

Uma dança na lama

A casca do mestre morto





UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Visuais  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

Diego Sousa Bresani

**Retrato fotográfico como um teatro:  
peças-dissertação para uma dança na lama e para a casca do mestre morto**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade de Brasília (UnB)

Área de concentração: Métodos, processos e linguagens

Orientadora: Professora Dra. Denise Conceição  
Ferraz de Camargo

Banco examinadora:

Denise Conceição Ferraz de Camargo (Orientador – PPGAV / UnB)  
Luisa de Araújo Günther (Membro interno – PPGAV / UnB)  
Alexandre Romariz Sequeira (Membro externo – PPGARTES / UFPA)

Para

Hugo Rodas, por ter me ensinado a olhar e ver;

Ada Luana, por ter me ensinado a amar;

Helena, por ter me ensinado a viver;

Denise Camargo, por ter me ensinado a criar.

Brasília, abril de 2023

## Sumário

8	<b>Prólogo</b>
15	<b>“Esto es Teatro”</b>
26	<b>Uma dança na lama – Peça-dissertação</b>
28	<b>Ato I – A zueira não pode parar.</b>
46	<b>Ato II – Um robe amarelo transparente, um gato e um sapato</b>
53	<b>Ato III – Referências intelectuais, ensaio sensual</b>
63	<b>Ato IV – Um feto, uma bíblia e um sofá quebrado</b>
78	<b>A casca do mestre morto – Peça-dissertação</b>
80	<b>Ato I – Encontrar o retrato</b>
94	<b>Ato II – A invenção de um lugar funerário</b>
96	<b>Ato III – Casca de árvore morta</b>
105	<b>Ato IV – Daslike!</b>
110	<b>Epílogo</b>

MERDA!

## Prólogo

Um teatro. No palco, atores e atrizes se sentam no chão formando uma roda. Todos usam figurinos. Nas cadeiras da plateia apenas peças de roupas e garrafas de água. Hugo Rodas <sup>1</sup> se junta à roda. Silêncio. Todos, apreensivos, esperam ansiosamente o que o diretor falará do ensaio geral que acabaram de fazer. Sentado em uma parte do cenário, Hugo comenta sobre o que acabara de assistir. Está especialmente afetado pela peça e traz importantes observações para que os atores corrijam detalhes mais técnicos. Mas algo ainda o deixa preocupado. O final do espetáculo ainda não está da maneira que gostaria. A interpretação da atriz que faz o personagem principal ainda não chegou ao lugar que ele desejaria. Hugo então, pela primeira vez em 4 meses de processo criativo e de ensaios e marcações de cena com os intérpretes, começa a trazer reflexões a respeito da relevância do espetáculo para o Brasil nos dias atuais e da responsabilidade que todos tinham em fazer tal obra. Falou sobre o dever de todos, enquanto intérpretes, de levar a história para o público da melhor forma possível. Atores e atrizes o observam atentamente sem dizer nada. É bonito ver o Hugo falando sobre Teatro com tanta paixão. É hipnótico. Ele usa bastante as mãos enquanto fala.

Então, olhando para Rosanna Viegas, a atriz principal do espetáculo, começa a provocá-la. Com o olhar firme em sua direção, Hugo provoca, instiga, levanta as mãos, grita, canta. É como se estivesse ateando fogo ao peito da atriz. Hugo Rodas era um incendiário. Rosanna fixa os olhos no diretor, claramente tocada por suas palavras. Em um certo momento, ele pede para que ela fale o texto final da peça. Rosanna fala. Hugo pede mais uma vez. Ela volta a falar. Hugo pede para que os outros atores comecem a bater os pés no chão, como numa marcha militar. Rosanna repete o texto mais uma vez, agora ao som dos pés de seus companheiros de cena batendo no chão. Hugo, como um maestro, com uma mão, ora pede para que os atores pisem mais forte, ora mais fraco. Com a outra, dirige o volume de voz de Rosanna. Pede para ela se levantar da roda, ir ao cenário e fazer a cena final do espetáculo. Os outros atores continuam sentados batendo os pés. Hugo a dirige com muita energia. Ela, muito afetada pelas provocações do diretor, repete mais uma vez o seu texto.

*Os atores e atrizes, sentados em roda, pisam sincronicamente e com energia no palco. Hugo Rodas com uma mão controla o volume das pisadas e com a outra o volume da voz de Rosanna, que está no fundo do palco, sobre uma pilha de cadeiras. Com um dos braços erguido, ela fala seu texto.*

### **HUGO RODAS**

**Mais forte carajo! A cidade está pegando fogo! Você está pegando fogo! Você não quer virar rinoceronte!!! As tuas palavras vão te salvar!!! Mais forte!!!!**

*Em chamadas, Rosanna interpreta a cena com vigor. Com um gesto, Hugo pede para o elenco bater cada vez mais forte os pés no chão. Rosanna fala seu último texto.*

### **ROSANNA VIEGAS**

**Vocês não vão me pegar!!! Eu não permito! Eu não permito! Não vão me pegar!!!**

**Fogo!**

**Seus rinocerontes imundos!**

**Malditos! Não vão me pegar!**

**Eu me recuso a me entregar!**

**Fogo!**

**Fogo!**

**FOGOOOOOOOOOOOOOOOOOO!!!!!!!**

*Hugo dá o sinal para que a marcha pare. Silêncio. As mãos de Hugo ainda erguidas parecem segurar o silêncio. Rosanna se mantém de pé, com o braço erguido e com o olhar fixo no infinito. Mais alguns segundos de silêncio. Hugo baixa as mãos. Olha para Rosanna.*

### **HUGO RODAS**

**Esto es teatro, mi amor!**

*Os atores se olham, emocionados com a cena da colega. Rosanna desarma o personagem. Todos em silêncio, ainda absorvem o que acabara de acontecer.*

### **HUGO RODAS**

**Agora é só guardar e repetir isso amanhã, mi amor.**

*Rosanna Viegas sorri como se estivesse saído de um transe.*

### **HUGO RODAS**

**Amanhã, na estreia, quero que faça igual! Guarda e lembra aonde você chegou hoje. Amanhã repete.**

*Hugo Rodas se vira para os atores.*

***Bamos a comer una pizza? Estoy com morrendo de fome. Pode ser no Gordeixos?***

*Hugo leva um susto ao perceber Diego fotografando o ensaio.*

**Pirulo!!! Você estava aí! Fotografou isso? É brutal! Rosanna está divina nessa cena!**



Esta cena aconteceu um dia antes de estrear o espetáculo “O rinoceronte”<sup>2</sup>, de Eugène Ionesco, com direção de Hugo Rodas. O elenco era formado por estudantes do departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Cenas como esta eram bastante comuns nos ensaios com Hugo. Era impressionante sua capacidade para dirigir pessoas. Ele conseguia, com muita destreza e rapidez, ler os intérpretes e perceber como cada um ou uma deveria ser conduzida para, assim, extrair a melhor performance deles em seus espetáculos. Hugo Rodas não tinha medo do encontro, e muito menos do confronto. Na verdade, ele o procurava. Era quando ele parecia sentir-se mais vivo. Era como um combustível para o seu teatro e, conseqüentemente, para a sua existência. Vida pessoal e Teatro eram uma coisa só para ele.

Durante anos, o acompanhei. Foi meu professor na Universidade de Brasília e se tornou um grande amigo e um querido mestre. Nesses anos todos pude observar de perto a sua paixão pelas pessoas e pelo encontro. Pude acompanhar, diversas vezes, a sua necessidade de sempre transformar encontros em uma criação artística, e isso não acontecia exclusivamente nas salas de ensaio. Era comum, em conversas triviais, jantares e almoços que dava em sua casa, por exemplo, ele pedir para alguém repetir alguma frase ou ação que achasse bonita. Um simples gesto de servir um prato, poderia, aos olhos dele, virar uma cena. Ele estava sempre alerta à vida acontecendo ao seu redor. Poderia ser a cor de uma roupa, a voz de alguém, a fala, as conversas, os olhares, as risadas, os murmúrios, as expressões de todas e todas ao seu redor. Tudo, absolutamente tudo, poderia virar teatro, poderia virar performance. E, imediatamente, quando fisgado por algo que chamava sua atenção, não hesitava e pedia para a pessoa repetir. Destacava o gesto, ou a fala, ou a risada de seu contexto e, assim, criava alguma outra coisa. Ele nunca parava, era bonito ver Hugo vendo, Hugo criando. Sempre a partir da provocação do outro.

Foi vendo o Hugo Rodas dirigir seus espetáculos que aprendi a fotografar. Foi vendo-o criar com seus atores e suas atrizes, que me apaixonei pelo retrato na fotografia.

Uma etapa do processo de criação de seus espetáculos sempre me chamou mais a atenção: os primeiros ensaios. Era justamente quando nada estava definido ainda. A partida, em grupo, para a criação, era como um salto coletivo no escuro. Ninguém sabia exatamente onde tudo aquilo poderia desembocar. Todos e todas apenas saltavam juntos na busca de novo espetáculo.

Ensaio. Sala vazia. Atores de um lado, Hugo de outro. Uma provocação, um movimento, eram suficientes para que algo começasse a ser criado. Assim, a colaboração começava a acontecer e Hugo tinha a inteligência de observar e entender muito rapidamente o que estava acontecendo para então interferir, provocar, instigar, falar, calar, expandir-se ou recolher-se. Foi vendo Hugo dirigir que comecei a aprender a fazer retratos. Estava sempre presente e atento ao seu redor.

Durante alguns anos fui ator em algumas peças dirigidas por Hugo Rodas. Vivi intensamente a experiência de fazer parte de seu elenco, viajar com seus espetáculos e ver de perto todo o seu processo criativo e principalmente como ele lidava com a direção de intérpretes. Era muito intenso ser conduzido por ele, porque às vezes ele me fazia chegar aonde ele queria com doçura, mas também, muitas vezes com agressividade. Ele se emocionava conduzindo a outra pessoa, sempre mantendo uma linha imaginária de tensão com o ator ou a atriz. Essa linha nunca se rompia, porque era muito bem cuidada. Ele sabia que rompendo-a, a confiança se perdia e tudo estaria acabado. Confiança era a palavra principal do seu trabalho com atores e atrizes. Eu me sentia conduzido por ele, nem sempre era confortável, muitas vezes era difícil, mas sempre o sentia presente me guiando. Ver e viver essa experiência me aproximou quase naturalmente do retrato na fotografia. Para mim, parecia muito simples transplantar a relação diretor/intérprete para a situação fotógrafo/fotografado(a). Em ambos os casos, é necessário que exista confiança entre as partes envolvidas. Só assim é possível se arriscar, quando sabemos que a outra pessoa está ali presente também.

Aconteça o que acontecer, a linha não pode ser rompida. Mesmo em um dia que não me encontro bem para fotografar, preciso assumir o papel de fotógrafo e conduzir o retrato. O retratista, assim como os atores e atrizes, é um mentiroso. Precisa mentir para existir. Um ator, pode estar radiante e extremamente feliz porque conheceu um novo amor, mas se precisa interpretar Hamlet, deve deixar essa alegria fora do palco e interpretar a tristeza. Por vezes minto na sessão e assumo um papel de fotógrafo simpático, disposto e atento, mas tudo isso não passa da interpretação que pude aprender com Hugo Rodas.

Quando passei a trabalhar com ele como seu assistente de direção, o levava para casa todos os dias após os ensaios, nos quais ele estava sempre presente, enérgico, atento, provocativo. Por vezes, já no carro, de volta para sua casa, pude vê-lo calado, um pouco deprimido e por vezes choroso. Parecia outra pessoa. Pude assim perceber que Hugo interpretava o papel de diretor por saber que o encontro com atores e atrizes exigia sua atenção e total energia. Ele não podia deixar a linha se romper, precisava estar presente. Sempre. Ao ver e viver tudo isso aprendi a assumir e interpretar o papel de fotógrafo, por amor ao retrato, por amor ao encontro, para nunca deixar a linha se romper.

O encontro, a imprevisibilidade do outro diante do nada, a confiança, o confronto, a provocação, tudo isso que existe no teatro, também existe no ato de retratar. Obviamente, cada lugar guarda suas especificações, mas para além da técnica, o teatro ensina sobre o retrato e o retrato pode ensinar sobre o teatro. O que eles têm em comum? Pessoas. O encontro de pessoas.

