinações dizia se sentir perseguida por uma câmera, como relata ainda a filha, Carolina, em cena do filme:

Começou a alucinação assim, ela começou a chegar em casa e falar assim, “Dona Maria”, que é a minha sogra, “Você sabe que quando eu cheguei no quarto hoje, pra trabalhar, tinham feito um trabalho de macumba pra mim? Agora você vê se eu acredito nessas coisas, essas palhaçadas danada. O pessoal em vez de trabalhar pra adquirir as coisas”. Aí pisou na macumba, jogou a tal da macumba fora, fez o sei que lá mais. “Eu vou acreditar nessas coisas, nada, que Deus me protege. (...) aí um mês depois começou, “eu tenho a impressão que tem gente do FBI atrás de mim. Eu tenho impressão que tem pessoas que tá no... quando eu pego o ônibus tem pessoas que tá me filmando dentro do ônibus, eu não sei pra quê, tipo com câmera escondida”.

Prado parece fazer citação a esse medo de Estamira em relação à câmera em toda a sequência inicial do filme, antes mesmo de ser projetado o letreiro com o título. Nesta sequência, a câmera aproxima-se da casa de Estamira e pela janela da casa passa o vulto de uma pessoa. A câmera entra na casa, a porta de entrada se fecha, como se a câmera tivesse ficado dentro de casa enquanto Estamira sai. Segundos depois, Estamira entra justamente em um ônibus e é quando, pela primeira vez, a câmera pega o seu rosto, mais exatamente o seu perfil. Ao lado de Estamira está a câmera. Se *a perseguindo* ou *a acompanhando* não importa mais para Estamira, que, naquele momento, sabe - tem a absoluta certeza - que a câmera está realmente ali.

D. Estamira em cena do filme-documentário *Estamira*.  
Imagem no monitor de laptop.

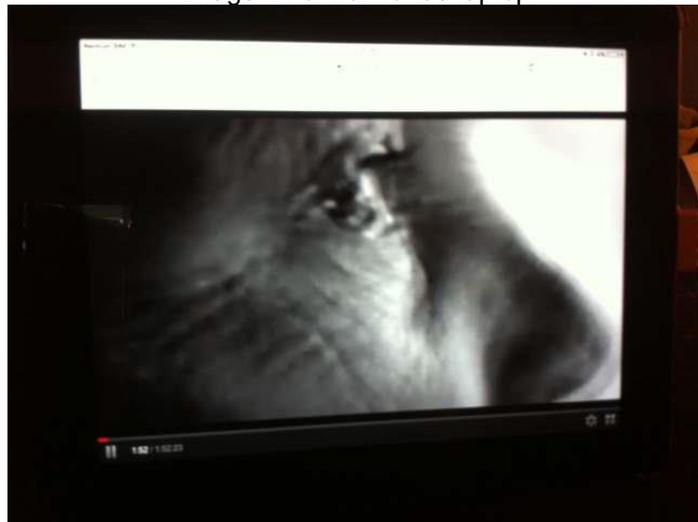


Foto de Marília Martins

Destaque-se aqui, que esta primeira imagem do rosto de Estamira, de seu perfil, revela não apenas as marcas de sua pele, mas principalmente seu olho,

seu olhar, sua mira. Esta mira – sobre o lixo, sobre o mundo, sobre a loucura, e sobre “a sua missão” – é que, de certa maneira, vai conduzir o filme e a câmera.

### **Da tela para o teatro / do relato autobiográfico para a cena teatral**

Como já mencionado, a Estamira que encontramos na peça teatral *Estamira – beira do mundo*, encenada em 2011, é, em certa medida, a última instância de muitos desdobramentos, de múltiplas origens: do ensaio fotográfico, do filme, dos relatos autobiográficos tanto de Estamira como da atriz Dani Barros, etc. Vale ressaltar, aqui, que, durante os ensaios da peça, Dani Barros e Beatriz Sayad visitaram algumas vezes D. Estamira em sua casa em Campo Grande. D. Estamira, na época, não trabalhava mais no Lixão, estava doente e, infelizmente, veio a falecer antes da estreia da montagem no Rio de Janeiro. Mas, de fato, foi fora do teatro – em outro suporte –, no cinema, que Barros deparou-se com uma história e com o desejo de levá-la ao palco. Mas não só isso. A história do filme ia ao encontro do desejo da atriz de contar a sua própria. Além do mais, as histórias se entrecruzavam em seus temas e figuras femininas.