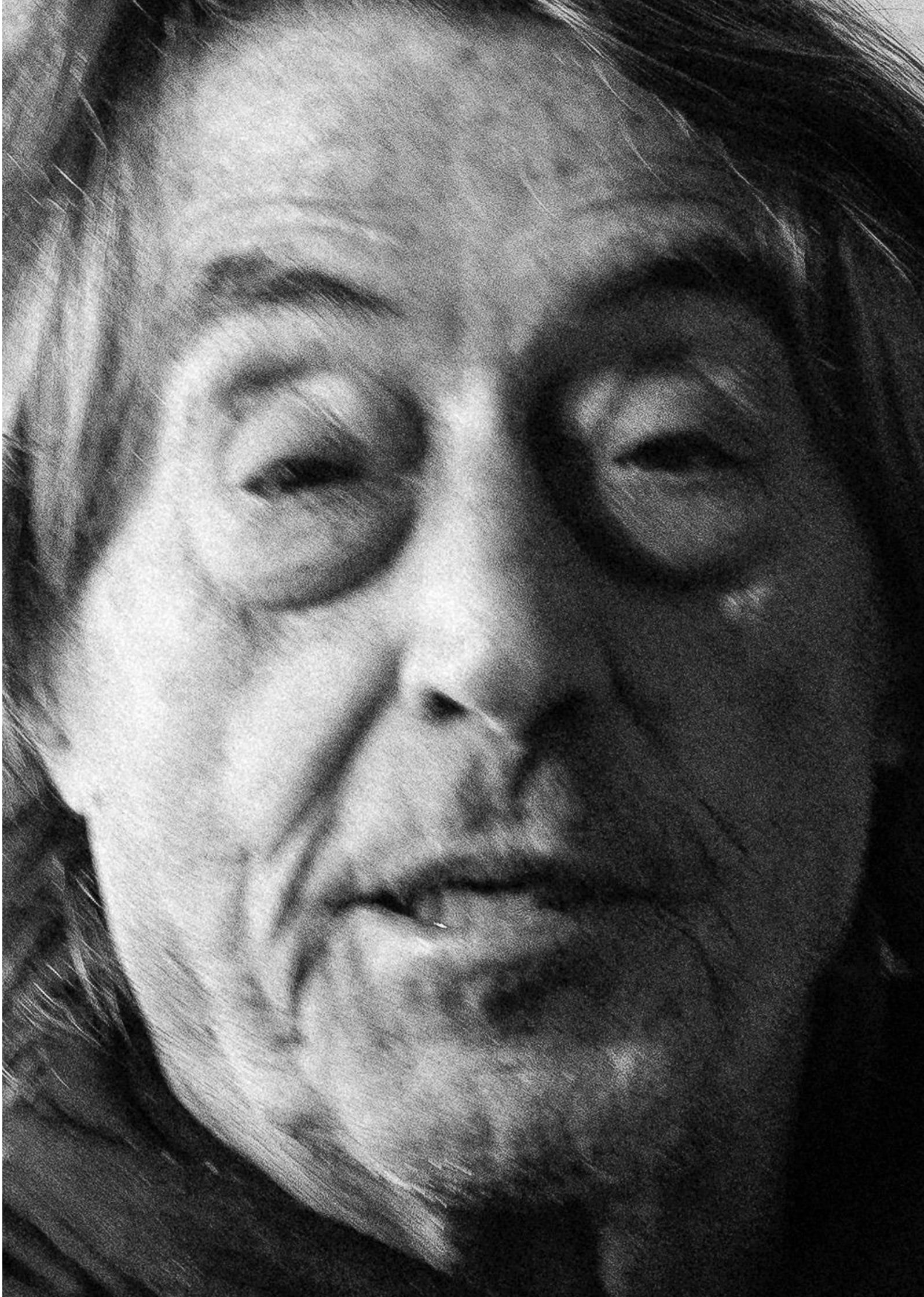
O intérprete é todo um mundo. O diretor ou diretora é todo um mundo. E esse encontro existe para gerar outros mundos. Assim como no teatro, que é feito por atores e atrizes de diferentes histórias,

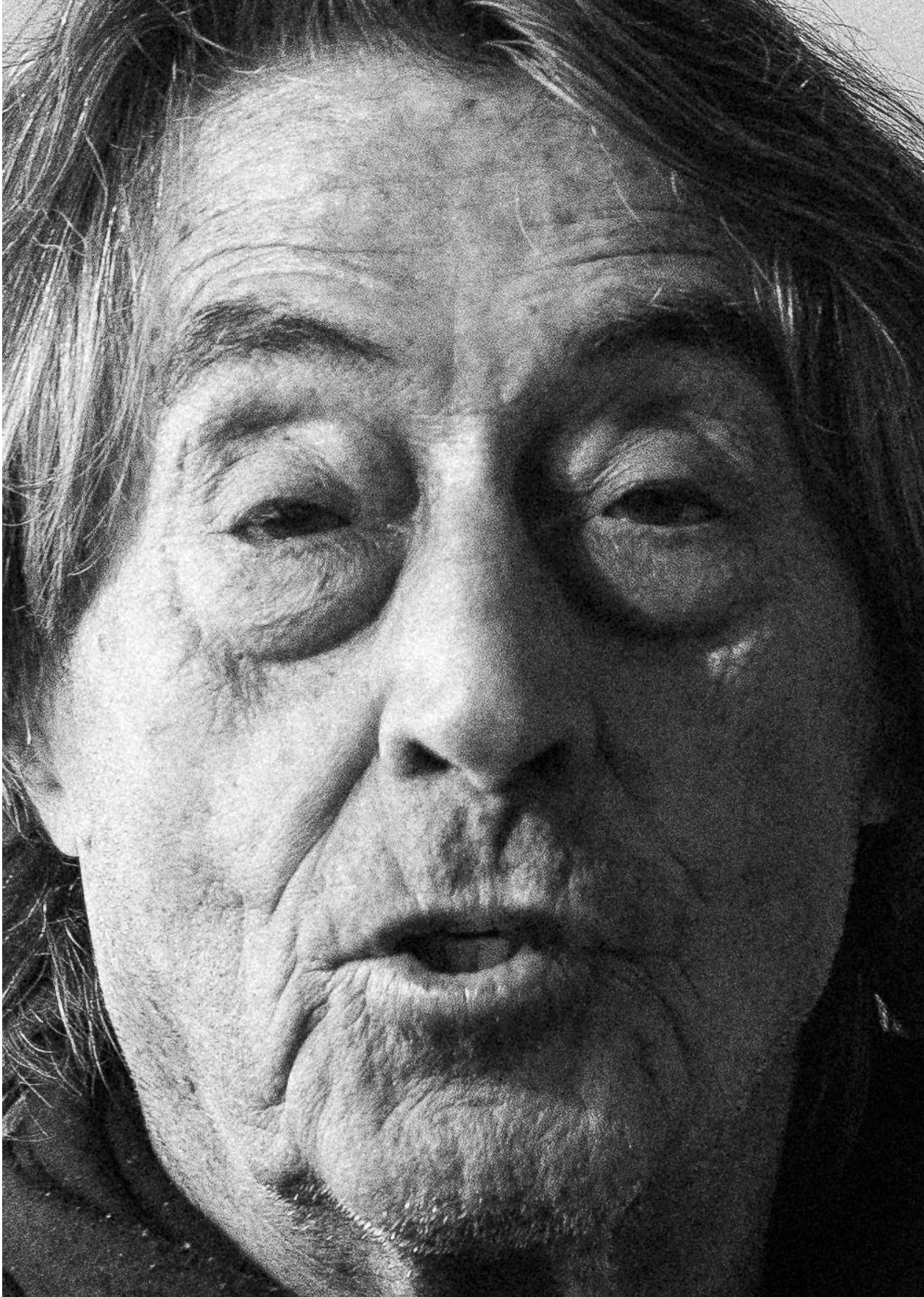
capacidades técnicas e habilidades, o retrato é o encontro entre mundos de pessoas diferentes, com expectativas, histórias e crenças distintas. O bonito desse acontecimento é justamente a imprevisibilidade das combinações que o retrato possibilita.

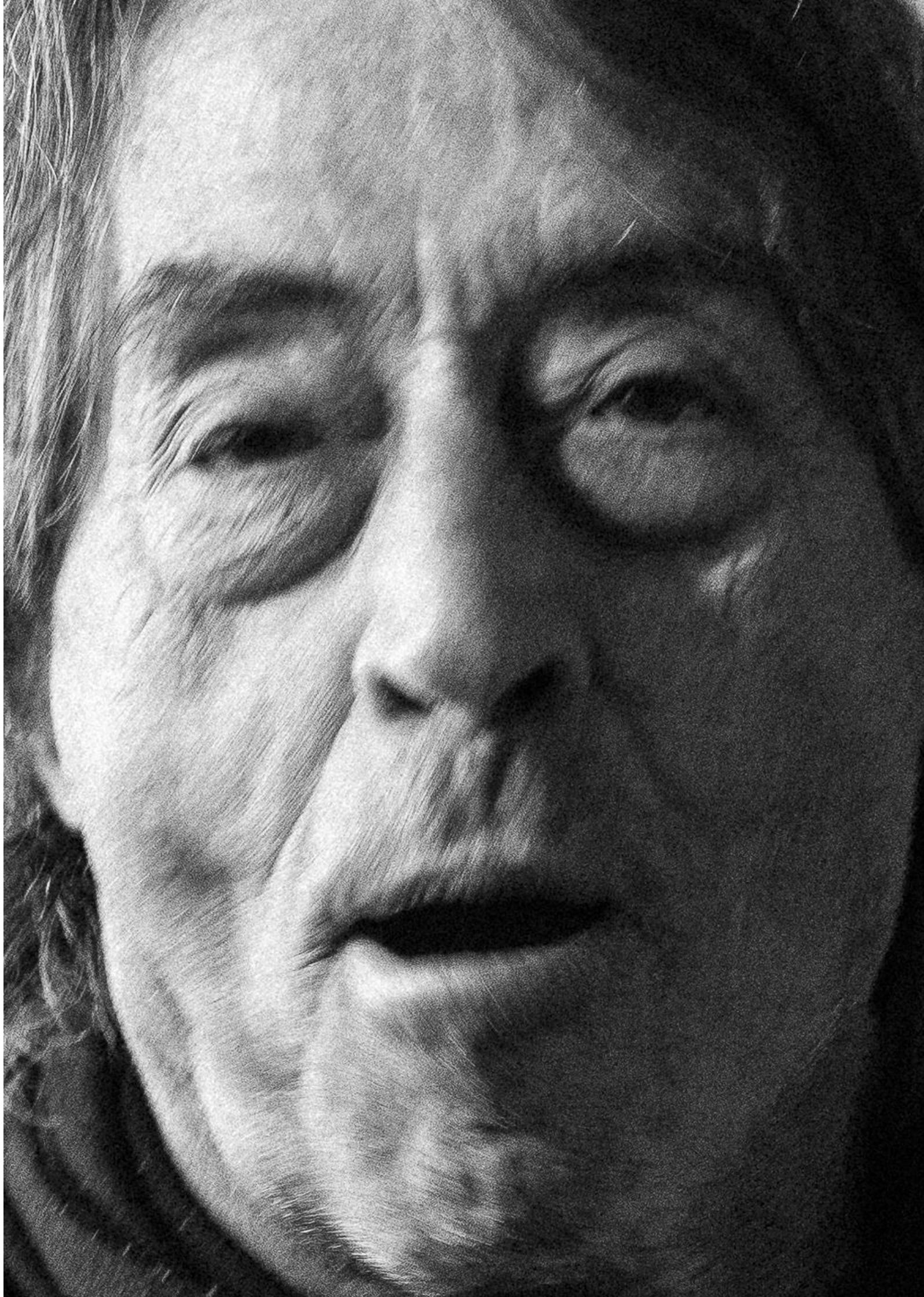
Em novo espetáculo que Hugo começava a dirigir, ele se deparava com personagens novos, histórias novas e atores e atrizes diferentes, com técnicas e bagagens diversas. Nem sempre eram os melhores intérpretes, mas Hugo estava sempre lá, disponível e aberto para o encontro. Para atravessar e ser atravessado, para provocar e ser provocado, para cortar e ser cortado. Hugo me ensinou isso. Nesse encontro para a criação, é preciso atacar e se deixar ser atacado, ferir, mas também a se deixar ferir. Escolher estar disponível e aberto, seja no teatro ou no retrato é uma experiência de radicalidade, porque não se tem controle do que pode acontecer, de onde as águas poderão desembocar.

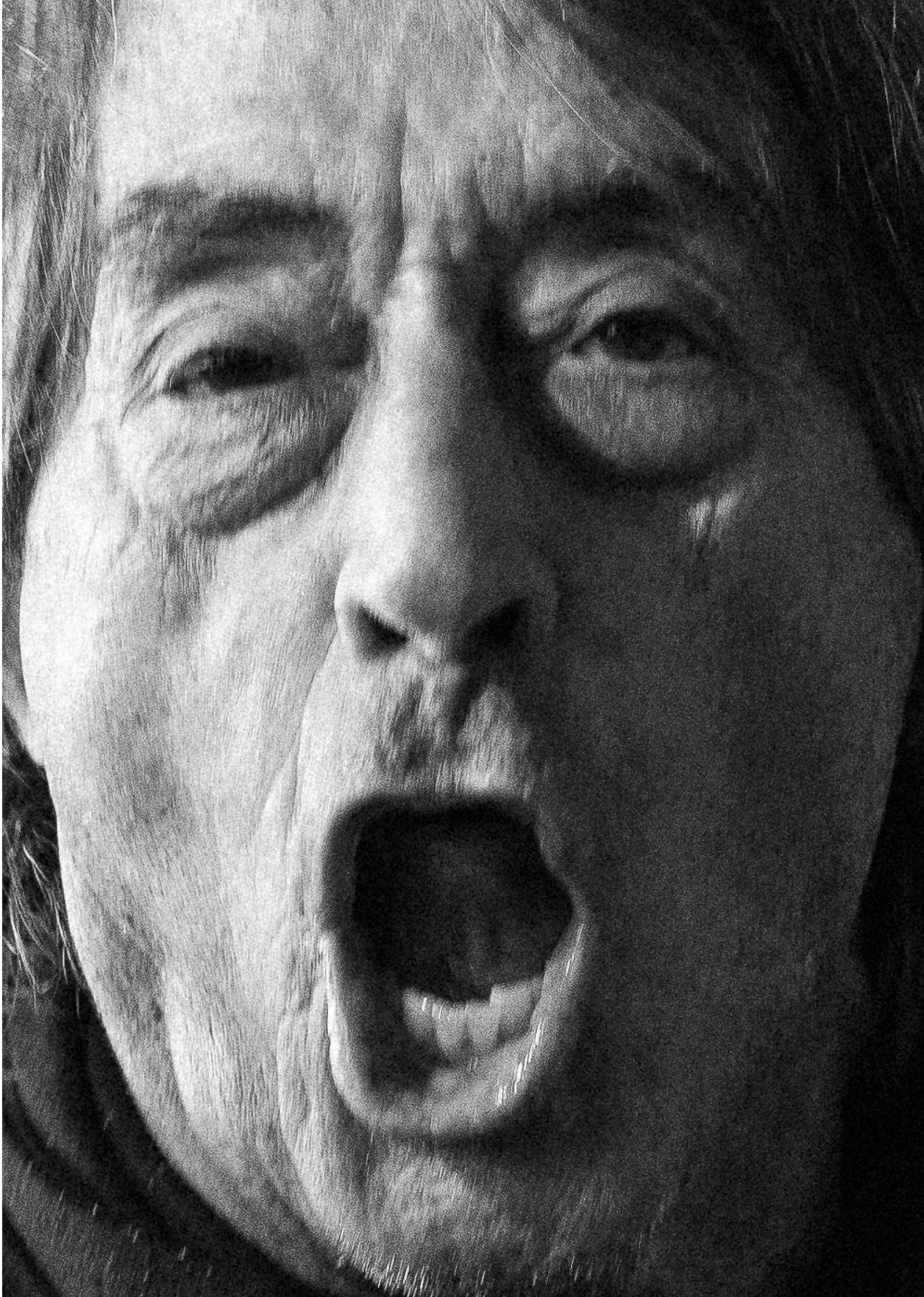
Hugo Rodas me ensinou sobre o retrato fazendo teatro. E é assim, desde então, que entendo esse evento. Como um acontecimento teatral, de criação, de encenação, de confiança no outro e de provocações. Nos últimos anos, tive a chance de fotografar todo o tipo de pessoas, das mais diversas características. Nem sempre eram as pessoas com quem me identificava. Algumas, eu detestava, mas sempre estive, assim como Hugo me ensinou, aberto ao encontro. Olhando o outro no olho e convidando-o para dançar. Às vezes a dança é fluida, às vezes é truncada, às vezes é violenta, às vezes é amorosa... mas sempre é dança.

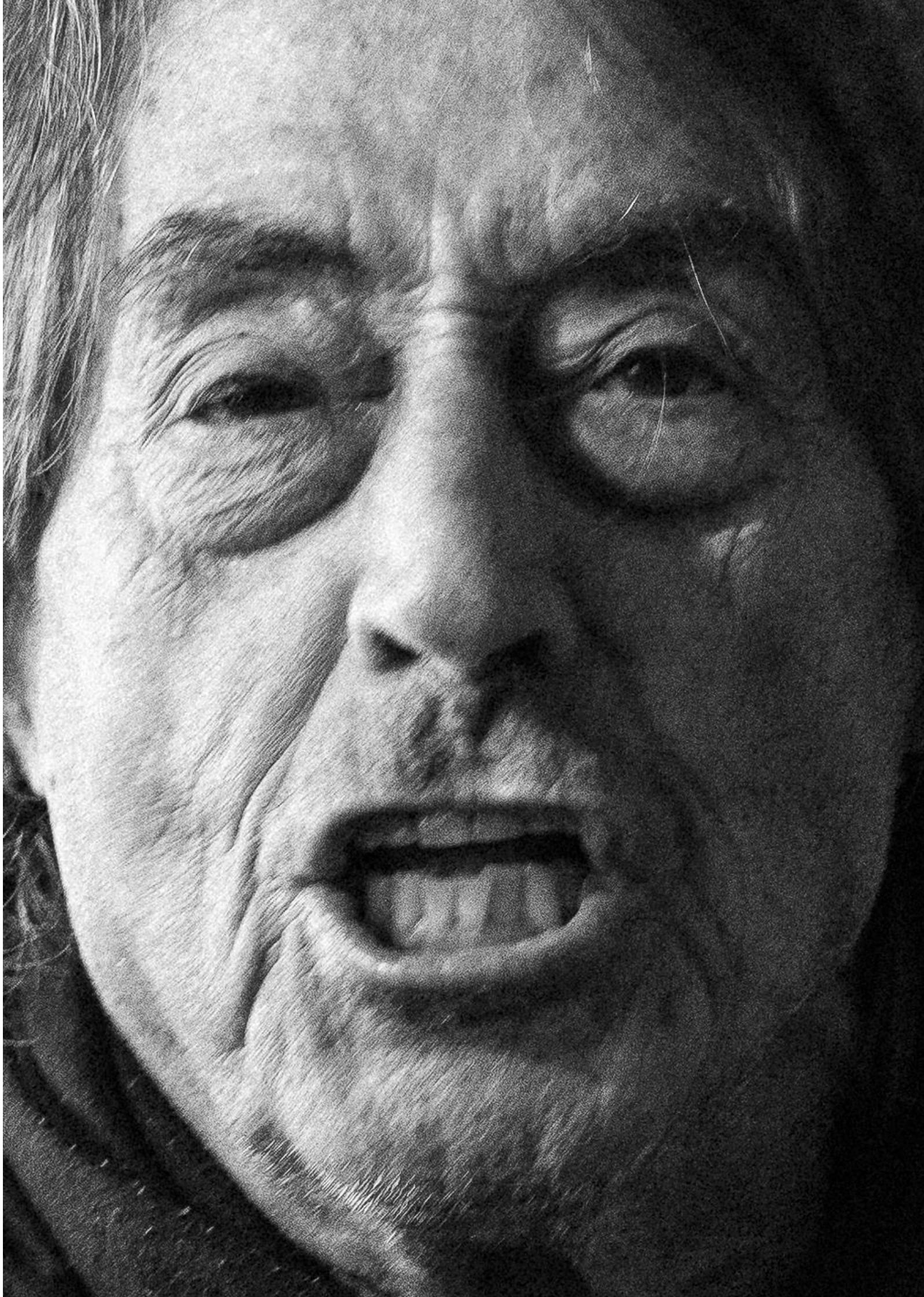
Enquanto escrevia a primeira parte desta dissertação, Hugo Rodas morreu em decorrência de um câncer. Perdi o meu grande mestre, amigo e responsável por me fazer enxergar e viver o retrato como um teatro. Sua morte me fez pensar sobre seus ensinamentos, sobre a sua influência em minha história, sobre o teatro, sobre a fotografia. Pude, assim, refletir que a origem da minha paixão pelo retrato nasceu justamente vendo e vivendo o teatro de Hugo Rodas. Escrever a dissertação "em forma de" peça teatral é como voltar para casa, como voltar a abraçar um velho conhecido. E, talvez, por esta ser a única forma de Hugo Rodas poder ver esse trabalho: no Teatro.