Dani Barros em cena de *Estamira – beira do mundo*



Foto de Luís Alberto Gonçalves

A atuação de Dani Barros, evidentemente, não se restringe a uma cópia da Estamira do filme. Barros comenta que ela criou no palco uma “terceira coisa que não é só a imitação da Estamira, mas que é o *meu* jeito de olhar a Estamira. É a *Dani fazendo* a Estamira. São três coisas. Tem a Dani, tem a Estamira e tem

a Dani fazendo a Estamira” (MARTINS, 2016, p. 80). Três instâncias da atuação que a atriz percorre, transitando entre elas.

No trecho que cito a seguir – uma transcrição de Daniel Furtado para a entrevista que fez com Dani Barros, via skype – a atriz fala do jogo das passagens entre a atriz e a personagem na cena de *Estamira – beira do mundo*. A fala é interrompida várias vezes pelo próprio fluxo de pensamento da atriz. Uma fala solta, espontânea, que vai e vem, que procura sentidos sem necessariamente achá-los de imediato, mas sempre carregada da experiência concreta do dia-a-dia do trabalho de atriz. Barros diz:

Têm horas que eu estou mais afastada de mim, assim, estou com uma voz que não é minha, e tem horas que eu estou com a minha voz, então, aí parece... sou eu? Não. Mas é. Mas sou, né? Quando eu falo de Estamira, estou mais afastada de mim, quando eu falo de Dani, quando eu falo “Uma vez a minha mãe me deu de presente de aniversário uma carta, uma carta com nove páginas”, é a Dani. Mas não é a Dani, porque é a Dani tendo que falar uma frase que ela... às vezes até tem horas que eu falo essa frase, eu falo “Ai, que duro que saiu isso.” A frase, por exemplo para mim mais difícil, que é uma que eu falo como Dani, é a frase mais difícil para mim, é começar a peça, quando eu tenho que levantar e falar “Mãe, se você estiver aqui hoje...” É a mais difícil, e é a Dani, mas não é a Dani, porque... e têm horas que eu falo “Ai, falei isso duro demais.” Ontem, por exemplo, eu falei “Ai, ficou muito choroso, nossa, dei muita pausa.” E o tempo todo eu estou me vendo, eu sou muito crítica, então tudo o que eu faço eu estou com uma camerazinha fora, já fazendo e já prestando atenção. É, porque personagem, a gente parece que não é a gente; mas, ao mesmo tempo, personagem a gente tem que buscar a verdade, porque senão não é a gente. Mas, quando a gente faz com verdade, ele cola na gente, fica verdadeiro, você fala “Nossa, caramba, acreditei. Nossa, eu fui junto com você.” Mas, era eu que estava..? Era. Mas era eu mesma? Não, era uma construção, era um... (...) porque eu acho que mais importante é o aqui-agora, porque têm determinadas frases que eu faço de Dani, que se eu não estiver no aqui-agora eu não vou enganar ninguém. Posso estar fazendo de Dani, vai soar falso. Para mim, acho que o que importa mais é isso: o falso, ou não, têm horas que fica falso o personagem, e têm horas que você em cena fica falso; então, o falso, o que determina? É a respiração. A Camila Amado falou tão bonito uma vez, ela falou que o artista é aquele que trabalha com o ar. Por isso é ar-tista; então, o artista, ele tem de estar na respiração. Quando você faz uma coisa que não está dentro da respiração, é... é ruim, ninguém acredita. Por isso que eu acho que o mais importante não é essa medida, se é o personagem ou não é, se é uma construção ou não é, mas se está na respiração ou não está, se está no fluxo, no... esse nome não importa, se é personagem ou não. A gente precisa dar um nome para poder... (SILVA, 2013, p. 237).