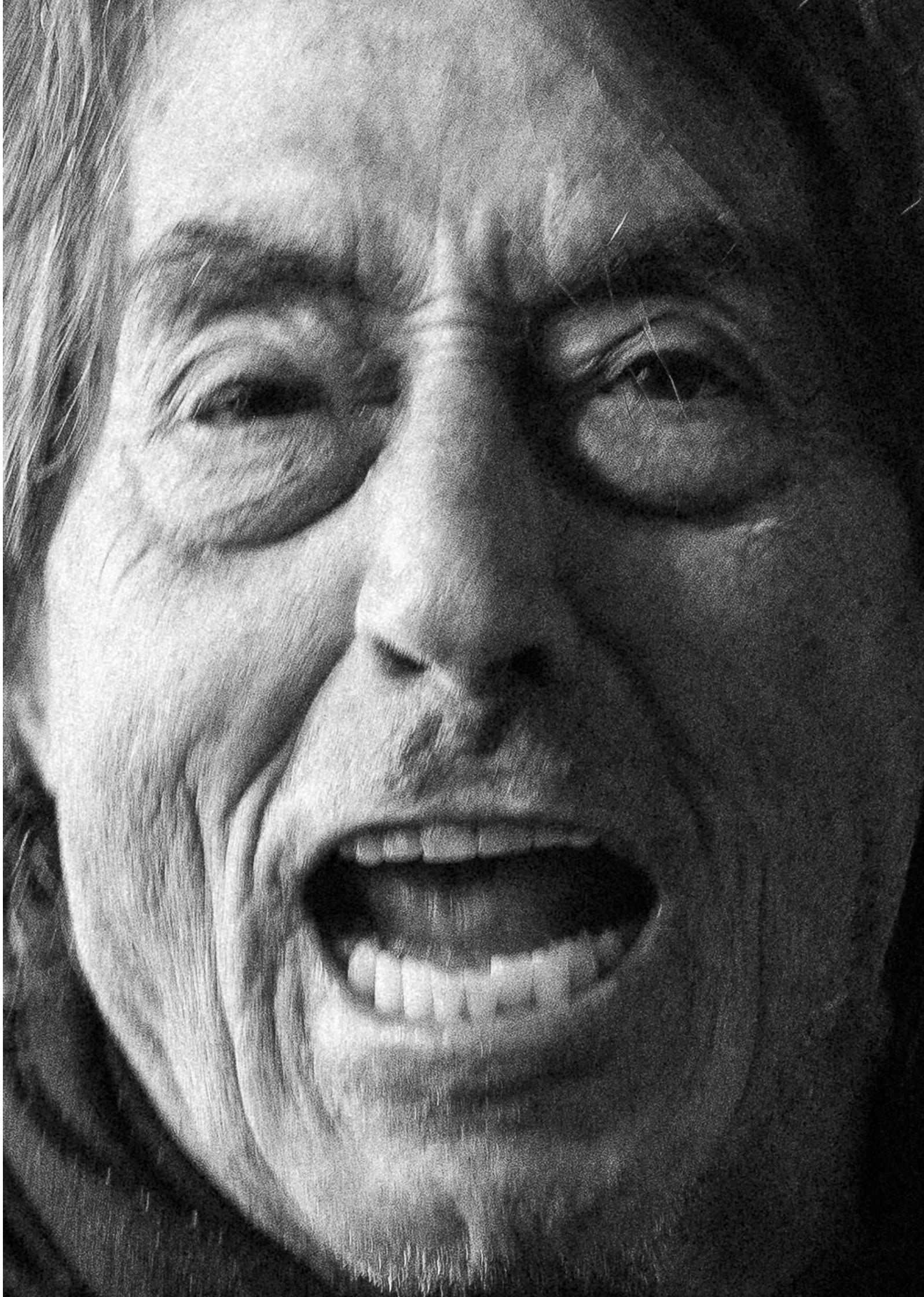


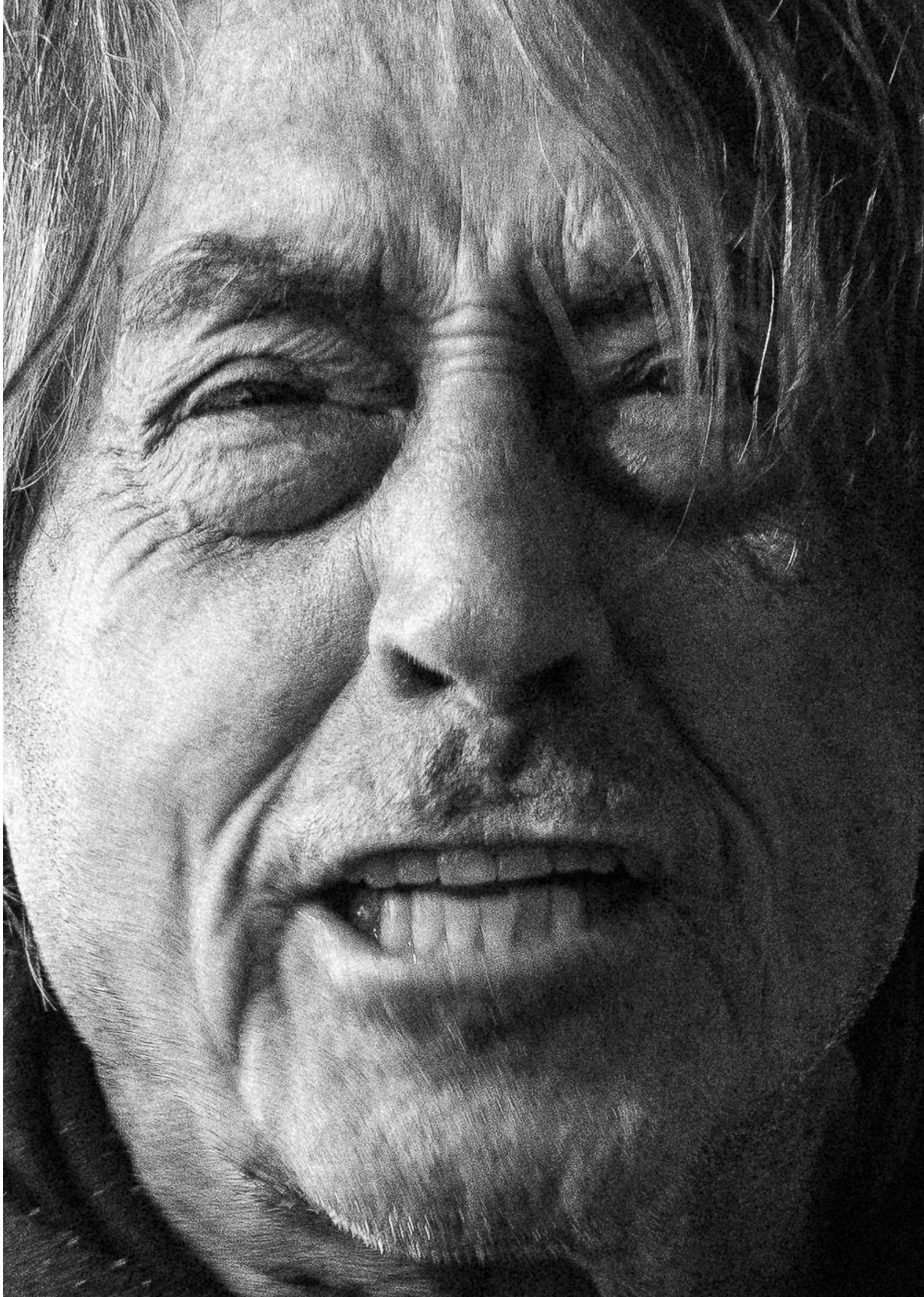


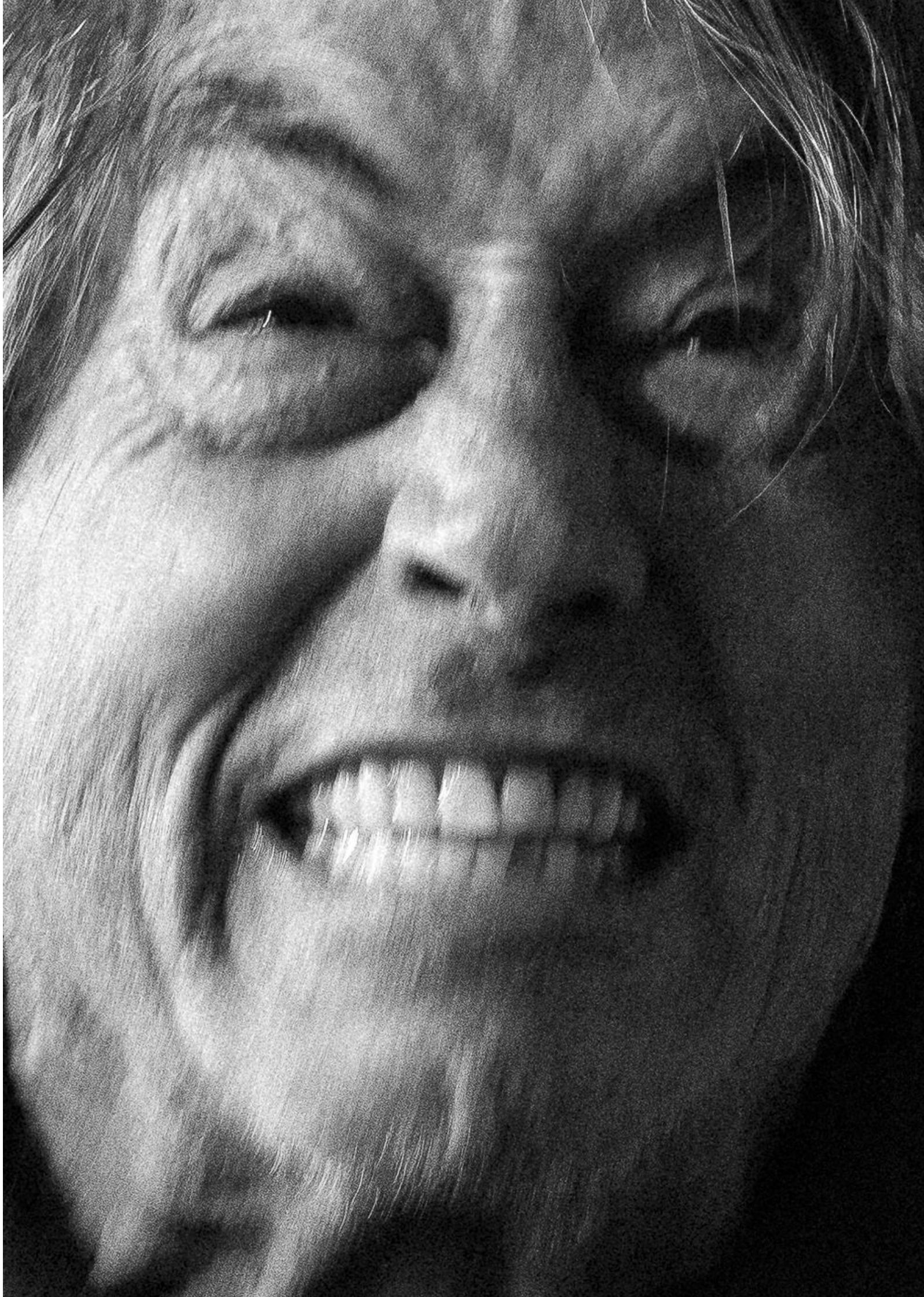




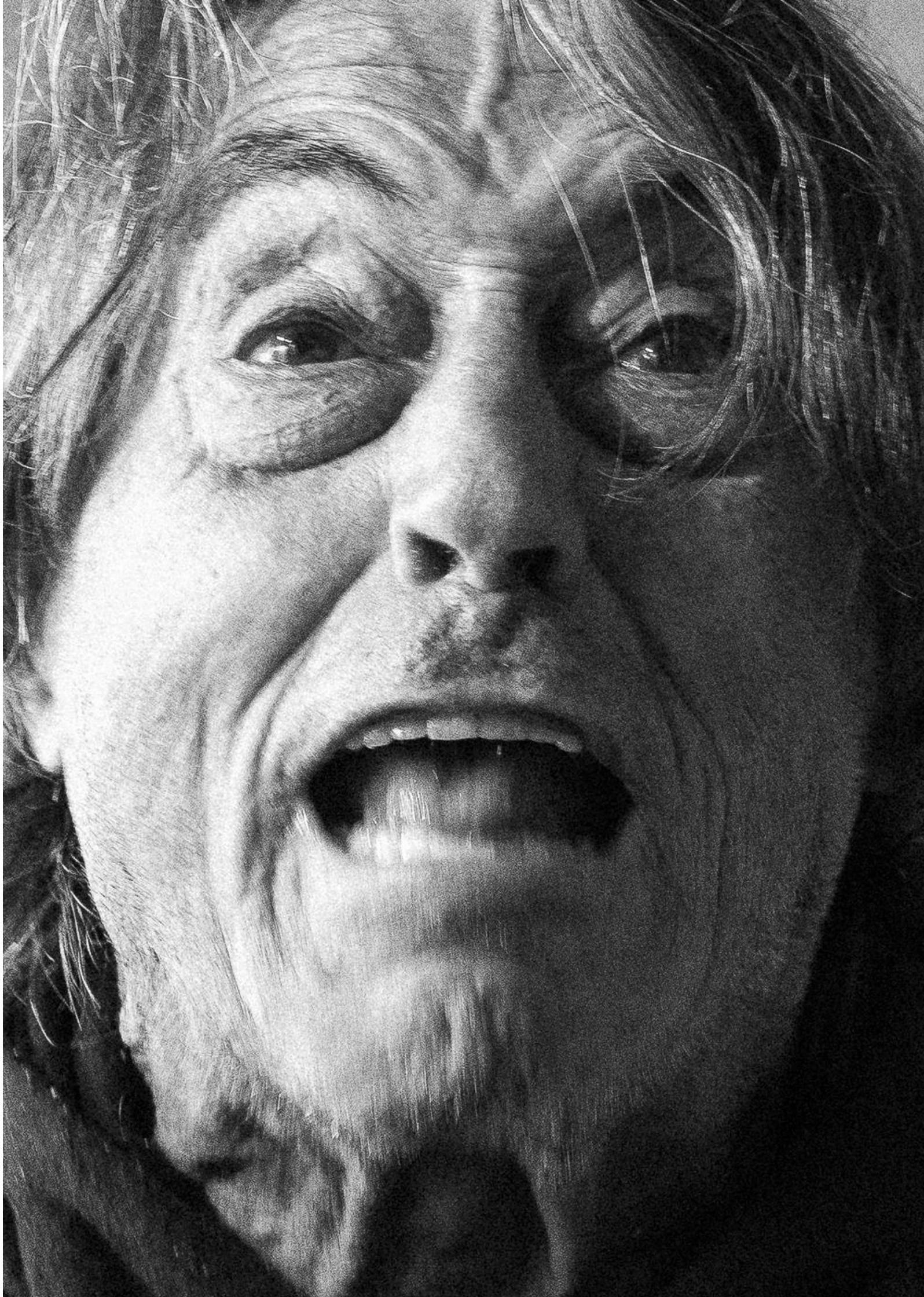


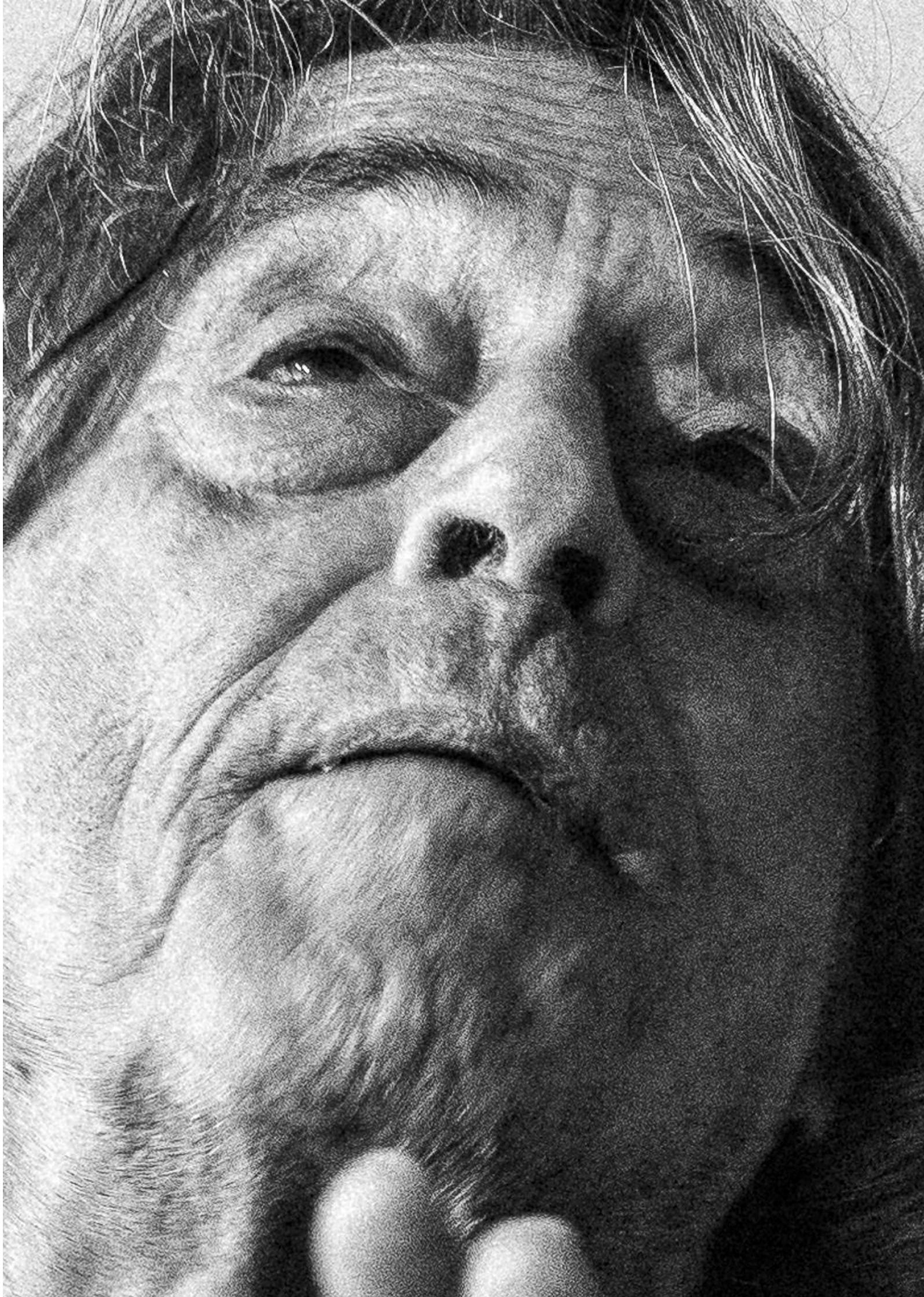












---

# Uma dança na lama

*Peça-dissertação em 4 atos*

# Personagens

**Diego** - Fotógrafo. Veste uma calça social, camisa social e uma gravata. Usa óculos.

**Nathalia Bertazi** - Editora de fotografia da Revista GQ Brasil. Somente voz off. Sotaque paulista bastante carregado. Voz doce.

**Jairfake** - Seu figurino, sua maquiagem e sua performance são exagerados. Parece uma fantasia de carnaval malfeita. Usa terno e uma fralda geriátrica por cima. Em sua barriga, está amarrado um saco transparente cheio de lama, o que passa a óbvia impressão de serem fezes pastosas. A lama precisa ser pastosa e marrom clara.

**Assessora de Joice Hasselmann** - Voz em off. Voz rouca de quem fuma há muitos anos. Não tem sotaque definido.

**JoiceFake** - É uma atriz que usa sapatos vermelhos de plataforma de uma altura de 40 centímetros. Veste um casaco de pele, está com uma maquiagem muito carregada.

**Cecília Marra** - Editora de fotografia da Revista Piauí. Voz em off. Voz de uma senhora de 70 anos de idade. Sua voz tem um sotaque da aristocracia paulistana. Fala com calma e elegância.

**Eduardofake** - É um ator que usa uma peruca de cabelos lisos, loiros e de corte tipo Chanel. Usa apenas uma sunga vermelha, claramente um tamanho menor que o ideal. É quase indecente.

**Sarafake** - Está vestida com os trajes típicos usados por integrantes de Ku Klux Klan, grupo extremista dos Estados Unidos que defende a supremacia branca. Por debaixo do traje branco está vestida com roupas de camuflagem do exército e botas pretas. Usa focinheira de cachorro.

**Homem 1 e Homem 2** - Figurino idêntico ao de Sara. Usam focinheira e carregam metralhadora.

**Ruído Branco** - Sinal sonoro que contém todas as frequências na mesma potência. Pode ser o som da televisão ou rádio quando não estão sintonizados ou, até mesmo, um barulho constante de ar-condicionado.

# Ato I

*Palco vazio. Piso e fundo (ciclorama) são brancos. O palco todo é bastante iluminado, uniformemente. A luz é branca, de temperatura fria. O único objeto que está no canto do palco é um livro sobre um suporte. O livro é enorme e parece mais fazer parte de um espetáculo infantil. Lembra um livro cenográfico de fábulas infantis. Na entrada do teatro há uma caixa recheada de placas de aproximadamente 50 centímetros. Em cada placa está impressa uma mensagem. São dezenas de mensagens. Cada pessoa do público que entra precisa escolher uma placa para pegar. Diego está na porta do teatro recebendo as pessoas. Às vezes ajuda alguém a encontrar o seu assento. Quando o público todo já está em seus lugares, Diego anda pela plateia conversando trivialidades. Tece comentários sobre a roupa que alguém usa, sobre o cabelo, a cor do esmalte, o formato da boca, das orelhas, das mãos, o jeito de alguém tossir... Não deprecia e nem elogia. Não imprime nenhum tipo de julgamento. É sempre uma narração, quase fria, do que vê. Enquanto caminha pela plateia, ainda conversando, o seu telefone toca. Ele atende.*

**DIEGO**

**Alô!**

**NATHALIA** *(voz em off)*

**Oi Diego, aqui é Nathália de São Paulo, da revista GQ. Tudo bem?**

**DIEGO**

**Oi Nathalia! Tudo! E com você?**

**NATHALIA**

**Tô bem! Estamos com uma demanda para um retrato aí em Brasília amanhã. Daí queria saber se você tem agenda.**

**DIEGO**

**Legal Nathi! Tenho sim! Amanhã tô livre!**

**NATHALIA**

**Que bom! Fico feliz! Mas confesso que tô com um pouco de vergonha de dizer quem é. É um cara muito bizarro. Mas eu só pensei em você para fazer esse retrato!**

*Nathalia sorri, constrangida*

**DIEGO**

**Eita! Lá vem pedrada. Diga lá!**

*Diego e Nathalia riem*

**NATHALIA**

**Mas se você não quiser fazer eu vou entender, tá?**

**DIEGO**

**Quem é?**

**NATHALIA**

**É o deputado Jair Messias Bolsonaro. Cê conhece esse cara? Já ouviu falar dele? É um cara muito bizarro que é deputado federal.**

*Diego desliga o telefone. Caminha até o palco em silêncio. Já no palco, fala olhando diretamente para a plateia.*

**DIEGO**

**Estamos em 2014, em Brasília. Já trabalho como fotógrafo há alguns anos, mas é impressionante como esse convite específico desencadeia reflexões a respeito da minha profissão. Em um primeiro momento penso em negar, afinal Jair Bolsonaro desperta em mim o mais profundo sentimento de adversidade, nojo e raiva. Mas ao mesmo tempo, imaginar a situação de fazer um retrato dele me causa certa euforia e, estranhamente, estou sentindo vontade de viver essa experiência. “A curiosidade se sobreporia à repulsa”<sup>3</sup>, bem disse Jean-Louis Comolli. Eu adoro ele. Comolli é um documentarista francês que**

**disse isso quando começou a acompanhar e filmar os militantes da Frente Nacional (FN), partido político francês de extrema-direita de orientação xenófoba e racista. O partido da Le Pen. De fato, esse convite me traz reflexões novas acerca dos limites da profissão de retratista, que é o que eu faço. Até onde o retrato pode me levar? Há algum limite? Como é criar algo com alguém que se detesta? Criar algo com Bolsonaro? Eu não vou chegar lá e brigar, xingar e cuspir no rosto do cara e sair correndo. Eu preciso criar alguma coisa com ele. Será que é possível? Caralho, que situação absurda... Bom, eu sempre fotografei pessoas por quem eu sentia admiração ou pessoas que simplesmente não me despertavam sentimentos específicos. Jamais alguém que me provoca tanta repulsa. Como eu devo agir?**

*Diego vai até o livro e abre-o. Tira um pouco da poeira, tosse e lê.*

**...presença real diante da câmera, ameaça ou armadilha, mas ao mesmo tempo, pedaço de humanidade bem humanamente viva, até naquilo que ele teria de odioso e detestável. (...) é preciso com ele se entender e se estabelecer uma relação como com qualquer outra pessoa filmada, amiga ou neutra. Como conduzir essa relação? <sup>4</sup>**

**Para criar é preciso alguma afinidade com a outra pessoa? Haverá diálogo? Tem um outro documentarista, que é brasileiro e que eu gosto muito, o Marcelo Pedroso que diz que é importante não confundir conformidade com cumplicidade quando se documenta alguém por quem se tem adversidades. A cumplicidade é necessária para que o documentário aconteça,**

*Diego, ainda com o livro em mãos, passa algumas páginas. Tira a poeira, tosse e lê.*

**A cumplicidade é um regime de estar-juntos para fazer o filme. Trata-se de envolvimento de natureza intersubjetiva que se manifesta afetivamente e que é posta em prática...A cumplicidade se constrói processualmente. <sup>5</sup>**

**É claro que o documentário leva muito mais tempo que um retrato para ser realizado, logo, a relação entre os campos envolvidos é mais dilatada. Essa cumplicidade se cria em profundidades e qualidades diferentes no retrato fotográfico. Mesmo assim, nesse curto espaço de tempo cedido pelo(a) fotografado(a) ao fotógrafo(a), é necessária a criação de uma relação, mesmo que superficial. Na verdade, ela sempre é superficial, não há outra possibilidade de criar qualquer relação mais complexa em um retrato que é feito em 10 ou 20 minutos, que é a média de tempo cedida por políticos ou pessoas que ocupam altos cargos no poder público. Mas ainda sim, é uma cumplicidade. Importante deixar claro aqui, que essa cumplicidade criada entre as duas partes durante o retrato, não significa que o(a) fotógrafo(a) compartilha dos mesmos valores políticos, éticos e morais da pessoa fotografada. Por favor gente... Não vamos confundir as coisas. Mas, é justamente esse ponto que torna a natureza desse tipo de encontro paradoxal e isso é simplesmente... maravilhoso!**

*Diego volta para o livro*

**O paradoxo desse tipo de filme consiste exatamente na necessidade de encontrar um arranjo conciliável entre duas forças em princípio opostas: de um lado a propensão de realizador à adversidade para com os sujeitos filmados e, de outro, o imperativo de cumplicidade entre as partes que se impõe à realização da maioria dos filmes documentais.<sup>6</sup>**

*Diego fecha o livro e o devolve para o pedestal.*

**Bom, vamos lá! Estou no gabinete de Jair Bolsonaro, claramente um lugar que parou nos anos 1980, meio decadente, sujo e bastante bagunçado.**

*Diego se movimenta e gesticula bastante enquanto narra a história.*

**Há papéis jogados por todo o gabinete e aqueles computadores antigos, com carcaça amarelada. Os funcionários, bastante simpáticos, recebem muito bem a mim e minha assistente, Fernanda Portela. Rapidamente, somos levados para dentro da sala:**

**“Aguardem aqui por favor, ele está renovando a licença dele para usar armas, mas chega logo”, me diz um sorridente funcionário com um forte sotaque carioca e um bronze alaranjado à la Trump. Enquanto ele não chega, aproveito para olhar com calma o seu local de trabalho. Um mural...**

*Nesse momento entra pelos fundos de palco um ator vestido de Jair Bolsonaro, o Jairfake. Ele carrega placas de um metro de comprimento. Ele atravessa o palco até o proscênio. Diego acompanha em silêncio, com o olhar. Jairfake cumprimenta as pessoas e então desce para a plateia. Desse ponto em diante, ele ficará caminhando pela plateia. Toda vez que Diego estiver falando sobre alguma imagem, ele a mostrará. Cada placa que ele carrega é uma imagem. Todas as imagens que qualquer personagem mostrar durante a peça, estão no Caderno das Imagens. No espetáculo, Jairfake é uma espécie de “Ring girl”, mulheres que passam com uma placa informando o número do round das lutas de boxe. Já no meio da plateia, Jairfake mostra imagem 1.*

**Esse mural tem diversas fotos de militares, de seus filhos quando crianças, fotos com animais, fotos em lanchas, eventos militares e alguns poucos bilhetes. Um deles me chama atenção. Estava escrito “A zueira não pode parar!!!”. Agora me digam, por que Bolsonaro teria guardado e colocado em lugar de destaque justamente esse bilhete com esse recado? Espalhados pela mesa há muitos recortes pequenos de jornais. São nomes de pessoas. Na parede, um cartaz colado com uma fita crepe também me chama a atenção.**

*Jairfake mostra a imagem 2.*

**Vejam esse cartaz. Esse momento é estranho pra mim porque é a primeira vez que eu me deparo com essa possibilidade, até então era impensável e medonha: Presidência da República e Jair Bolsonaro.**

*Cai do teto do teatro um saco de lama pastosa, igual ao saco que está na barriga de Jairfake. Não atinge Diego, mas suja uma pequena parte do piso branco do palco. Diego olha para a plateia. Compartilha a estranheza da queda do saco de lama e continua.*

**Durante a sessão, Bolsonaro vai me dizer, bastante orgulhoso, que esse cartaz é um presente que ganhou e que, de fato, havia acabado de decidir que iria se candidatar à presidência em 2018. Portanto, vejam vocês, esse é o seu primeiro cartaz como candidato à presidência da República.**

*Cai mais um saco de lama do teto. Agora, no lado oposto. Diego para um pouco, olha o saco, mas logo continua.*

**Bom, depois de esperar 2 horas, ele chega. É bastante simpático e carismático.**

*Diego agora começa a falar, sempre movendo muito as mãos e os braços. Os movimentos parecem independentes da fala.*

**Ele está muito agitado. Fala que vai pedir uma pizza e pergunta se eu quero. Eu nego. Claro, não sou louco. Imagina comer uma pizza com Bolsonaro? Não! Bom, ele me conta, sem que eu o tenha perguntado, que aqueles recortes de jornais em sua mesa são nomes de pessoas mortas, que toda semana reúne o obituário dos jornais para checar se algum militar havia morrido, com o intuito de avisar as Forças Armadas**

*Cai outro saco de lama no palco. Diego olha a lama e continua.*

**Com o intuito de avisar as Forças Armadas para que parem o envio de correspondências ao militar morto. Intrigante pensar que o tempo que passei aguardando em sua sala, na verdade eu estava em frente a nomes de pessoas mortas. Militares mortos. Antes de começar, ele me pede para fotografá-lo segurando uma camisa que ele tem muito orgulho de ter feito.**

*Jairfake mostra imagem 3.*

**Fernanda não consegue conter a expressão de espanto. “Olha lá! Ela não gostou não!”, ele diz isso rindo e apontando para ela. É explícito o prazer que ele sente em ver a reação de espanto da Fernanda. A reação de nojo, que ela não consegue esconder,**

**parece em certa maneira, um combustível para ele. Quanto mais bizarro ele parece para as pessoas, mais realizado ele se sente.**

*Cai mais um saco de lama no palco. Diego já não olha para a lama, como se já estivesse acostumado. Os movimentos inquietos e desconectados dos braços de Diego, continuam. Isso tudo deixa Diego bastante ofegante. Os movimentos parecem algo fora de controle.*

**Faço algumas fotos dele com a bandeira do Brasil, atendendo à solicitação da revista. É muito comum, que o jornalista que está escrevendo a matéria, converse com o fotógrafo antes da sessão, para direcionar os retratos na mesma direção da reportagem. As referências fornecidas pela revista, na maioria das vezes são muito parecidas. Retratos de políticos estadunidenses, como Jonh F. Kennedy ou Barack Obama, por exemplo, em poses clássicas que transmitem segurança, confiança, liderança e força. Faço os retratos que a revista quer, rapidamente.**

*Jairfake mostra a imagem 4.*

**É como se até aqui tivéssemos cumprindo um protocolo: quem fotografa e quem é fotografado, nessa situação, já sabe que deve ser seguido. Os políticos, acostumados a ser retratados para revistas e jornais, e Bolsonaro já estava bastante habituado, sabem muito bem o que precisam fazer para o que se espera deles, o mais rápido possível. Normalmente, depois de chegarem ao resultado desejado pela revista, a sessão acaba. Esse tipo de comportamento é muito comum entre políticos, ministros, juízes e pessoas que ocupam cargos públicos de relevância. Posam para a câmera, representando o papel do cargo que ocupam. Diante do homem político, é impossível desassociar-se da ideia, ou do poder que ele encarna <sup>7</sup>. Portanto, o fotógrafo ou a fotógrafa, muitas vezes não faz muita diferença. O político representa, sozinho, seu personagem, mostrando suas opções de sorriso, olhares e poses seguras que reforcem seu poder, seu cargo ou seu status.**

**Em comparação com o teatro, é como se até esse ponto da sessão, Bolsonaro, assim como a maioria dos políticos tradicionais, tivesse agido como agem alguns tipos específicos de atores e atrizes quando estão em cena. Antes de continuar esta analogia, é importante reforçar que não comparo as ações de Bolsonaro, por mais performativas que possam ser,**

com as de um ator ou atriz profissionais. São universos e profissões diferentes, que requerem saberes distintos. Diferente do teatro, o corpo do inimigo no documentário ou no retrato, não é transferido para um outro corpo, aquele de um ator; ele está lá de verdade, em carne e osso <sup>8</sup>. Por isso, o uso do Teatro aqui é apenas para comparar como as relações acontecem entre as pessoas envolvidas no ato, ou seja, a forma como acontece a relação entre ator/atriz, companheiro(a) de cena e público no teatro e a forma como se dá a relação entre a pessoa fotografada, o(a) fotógrafo(a) e o público no retrato. Esses três campos envolvidos, possuem questões que guardam similaridades interessantes de serem comparadas.

O diretor de teatro britânico Peter Brook, de quem gosto muito, afirma que esse tipo de comportamento de certos atores e atrizes quando estão atuando, seria como uma espécie de trapaça no jogo cênico, em que atores ou atrizes, representam seus papéis, muitas vezes de forma bastante competente, mas sem olhar para o parceiro de cena ou escutá-lo. Apenas reproduzindo, de forma automática, suas falas e as intenções do personagem que representa, mas sem se envolver, verdadeiramente, com o outro. É comum ver alguns atores ou cantores de ópera, por exemplo, conscientes de sua reputação, totalmente absortos em si mesmos, e apenas fingindo contracenar com seus parceiros <sup>9</sup>. Isso não quer dizer falta de qualidade e profissionalismo do intérprete. Um ator pode estar contracenando com o colega de cena

*Diego interrompe sua fala abruptamente. Vai até o livro. Abre o livro, tira a poeira, tosse e lê.*

...numa imitação perfeita de quem olha e escuta, mas na verdade está apenas tentando ser um profissional correto, o que é muito diferente de ser parte de uma dupla envolvida na criação conjunta de um mundo. Limitando-se a ser apenas o disciplinado colega de cena, que se desliga quando não é sua vez <sup>10</sup>.