A fala de Dani Barros expressa com nitidez as inúmeras vias de mão dupla no trabalho do ator. A atriz pensa em voz alta sobre o seu processo de trabalho como atriz explicitando diversos jogos de ambiguidades/contradições que

permeiam a experiência da atuação. Uma experiência muitas vezes intangível, mas, para o ator, sempre próxima e íntima. Interessante observar nesta fala de Dani a presença de dois verbos complementares – “enganar” e “acreditar” – que buscam, de certa forma, um “efeito de verdade” na atuação, efeito este que convive, nas próprias palavras da atriz, com movimentos de distanciamento, quando ela diz, por exemplo, que o tempo todo está se vendo, “estou com uma camerazinha fora”.

Em entrevista comigo, Dani Barros comenta que Sayad fez a seguinte proposta: “Vamos utilizar a história dela [Estamira] para contar a sua história”, e, ainda, “vamos fazer esse jogo de cena”, fazendo referência ao filme *Jogo de cena*, do cineasta Eduardo Coutinho. Destaco o trecho:

(...) a Biti [Beatriz Sayad] é que veio com essa sacada, que foi uma grande sacada do Eduardo Coutinho no filme. Ela falou “Vamos fazer esse jogo de cena”. E foi aí que surgiu essa esquizofrenia. Vamos confundir isso. Eu falava: “Minha mãe fazia exatamente isso, essa boca seca era igual a da minha mãe, esse jeito de olhar, igualzinho, minha mãe fazia exatamente assim...” É uma história parecida, sabe? A minha mãe não criou sua filha mais nova – a minha irmã – por causa da doença. A Estamira teve que se afastar por um período. Então a gente falou: “Não faz sentido a gente só reproduzir a Estamira do filme, porque a Estamira do filme é muito mais interessante – a Estamira de verdade – do que uma pessoa que vai fazer Estamira e tal. Era mais interessante a gente fazer esse jogo de cena (...)” (MARTINS, 2016, Anexo 1).

Também na mesma entrevista, Dani Barros fala sobre a influência de Brecht em seu trabalho de atriz em *Estamira-beira do mundo*. Ela observa:

Tem mais a ver com Brecht, porque o tempo todo eu estou no discurso da Estamira, de repente eu me distancio para falar da Dani, a minha história: de Dani, da minha mãe e não da mãe Estamira, da minha mãe Maria Helena. Me distancio e o tempo todo eu entro e saio dela, entro e saio dela e aí às vezes eu, Dani, eu mostro o que eu acho sobre o que estou falando, eu faço a crítica do que eu estou falando (MARTINS, 2016, Anexo 1).

E voltando à entrevista com Daniel Furtado, Dani Barros ainda comenta que

(...) tem muitas vezes que eu falo assim: “Não, eu podia falar isso como Dani, essa frase aqui, só, como Dani.” Tem muito isso, assim, acho que a peça, quanto mais eu vou fazendo, mais eu vou achando esse espaço de coisas que eu estou fazendo como Estamira, mas cabe melhor fazer como Dani (...). É um certo jogo, é vivo isso, sabe? (SILVA, 2013, p. 228).

Falar em nome próprio na cena pode ser pensado como uma operação que inclui algumas complexidades e que também se faz pelo entrelaçamento de “construções”, jogos de atuação. Dani comenta:

Sim, eu também sou atriz de mim mesma. Eu falo muitas vezes em primeira pessoa como a Estamira, mas muitas vezes, em primeira pessoa como a Dani. E às vezes as pessoas falam assim: “ah, mas você não se machuca?” Sim, é uma peça puxada, porque quando eu falo é intenso. Quando eu falo da minha mãe é da minha mãe que eu lembro. Não consigo lembrar de outra pessoa e eu acabo revivendo certas dores, mas que também não deixam agora de serem dores construídas, porque tem uma partitura ali, construída. Eu quando falo da Dani já é uma Dani construída. Porque quando eu falo: “uma vez a minha mãe escreveu para mim uma carta de nove páginas”. É uma construção, virou... Sim, a minha mãe escreveu uma carta de nove páginas, mas é uma construção. Então, é uma Dani também construída (MARTINS, 2016, Anexo 1).