No encontro para realizar o retrato, o mesmo pode acontecer. Políticos, a fim de terminar rapidamente a sessão, representam o que entendem por ser seus personagens, e sem estabelecer nenhum tipo de conexão com quem os fotografa, arremessam suas poses e olhares para a câmera a fim de ter a foto o mais rápido possível. Representam sozinhos. Mas diferente da grande parte desses políticos com essa postura, engessados em poses pré-estabelecidas, Bolsonaro deu um passo além.

*Nesse momento, os braços de Diego param de se movimentar descontroladamente. Seus movimentos voltam ao normal. Ele respira aliviado. Repete a sua última fala.*

**Bolsonaro dá um passo além.**

**Voltamos para o gabinete dele. Eu e ele olhamos na câmera, as fotos que fizemos.**

**Eu falo.**

**É... já temos as fotos que a revista quer, Deputado. Tudo certo! Podemos terminar por aqui.**

*Nesse momento, a fala de Jair Bolsonaro é projetada no lugar reservado para legenda ao fundo do palco. Durante toda a peça, sempre que uma fala de alguém fotografado ou fotografada aparecer, ela virá acompanhada de um ruído alto. É o chamado “Ruído Branco”. O ruído branco deverá durar exatamente o mesmo tempo da fala projetada. Fala projetada e ruído são sempre perfeitamente sincronizados, como uma coisa só. Toda vez que Diego está “escutando” o que o retratado fala, ele olha para a legenda.*

**JAIR BOLSONARO** *(ruído branco)*

**Bom, você é quem sabe, mas se quiser fazer mais eu estou à disposição.**

**DIEGO**

**Uai... Sério?**

**JAIR BOLSONARO** *(ruído branco)*

**Sim! Por quê?**

**DIEGO**

**Uai, então vamos sim! Agora que temos o que a revista quer, a gente pode fazer outras coisas.**

**JAIR BOLSONARO** *(ruído branco)*

**Ótimo! Vamos sim!**

*Cai mais um saco de lama do teto do palco. Esse, mais perto de Diego a ponto de respingar um pouco em sua roupa. Ele lamenta. Volta a falar olhando para a plateia.*

**Nesse momento, percebo que Bolsonaro está, na verdade, querendo posar mais. É evidente o seu prazer em estar sendo fotografado. Coloco ele na frente de um fundo branco de papel e pego meu flash de câmera na mão. Penso em fazer um recurso clássico do fotojornalismo, que é o de colocar a luz de baixo para cima, para dar à pessoa fotografada, um aspecto mais sinistro. Um recurso banal e bastante utilizado, mas não consigo pensar em nada mais sofisticado na hora. Ainda com medo do que ele irá pensar dessa ideia, e ainda com a certeza de que com esse tipo de pessoa, é impossível criar algo, eu finjo que estou apenas testando a luz. Minha ideia é fazer a foto sem que ele perceba o efeito da luz. Mas quando tiro a primeira foto e olho na câmera... quando tiro a primeira foto e olho na câmera... A minha primeira reação é rir. Sinto um misto de alegria e nervosismo. Esse é o meu “rir de nervoso” mais sincero que dei na vida. Ele me vê sorrindo e fala:**

**JAIR BOLSONARO** *(ruído branco)*

**O que que você tá rindo ae?!?!?!**

**DIEGO**

**Merda! Fudeu!**

**Se ele ficar puto e me colocar pra fora, pelo menos eu já garanti a foto dele em frente a bandeira do Brasil que a revista queria.**

**Olho pra ele totalmente constrangido e falo.**

**Nada não, Deputado! É só porque achei engraçada a foto com essa luz.**

**JAIR BOLSONARO** *(ruído branco)*

**Eu sei que quanto mais você ri, melhor para você e pior para mim. Mas eu tô pouco me fudendo para isso. Vamos fazer mais!?!?**

*Uma sequência de 3 sacos de lama cai distribuídos pelo palco.*

**DIEGO**

Ele ri alto. O mesmo sorriso que deu quando viu a Fernanda reagindo aquela camisa medonha dele. O assessor dele ri alto também, mas esse daí acho que riu mais para acompanhar o patrão. Não vi muita sinceridade em seu sorriso.

**JAIR BOLSONARO** (*ruído branco*)

Deixa eu ver como tá isso daí.

**DIEGO**

Eu mostro pra ele.

*Jairfake mostra a imagem 5.*

Ele ri e pede para continuarmos.

A partir daqui... Bolsonaro começa a propor poses e expressões e a brincar com a luz!

Nesse exato momento percebo que eu e ele estamos criando algo juntos.

*Jairfake mostra as imagens 6, 7, 8 e 9 para a plateia.*

*Caem uma sequência de 3 sacos de lama do teto. O palco vai ficando cada vez mais sujo.*

A partir da minha provocação com a luz, ele responde e começa a sugerir diversas poses e expressões. Eu faço o contra-ataque com entusiasmo, sem saber onde tudo aquilo vai dar. Em um determinado momento, Bolsonaro começa a falar para a câmera como se estivesse falando com Dilma Rousseff. Devolvo com outras provocações, contribuindo para o jogo. Juntos estamos construindo algo.

Bolsonaro sabe a importância de manter-se sempre à vista. Age como um bufão, que precisa de seu público para continuar seu espetáculo, por mais sombrio que possa ser. As vaias e a desaprovação parecem satisfazê-lo mais que os aplausos. Ao construir essas imagens, ele demonstra a mesma preocupação que um ator deve ter com seu público.

*Diego pega mais uma vez o livro. Abre o livro, tira a poeira, tosse e lê.*

**Lear e Cordélia não apenas contracenam de modo mais autêntico possível, como rei e filha, mas também, como bons atores, devem**

sentir que estão envolvendo o público. Assim o ator é permanentemente obrigado a lutar para descobrir e manter esta tríplice relação: consigo próprio, com o outro e com a plateia. <sup>11</sup>

Podemos considerar, nesse sentido, que Bolsonaro usa a mesma estratégia que um ator em seu ofício, e assim é bem-sucedido. No período em que foi presidente do Brasil ele pautou diariamente o noticiário brasileiro com suas atrocidades e bizarrices. Não está apenas nas rodas de conversa de seus apoiadores, mas também nas de seus opositores. É comum em uma festa de aniversário, em uma festa de ano novo, no carnaval, em momentos de felicidade e celebração, pessoas que ocupam o espectro político da esquerda, gritarem “Fora Bolsonaro”, “Bolsonaro genocida”, etc. O nome dele está presente na boca, nas camisas das pessoas que o detestam. Suas falas, suas ações e opiniões estão diariamente dentro de nossas casas. Ele conseguiu a nossa atenção. Somos como um público que assistiu a esse espetáculo tenebroso que foi ver Jair Messias Bolsonaro como presidente do Brasil. O "cercadinho" <sup>12</sup>, por exemplo, de onde ele lançava, diariamente, suas atrocidades para assim se manter vivo e vibrante em nossas vidas, foi um recurso cênico assim bastante bem-sucedido. Ele sempre agiu assim, na batalha absurda por sempre ser lembrado e comentado. Olha eu aqui, fazendo um espetáculo e falando dele, por exemplo. A sessão de retratos que tivemos é como o "cercadinho" - uma forma de angariar presença. Obviamente, ele não fez tudo sozinho, assim como eu também não. Ele parecia entender perfeitamente que ali havia uma abertura da minha parte para que ele participasse da "criação".

*Jairfake mostra imagem 10.*

A foto foi amplamente utilizada na campanha eleitoral de 2018, principalmente por candidatos, movimentos e mídias de esquerda. Durante o governo Bolsonaro, também foi e ainda é utilizada para produzir cartazes, memes de internet, camisas, grafites, colagens. Foi inspiração para bonecos infláveis utilizados em grandes manifestações, enfim, uma infinidade de utilizações. No ano de 2021, durante a pandemia de Covid 19 que assolava o país, a UNE – União Nacional dos Estudantes, fez uma grande campanha e instalou dezenas de outdoors pelo Brasil com o retrato de Bolsonaro acompanhado da frase “Bolsonaro seu governo é genocida”. Os outdoors causaram grande reação, e alguns foram destruídos por apoiadores de seu governo.

**Perdi o controle dos caminhos dessa imagem.**

**Completamente.**

*Um saco de lama cai no palco*

**Quando vou dar palestras sobre fotografia, é muito comum pessoas perguntarem como eu consegui fazer esse retrato sem que ele tivesse percebido, partindo do pressuposto que se trata de uma trapaça, o que me tornaria um fotógrafo bastante corajoso, por ter feito isso na frente dele de forma sorrateira. Normalmente, a minha resposta frustra. De fato, comecei o processo desse retrato, pensando que ele só poderia existir se feito escondido, mas a partir do momento em que ele vê a imagem e pede para irmos além, o retrato vira uma criação conjunta.**

*Cai mais um saco de lama do teto.*

**Apesar de eu ter começado o retrato querendo trapacear, no final das contas, nem eu nem ele trapaceamos. Não estávamos absortos em nossos papéis, sem olhar para o companheiro de cena do lado. Contracenamos verdadeiramente um com o outro. Na primeira parte do encontro, ele posou como um político tradicional, sem se relacionar com o fotógrafo, e eu o fotografei como se estivesse fotografando um político tradicional, sem me relacionar com o fotografado. Na segunda parte da sessão, tentei agir sozinho sem a colaboração do retratado, colocando o flash debaixo de seu rosto, na tentativa de fazer uma foto escondida. Mas ele me pegou no pulo: “Eu sei que quanto mais você ri, melhor para você e pior para mim. Mas eu tô pouco me fudendo para isso. Vamos fazer mais!?!?”.  
Vamos fazer mais?!?!**

**Vamos?**

**Mais?**

**Ele me convida para dançar.**

**Uma dança macabra? Uma dança bonita? Uma dança. Ponto. No escuro.**

**Devo aceitar o convite para dançar com o inimigo? Com um tirano violento?**

**Aceitei.**

**Assim, o jogo é jogado às claras. Então esse retrato é fruto de um diálogo, de uma cumplicidade e, ao contrário do que muitas pessoas imaginam, Bolsonaro o viu sendo**

feito, passo a passo. Aumentava suas expressões à medida que íamos fazendo e olhando no visor da câmera e, o que diz muito sobre a relação da extrema direita com a imagem: ele gosta do que vê, de como se vê ali.

*Uma sequência de 5 sacos de lama cai no palco. Dessa vez, com intervalo de apenas 01 segundo entre a queda de cada um. Diego parece não se importar mais. Como se movimentava pelo palco todo, enquanto fala, seu tênis e a calça já estão sujos.*

**Essa experiência mostrou novos caminhos sobre a realização de um retrato. Trouxe mais complexidade para o meu ofício de retratista, já que, depois disso, percebi que a criação com o inimigo pode e deve acontecer, baseada na cumplicidade. Não se trata de uma relação de amizade, de compartilhamento ou reforço a seus ideais. Obviamente, uma imagem pode reforçar uma ideia, por isso, a criação tem que ser conjunta, mas também crítica. Se faço apenas o que o fotografado ou a fotografada quer, me ausentando da autoria da criação, posso contribuir para o seu discurso e acabar por reforçá-lo. É preciso estar atento e nunca esquecer que a dança, nesse caso, é com o inimigo, se não tivermos cuidado, ela pode ser mortal.**

**Ideais, crenças e um pensamento político sobre a realidade precisam estar comigo quando faço um retrato. O fotógrafo ou a fotógrafa não pode se isentar diante do retratado ou retratada, e ser apenas uma pessoa que faz belas imagens de alguém. Imagem bonita é fácil de fazer! É perigoso, também.**

**O retrato é o encontro de dois mundos diferentes, e são justamente essas duas formas distintas de existir que fazem um retrato ser único. E ele só será único se as indicações e referências foram desobedecidas para que o retrato seja, verdadeiramente, um resultado do encontro desses dois mundos, porque é justamente o choque que gera energia para deixar o retrato rico e complexo em suas muitas camadas.**

*Diego vai até o livro. O palco já está um pouco escorregadio por causa das partes sujas de lama. Ele quase escorrega quando pega o livro. Abre o livro, tira a poeira, tosse e lê.*

**Diante do homem político, não posso dissociar o corpo filmado da ideia ou do poder que ele encarna. Eu rejeito aquilo que me repulsa, mas devo atar e não romper... Não se filma sem amor, sem desejo, sem inconsciente,**

sem corpo; mas também não se filma sem consciência, sem moral, sem cálculo, sem gostos e desgostos.<sup>13</sup>

A partir do momento que o fotógrafo se lança à experiência de fazer um retrato de alguém por quem guarda sentimentos de desprezo e inimizade, ele vive uma situação que traz sentimentos ambíguos. De um lado, o desejo de compreender a pessoa fotografada, mesmo que seja uma inimiga. E de outro, o de combatê-la. Então o que significa isso tudo? Significaria, então, dar corpo ao inimigo talvez não exatamente para lhe dar vida, mas para criar condições de melhor enfrentá-lo em seguida.<sup>14</sup>

O retrato que ficou mais famoso, esse que tem a luz vinda de baixo, deixando ele parecendo uma figura diabólica, não foi publicado pela revista. Conforme eu esperava, foram utilizados os retratos de Bolsonaro, posando como um político mais tradicional, feitos na primeira parte de nosso encontro. Mas em 2017, a revista IstoÉ, de grande circulação nacional, comprou e publicou esse retrato de Jair Bolsonaro.

*Jairfake mostra novamente a imagem 10.*

Ele veio na primeira página de uma reportagem intitulada “A ameaça totalitária”. Eduardo Bolsonaro não gostou nada do retrato e da matéria. Imediatamente fez uma montagem com uma foto do meu rosto me responsabilizando pela matéria inteira, e marcou meu perfil do instagram na postagem.

*Jairfake mostra a imagem 11.*

A partir daí, comecei a receber centenas de mensagens, de ofensas, xingamentos e ameaças.

*Jairfake pede para que o público erga as mensagens impressas que recebeu na entrada do teatro. Diego lê algumas dessas mensagens erguidas pelo público. Imagens 12.*

Na época, ainda não era tão conhecido esse sistema de linchamento virtual por meio de perfis falsos nas redes sociais, tão utilizado pelo Bolsonarismo. O volume e a agressividade

das mensagens me deixaram bastante receoso, o que me fez ficar trancado em casa por cerca de uma semana. Uma mensagem, em especial, me marcou. Uma apoiadora de Bolsonaro escreveu a seguinte frase no meu perfil de Instagram: “Essa imagem vai ser o seu pesadelo pelo resto da tua vida”.

*Jairfake vai até a pessoa do público que está com essa mensagem. Pega a mensagem e a leva para Diego, que a pendura no pescoço. Dessa forma, a mensagem ficará como se fosse um colar, no peito de Diego, até o final do primeiro ato.*

As ameaças foram se tornando cada vez mais graves. Recebi mensagens de pessoas dizendo que sabiam minhas informações pessoais, como endereço e nomes de pessoas da minha família. Foi apavorante. O começo do bolsonarismo no Brasil de 2017 e 2018, foi como uma epidemia corroendo as bases da sociedade brasileira. Esse momento me fazia pensar muito na peça “O Rinoceronte”, escrita em 1959 por Eugène Ionesco, em que habitantes de uma vila, pouco a pouco, se transformam em rinocerontes. Na peça, nunca se sabe, exatamente, quem virará rinoceronte, nem quando isso ocorrerá. A passividade dos moradores ante a essa epidemia de rinocerontes choca o protagonista que luta e resiste a se transformar em um.

No Brasil de 2017 e 2018, aos poucos as pessoas foram perdendo a vergonha de se anunciarem defensores e eleitores de Bolsonaro. Isso significava, e ainda significa, uma atitude bastante radical. Anunciar seu voto em um candidato que é abertamente racista, homofóbico, misógino, defensor de torturadores, autoritário e bocal, significa uma mudança muito significativa nas relações com seus amigos e família. Bolsonaristas estavam se multiplicando e tomando as ruas. Foram eles que me ameaçaram e ofenderam por causa de um retrato do seu líder Jair Bolsonaro. Depois desse evento, eu ficava tentando ver quem era rinoceronte na fila do supermercado ou quando andava na rua, com medo de ser atacado por um. Em 2017 eles estavam se multiplicando. Tinha muito receio de algum rinoceronte me reconhecer. E de fato isso aconteceu uma vez. Na posse de Bolsonaro, fui reconhecido por um bolsonarista.

“Você não é aquele cara que fez aquela foto do Bolsonaro parecendo o demônio?”

*Um saco de lama cai no palco*

**Neguei ser eu mesmo e desapareci no meio da multidão.**

**Estava na academia de ginástica quando percebi que no aparelho ao meu lado estava Eduardo Bolsonaro. Fazíamos o mesmo exercício. Me olhou e sorriu.**

*Um saco de lama cai no palco*

**Imediatamente, comecei a tremer e a suar frio, mesmo sabendo que ele não faria nada comigo e que, provavelmente, nem se lembraria de mim, mas aquela presença me deixou atordoado, afinal, a experiência desagradável que passei surgiu de uma postagem feita por ele. Fugi sem terminar meu exercício.**

*Um saco de lama cai no palco*

**O retrato de Bolsonaro, além de ter mostrado a relação complexa que pode existir entre os campos envolvidos durante sua realização, apresenta formas específicas de como lidar com a imagem depois que ela é disseminada, e isso nos revela bastante sobre a estratégia midiática da extrema-direita. Ao atacar o fotógrafo, Eduardo Bolsonaro fomenta o discurso de vítimas de uma sabotagem, da revista, da grande mídia. Ainda que tirem proveito do fato. Bolsonaro gosta**

*Um saco de lama cai no palco*

**desse retrato e precisa dele.**

*Um saco de lama cai no palco*

**Ele viu foto no visor da câmera, gargalhou e, em seguida, fez algo ainda mais escabroso.**

*Caem 3 sacos de lama do teto.*

**Tudo parece uma encenação. Um jogo. Bolsonaro precisa de um fotógrafo que lhe proponha imagens, não fazendo muita diferença se a imagem o faz parecer Jesus Cristo**

**ou o Diabo. O jogo é ambíguo: ao mesmo tempo em que precisa da mídia, refere-se a ela com total descrédito. O partido de extrema direita FN também mantém, há muitos anos, esse mesmo tipo de relação.**

*Diego vai até o livro, mas escorrega antes de chegar nele. Levanta-se e segue em direção ao livro. Abre o livro, tira a poeira, tosse e lê.*

**De um lado, a obsessão de se fazer notar e, portanto, de se mostrar, de se apresentar como diferente de todos os outros, à parte, único intacto, até o excesso e o insuportável, e do outro, aquela obsessão de denunciar a consecutiva exibição, pela mídia, dessa diferença dessa estranheza, como uma injustiça e uma censura. <sup>15</sup>**

**Esse jogo ambíguo com a grande mídia e a maneira como a extrema direita brasileira utiliza a própria imagem nas redes sociais e nas mídias em geral, ficou cada vez mais evidente com o passar dos anos. Em 2018, Jair Bolsonaro se torna presidente da República do Brasil. A extrema-direita chega ao poder. Ocupam postos-chave. Está, mais do que nunca, em todas as mídias e o tempo todo.**

**As revistas fazem reportagens sobre essas pessoas...**

**As reportagens precisam de retratos dessas pessoas...**

**Eu recebo alguns convites para fazer alguns retratos dessas pessoas...**

**Eu aceito os convites para fazer alguns retratos dessas pessoas...**

**Mas agora vou preparado para dançar com o inimigo...**

---Fim do Ato I---

## Ato II

*Jairfake sobe no palco e caminha até o centro. Diego, ainda com o livro nas mãos, o observa. Jairfake rasga o saco de lama pastosa que está amarrado a sua barriga e a despeja no palco. Se vira e sai pelo fundo do palco. Telefone de Diego toca. Ele coloca o livro no pedestal e atende.*

**DIEGO**

Alô.

**ASSESSORA DE JOICE HASSELMANN (voz em off)**

**Oi Diego! Eu sou a assessora da deputada e vi que você vai fazer um retrato dela amanhã, né? Olha, tô te ligando só pra te dar um conselho. Não deixa ela saber que foi você que fez aquela foto do presidente. Se ele descobre isso, ela te coloca para fora na hora e daí, você perde tua foto. E vou te falar em off. Uma das razões para ela ter topado fazer o retrato é porque a página da revista é enorme, a foto vai aparecer grande. Super vaidosa, ela! Então, para garantir, não mencione o teu nome em momento nenhum, tá?**

**DIEGO**

**Tá bem! Nossa... muito obrigado pelo conselho.**

*Diego desliga o telefone e volta a falar com a plateia.*

**Bom, estamos em 2019 e vou fotografar uma das representantes políticas da extrema-direita brasileira, a deputada federal mais votada do Brasil e, no momento, aliada de primeira ordem da família Bolsonaro: Joice Hasselmann.**

*Imediatamente, do mesmo lugar por onde saiu Jairfake entra uma atriz fantasiada de Joice Hasselmann, é a Joicefake. Ela carrega uma garrafa de champagne em uma das mãos e na outra traz placas de 01 metros, que são as imagens que mostrará para o público, exatamente como fez Jairfake enquanto estava em cena. Ela atravessa o palco, desce em direção a plateia.*

*Cumprimenta o público com um certo desprezo, transpassando ser uma pessoa arrogante. Sempre que pode, bebe o champagne diretamente no gargalo da garrafa.*

**Bom, a própria Joice abre a porta de seu apartamento. Está bastante maquiada, com o cabelo superproduzido, descalça e vestida com um robe amarelo bastante transparente. Bastante mesmo... É possível ver seu corpo seminu através do robe. Sinto apenas muita confusão. Seus seios estão completamente visíveis. Não sei muito bem para onde olhar. Olho para o meu assistente, Ádon, e vejo que ele parece ainda mais perdido do que eu. Seu olhar arregalado, procurando desesperadamente algum lugar para pousar, me dá vontade de rir de nervoso. Constrangimento é a palavra certa para definir o momento.**

*Joicefake manda beijos para a plateia e bebe no gargalo da garrafa de champagne que tem nas mãos.*

**São 11 da manhã e na mesa da sala de jantar, tem garrafa de champanhe aberta.**

*Um saco de lama cai do teto.*

**Acho essa recepção da Joice meio deslocada, realmente não consigo entender. Parece pertencer a um outro momento, sabe? Tenho a sensação de que entrei na sala de cinema do filme errado. Entrei na sala de um filme que é um jantar romântico/erótico em uma noite de sábado. Sedução e poder! Mas o filme que eu quero e preciso assistir é uma sessão de retratos para uma revista, que acontece as 11 da manhã de um dia qualquer de semana. Tudo muito confuso. Bom, Joice nos apresenta o James Bond, seu gatinho. Um lindo filhote que parece assustado, coitado. Sinto pena do animal no primeiro momento que o vejo. Seu olhar é de medo. Por vezes de pavor. Imediatamente percebo a completa falta de jeito de Joice com o bichano. Ela tenta pegá-lo a todo custo para me mostrar, mas ele foge desesperadamente. Lembro da minha mãe falando uma das suas expressões favoritas: fulano fugiu de beltrano como o diabo foge da cruz. No caso aqui, o gato era o diabo e a cruz a Joice. Minha compaixão pelo animal só aumenta e então digo a ela, sorrindo, claro.**

**Deixa ele tranquilo, Joice, depois eu faço amizade com ele.**

**Ela finalmente solta o gato. Que alívio. Sinto que todos na sala respiram melhor. Ádon solta uma risada sem graça que certamente é resultado de seu alívio com o fim da cena. Ela nos leva até a sala e diz.**

**JOICE HASSELMANN** *(ruído branco)*

**Fiquem aí meninos, que eu vou até o quarto tirar esse robe e colocar uma roupa para as nossas fotos.**

**DIEGO**

**Sinto um certo alívio por ela não ter pedido para fazer algum retrato com o robe.**

*Um saco de lama cai no palco.*

**Ela sai do quarto e está com uns sapatos vermelhos na mão. Sorrindo, ela me pergunta.**

**JOICE HASSELMANN** *(ruído branco)*

**Sabe o que é isso?**

**DIEGO**

**Que pergunta absurda! Eu penso.**

**Mas respondo.**

**Lindos sapatos vermelhos?**

**JOICE HASSELMANN** *(ruído branco)*

**Sim!**

**DIEGO**

**Sem saber o que comentar, comento.**

**Caramba!**

**JOICE HASSELMANN** *(ruído branco)*

**Sabia que eu só uso sapatos vermelhos?**

**DIEGO**

**Essa foi fácil de responder.**

**Nossa... não sabia não...**

**JOICE HASSELMANN** (*ruído branco*)

**Sempre uso sapatos vermelhos para lembrar que tenho que pisar no PT todos os dias!  
Todo santo dia!**

*3 sacos de lama caem no palco. Joicefake mostra a imagem 13 para plateia. Diego se vira para a plateia e diz.*

**DIEGO**

**Caralho... Não consigo nem sorrir depois de uma porra dessas. Faço um sinal com a cabeça para começarmos, ela se posiciona e começa a posar para os retratos. Hum... estou achando que há pouca luz no rosto dela.**

**Joice querida, você está maravilhosa, mas pra melhorar a luz no teu rosto, você pode levantar o teu queixo um pouquinho só?**

**JOICE HASSELMANN** (*ruído branco*)

**Não! Eu sei muito bem o que você tá querendo, garotinho. Quer que eu pareça arrogante. Não vou levantar queixo não. Espertinho... não nasci ontem, não.**

*Um saco de lama cai do teto.*

**DIEGO**

**Não é isso não, querida. Era só porque você estava com pouca luz no rosto. Mas tudo bem. Não levanta o rosto se não quiser.**

**Nesse começo, ela não dá nenhuma oportunidade de interação. Dá ordens sobre o que eu devo fotografar e como devo fazer. Está dançando sozinha, representando seu papel de política de extrema-direita, aliada de Bolsonaro e obcecada com o seu grande inimigo, o PT (Partido dos Trabalhadores). Ela posa para seu público, mas sem dialogar comigo. Muito desconfiada das minhas intenções, ela traz poses prontas que fazem parte de seu**

repertório. Ela já foi modelo. São poses e expressões pré-elaboradas, muito difíceis de serem quebradas. Ela não se deixa ser dirigida por mim e é sempre muito reativa a qualquer proposta. Não há espaço. Estou quase desistindo de tentar conseguir algo mais interessante quando me lembro de Bond! James Bond!

Joice, querida, cadê o gatinho? Vamos fazer algumas com ele?

**JOISE HASSELMANN** (*ruído branco*)

Aaaaaa, que delícia! Adoro a ideia. JAMES BOOOOONDEEEEEEE? Cadê você bebezinho da mamãe.

*Um Saco de lama cai no palco perto de Diego, que se assusta.*

**DIEGO**

Cara... que cena. Espero que Deus me perdoe, mas que cena...

Ela tenta, a todo custo, pegar o gato, que tenta, desesperadamente e a todo custo, fugir de seus braços. Novamente sinto pena do gato, mas é justamente quando ela tenta controlá-lo, que algo acontece. Algo da ordem do descontrole. Dela. Diferente de mim até o momento, o gato não segue as suas ordens. Luta para sair de seus braços. Mas ela força, aperta, briga e faz de tudo para tentar tê-lo, quieto, em seu colo. Percebo, então, que é aí que está o retrato. Na tentativa dela de controlar algo incontrolável.

**JOISE HASSELMANN** (*ruído branco*)

Espera, que eu vou conseguir!

**DIEGO**

Eu estou fotografando você tentando arrumar ele em seu colo. E tá bem legal, esse processo todo.

Ádon não sabe se ri, se finge naturalidade, se salva o gato, a Joice ou se corrige a luz.

**JOISE HASSELMANN** (*ruído branco*)

Bebê da mamãe, vamos fazer uma fotinha bonita para a mamãe colocar em um porta-retratos! Vai James Bond! Fica quietinho! Aqui no colo da mamãe! Eu vou conseguir!