Chega a ter humor quando a atriz observa que o ator, mesmo quando fala em nome próprio na cena, também pode “soar falso”. Ela diz:

Posso estar fazendo de [como] Dani, vai soar falso, ou eu posso estar fazendo um personagem, se eu não fizer no aqui-agora, vai soar falso. (...) tem horas que fica falso o personagem, e têm horas que você em cena fica falso; então o falso o que que determina? (SILVA, 2013, p. 235)

Fica evidente, então, as muitas vezes em que Dani Barros, nas entrevistas, menciona “falar isso como Dani”, “fazer como Dani”. De certa maneira, percebe-se que essas formulações revelam que a própria atriz também coloca-se como personagem de si mesma. Mais uma dobra, outra camada, outro jogo.

É nessa via que, assim como a personagem Estamira criada pela dramaturgia cênica da peça, a atuação de Dani Barros se constrói por cruzamentos, na medida em que na figura da atriz sobrepõem-se vozes diversas, como a da mãe da atriz, dos filhos de Estamira, dos médicos e da própria atriz. A encenação de *Estamira – beira do mundo* é feita, então, por múltiplos jogos de atuação, inúmeras vozes das quais Dani Barros, de certa forma, é porta-voz, lugar na cena onde falas diversas transitam e se transformam.

E de forma distinta, mas não menos significativa, as próprias fotos de Marcos Prado, no Aterro Sanitário Jardim Gramacho, também já revelavam sobreposições e cruzamentos. As imagens de Prado, como vimos, mostram que naquele local, lixo, natureza e gente se misturam, se contaminam, perdem

contornos, se embaralham em seus limiares e beiras. Em uma mesma superfície, em um mesmo plano no quadro fotográfico, lixo e gente – “visíveis e invisíveis” – transbordam, desfocam-se, desaparecem na vista, na paisagem.

Para concluir, podemos dizer que Dani Barros, na cena de *Estamira – beira do mundo*, instaura e ocupa, como diria Jean-Pierre Sarrazac sobre as personagens nas dramaturgias modernas e contemporâneas, um “lugar de passagem e de metamorfose” (SARRAZAC, 2011, p. 89). A metamorfose da atriz na personagem nunca se completa totalmente, seus jogos de atuação não se fecham, não coincidem começo e fim. Ao contrário disso, a atuação de Dani Barros parece estar em um constante fluxo de transformações, em um sutil deslizamento de vozes e tempos, para o qual a atriz, como “suporte”, dá passagem, vazão.

### **Referências Bibliográficas**

DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'Homme qui marchait dans la couleur*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2001.

MARTINS, Marília Guimarães. *À beira da cena: um estudo sobre o ator na encenação de Estamira – beira do mundo*. Dissertação de Mestrado. Orientação: Profa. Angela Materno. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, 2016.

PRADO, Marcos. *Jardim Gramacho*. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.

SARRAZAC, Jean-Pierre. *O outro diálogo: elementos para uma poética do drama moderno e contemporâneo*. Tradução: Luís Varela. Portugal: Editora Licorne, 2011.

SILVA, Daniel Furtado Simões da. *O ator e o personagem: variações e limites do teatro contemporâneo*. Tese de Doutorado. Orientação: Prof. Antônio Barreto Hildebrando. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2013.

### **Referências Filmográficas**

*Estamira*. Filme-documentário, longa-metragem, 116 min, direção de Marcos Prado, 2006.

*Jogo de cena.* Filme-documentário, longa-metragem, 107 min, direção de Eduardo Coutinho, 2007.