**DIEGO**

**Nada, absolutamente nada, me faz acreditar que ela vai conseguir tranquilizar o gato. A impressão que tenho é que se ela ficasse ali 40 minutos, os 40 minutos seriam assim: ela amassando e esganando o gato e ele tentando, alucinadamente, fugir. É um gato bebê, de energia infinita. Ele lutaria por sua liberdade por horas. Então falo:**

**Se você achar que não dá, tudo bem. Eu estou satisfeito! Já temos boas fotos.**

**JOICE HASSELMANN** (*ruído branco*)

**Eu quero fazer uma foto com ele! Eu vou conseguir! Eu sei a hora que tá bom!**

*Um saco de lama cai no palco.*

**DIEGO**

**Ela aperta o pescoço do gato e força o pobre animal a olhar para a câmera, Joice pára, olha para a câmera, sorri e ordena.**

**JOICE HASSELMANN** (*ruído branco*)

**Vai! Agora!**

**DIEGO**

**Flashes! A cada flash de luz disparado, o gato ficava mais desesperado.**

**Eu faço algumas variações. Ela, finalmente, solta o bichinho, que corre desesperadamente para a cozinha. Sinto um alívio geral. Sinto que todos na sala respiram melhor. Joice está ofegante por causa da luta corporal. Seu rosto está todo vermelho. Lembrando da história do sapato vermelho do PT, escolho não comentar. Mostro as fotos para ela.**

*Joicefake mostra as imagens 14, 15, 16, 17, 18 e 19 para a plateia. Parece estar muito orgulhosa.*

**JOICE HASSELMAN** (*ruído branco*)

**Ai, que lindo! Você me manda depois? Pode mandar para a minha assessora! Você tem o contato dela né?**

*Termina de mostrar todas as imagens e sobe ao palco. Retira os sapatos vermelhos e os arremessa em Diego, que se defende. Joicefake cruza a cena com cuidado por causa da lama e sai de cena.*

---Final do ato II---

## **Ato III**

*Telefone de Diego toca. Ele atende.*

**CECÍLIA MARRA** *(voz em off)*

**Boa tarde, Diego, como vai? Aqui é a Cecília da Revista Piauí, tudo bem? Temos uma nova pauta para a revista. Você tem agenda para depois de amanhã? Pela manhã?**

**DIEGO**

**Oi Cecília! Tudo bem por aqui! Legal! Olha, depois de amanhã tô super livre!**

**CECÍLIA MARRA**

**Que ótimo!**

**DIEGO**

**De quem será o retrato dessa vez?**

**CECÍLIA MARRA**

**Eduardo Bolsonaro. A foto vai ser na casa dele.**

*Cai, exatamente na cabeça de Diego, um saco de lama. Seu cabelo fica sujo, mas ele limpa o rosto tirando a lama com as mãos. Restam apenas algumas partes limpas da camisa e da calça. Diego fica em silêncio por alguns segundos.*

**Diego? Você tá aí ainda?**

**DIEGO**

**Opa, tô sim. Tô aqui sim... Posso te confirmar mais tarde?**

**CECÍLIA MARRA**

**Uai... claro.**

*Diego desliga o telefone. Entra pelo fundo do palco, Eduardofake. Em uma das mãos carrega imagens de quase um metro de comprimento, que serão mostradas para o público; na outra, uma banana enorme que come vagorosamente durante todo o ato III. Ele cruza o palco, desce para a plateia.*

**Eduardo Bolsonaro foi o grande responsável pelas ameaças, xingamentos e perseguições que sofri e continuo sofrendo, por causa do retrato que fiz de seu papai. Essas plaquinhas aí com vocês, cada uma delas, têm o dedo dele.**

**Agora, não vou apenas fotografar alguém com quem tenho divergências ideológicas e políticas. Agora, vou fazer o retrato de alguém que agiu diretamente contra mim, causando problemas e traumas reais para mim e para minha família. Antes de dar a resposta para a revista, procuro minha família e amigos mais próximos para saber suas opiniões. Todos, sem exceção, são categóricos em sugerir que eu negue o convite. Alguns têm medo de que ele me reconheça, outros têm receio da forma como vou lidar com a situação de estar diante dele. Mas certas perguntas não param de me assombrar. Como vai ser? Será mesmo que ele vai me reconhecer? Como eu vou me comportar diante dele? Vou ter raiva? Vou conseguir criar algo? Vou conseguir conversar com ele? Como é a casa dele? O desejo de viver essa situação, que o ofício de retratista me oferece, é maior que o medo que eu, de fato, sinto.**

**Aceito o convite.**

**Na noite anterior ao encontro, entro em seu perfil no Instagram e vejo que a foto do meu rosto ainda continua lá.**

*Eduardofake mostra com orgulho a imagem 11.*

**Mesmo sabendo que é pouco provável que ele me reconheça, não quero dar margem para isso: corto o cabelo, faço a barba e levo um paletó emprestado.**

**Chega o dia. Estou ansioso, nervoso e com muita raiva. Momentos antes, digo à repórter Thais Bilenky e à assistente de fotografia Luiza Herdy:**

**Eu não vou beber e nem comer nada na casa desse cara! Nada! Elas riem.**

**Entramos no elevador. Thais aperta o botão do sexto andar. O elevador chega. Alguém abre a porta antes de nós. É o próprio, com um grande sorriso carismático. Ele me ajuda**

**a carregar os meus equipamentos, me dá um abraço e passa a mão nos meus cabelos. Fico completamente sem reação.**

*Caem sacos de lama no palco. Um deles na cabeça de Diego.*

**EDUARDO BOLSONARO** (*Ruído Branco*)

**Meu Deus cara, que cabeleira hein?! Isso sim, é um cabelo de respeito! Olha o que aconteceu com o meu, cara!**

**DIEGO**

**Eduardo mostra sua calvície. Todos riem. O meu sorriso é forçado. Ele convida todos a entrarem.**

**Richard Avedon, fotógrafo estadunidense um dos grandes retratistas da história, chamou a atenção para o fato de o retrato ser um encontro que tem apenas a superfície como parte concreta.**

*Diego vai até o livro. Abre. Tira a poeira. Tosse e lê.*

**Superfície é tudo o que você tem. Tudo o que você pode fazer é manipular essa superfície – gestual, roupas, expressão – radical e corretamente <sup>16</sup>**

**Em um documentário, o documentarista tem tempo para criar e desenvolver relações mais complexas e dilatadas com quem filma, como foi o caso Comolli em sua experiência de anos com o partido francês Frente Nacional. Já no retrato, a situação é diferente, os encontros acontecem muito brevemente e duram no máximo 30 minutos; especialmente retratos de políticos, empresários, ou pessoas públicas que normalmente têm agenda muito ocupada. Não existe tempo para aprofundar a construção de uma relação.**

**Eduardo, depois de nos receber calorosamente na porta do elevador, nos leva para dentro de seu apartamento. Um apartamento funcional grande em uma área nobre de Brasília. A partir desse momento, começo a coletar informações, observar objetos, móveis, a decoração, a forma como ele se comporta com as outras pessoas que estão no ambiente, o**

que fala, a maneira que fala, como olha, se está tranquilo, nervoso ou apressado. Esses primeiros momentos são muito importantes para o que faremos. Observo dois pontos: na entrada está um quadro com uma pintura de seu rosto; e, em nossa chegada, ele brincou com o fato de eu ter muito cabelo e ele ser calvo. Seu narcisismo aponta para os caminhos do que será seu retrato. Em seguida vejo uma série de quadros com temática armamentista e reproduções de armas de fogo.

*Cai um saco de lama no palco*

**Na sala de seu apartamento estavam dois assessores parlamentares e quatro homens. Todos armados.**

*Cai um saco de lama no palco*

**Na cozinha estão as únicas mulheres da casa.**

*Cai um saco no palco.*

**Sua esposa, que depois ficou na sala, e a empregada doméstica, a única a não ser apresentada para nós.**

**O clima é bastante agradável e engatamos uma conversa sobre trivialidades. Eduardo me oferece café, aceito com facilidade e uma quase alegria. Luiza me olha admirada com a facilidade com que aceitei o café. Sorri**

*Caem 5 sacos de lama do teto*

**Eu retribuo o sorriso. Conversamos sentados no sofá. Ele faz algumas piadas homofóbicas e gordofóbicas.**

**Você já viu o tamanho da Revista Piauí?**

**Tinha ideia de conseguir mais tempo com ele.**

**EDUARDO BOLSONARO** *(ruído branco)*

**Já! Conheço a revista! A impressão é gigante!**

**DIEGO**

**Pois é! O retrato vai ser gigante! Uma página inteira.**

**EDUARDO BOLSONARO** *(ruído branco)*

**Porra, tu vai ter que me deixar bonito hein! Tem que dar um jeito na minha careca!**

**Hahahahahha! Olha a responsabilidade! Foi você que fotografou a Joice né?**

**DIEGO**

**Sim.**

**Nessa época, ele e a Joice já estavam rompidos e eram inimigos mortais.**

**EDUARDO BOLSONARO** *(ruído branco)*

**E como é que você fez para ela caber na foto? Teve que ser página dupla?**

**AHAHAHHAHAHAHAHAHAHAHA!**

*Um saco de lama cai no palco.*

**DIEGO**

**Eduardo ri bastante da própria piada, e seus assessores logicamente acompanham o chefe com gargalhadas.**

**Homens armados na sala, gargalhando.**

**Homens armados na sala, gargalhando de uma mulher.**

**Homens armados na sala, gargalhando de uma mulher gorda.**

**A repórter começa a fazer algumas perguntas e aproveito o momento para começar a montar os equipamentos. Reparo que no canto da sala há alguns livros no chão. Um deles me chama a atenção pela palavra “Idiota” na lombada. Em um primeiro momento, me surpreendo com a possibilidade de ser um livro do escritor russo Fiodor Dostoiévki. Ao chegar perto consigo ler o título completo: “O mínimo que você precisa saber para não ser um idiota”, do astrólogo Olavo de Carvalho,**

*Cai um saco de lama em cima do livro no palco.*

que era, e ainda é mesmo morto, uma espécie de líder intelectual da extrema-direita brasileira.

**Tudo faz mais sentido agora.**

Nesse momento, com as informações que tenho, começo a fazer algumas conexões. Os livros na sala me informam que ali existe algum leitor ou, pelo menos, alguém que quer parecer que o é. Eduardo é conhecido como o filho mais intelectualizado do clã. Nesse momento ele está tentando se tornar Embaixador do Brasil nos Estados Unidos, por indicação do pai presidente da República. Eduardo está tentando provar que pode e tem o direito de comer esse pedaço de filet mignon da vida pública, oferecido pelo pai.

*Cai um saco de lama no palco. Já está quase tudo coberto de lama.*

Ele vem recebendo muitas críticas por não ser considerado apto para ocupar tal função. Então, é um momento extremamente importante para ele, em que busca mostrar publicamente que é capaz de atender as exigências que o cargo requer. Está querendo mostrar que tem referências, bagagem intelectual e conhecimento teórico suficientes. Enquanto termino de montar as luzes, faço a ligação óbvia entre os livros no chão da sala com o momento que Eduardo está passando perante a opinião pública, então pergunto. Cara, e se a gente fizer algum retrato com você mostrando para a câmera as suas referências intelectuais? Acho que pode ficar bom. Você tem muitos livros!

*Caem 10 sacos de lama no palco.*

**EDUARDO BOLSONARO** (*Ruído Branco*)

**Boa! Acho ótima essa ideia! Vou pegar os mais importantes.**

**DIEGO**

Ele vai até os livros e seleciona alguns. O livro de Olavo de Carvalho continua com os outros no chão. Eu digo:

**Ótimo! Mas e o Olavo? Não é uma referência importante, não?**

**EDUARDO BOLSONARO** (*Ruído Branco*)

**Sim! Muito! Estava esquecendo.**

*Mais um saco de lama.*

**DIEGO**

**Ele volta e pega o livro.**

**Eu, feliz, digo: Massa! Vamos fazer. Você quer que apareça as lombadas dos livros? Eu acho que pode ser interessante mostrar os títulos. Ou acha melhor virá-los e não mostrar?**

**EDUARDO BOLSONARO** (*Ruído Branco*)

**Deixa eu ver aqui... Não! Os nomes precisam aparecer! Eu tenho orgulho deles todos. Você vê algum problema nisso? Adoro os títulos deles.**

**DIEGO**

**Nenhum! Eu também prefiro com as lombadas aparecendo. Vamos lá! Está ótimo!**

**Ele coloca os livros em seu colo e sorri para a câmera. Faço algumas fotos. Eu mostro as imagens que acabamos de fazer. Ele ri.**

*Eduardofake, mostra a imagem 20.*

*Cai um saco de lama no palco.*

**EDUARDO BOLSONARO** (*Ruído Branco*)

**Muito bom, isso! Adorei! Ow! Espera um pouco aqui que eu tenho um presentinho pra te mostrar.**

**DIEGO**

**Ele então vai até o seu quarto.**

*Diego se dirige ao Eduardofake e diz.*

**Cara, mostra para o pessoal a foto que tem você olhando os livros para eles verem que você viu o livro antes de fotografar.**

*Eduardofake mostra a imagem 21.*

**Bom, já temos um bom retrato, mas ele aparece segurando um álbum de fotografias.**

**EDUARDO BOLSONARO** *(ruído branco)*

**Isso aqui eu nunca mostrei pra imprensa. É um book de modelo que fiz quando era mais jovem e tinha cabelos. Olha essa cabeleira, Diegão!**

*Eduardofake sacode a peruca com orgulho.*

**DIEGO**

**“Diegão”.**

**Fico em choque com as imagens. Olho com cuidado**

**EDUARDO BOLSONARO** *(ruído branco)*

**Nesse dia das fotos, tinham [sic] uns gays querendo me beijar. Mas eu não dava conversa para eles.**

*Cai um saco de lama no palco.*

**DIEGO**

**Vejo uma imagem que me chama muito a atenção. É Eduardo de sunga vermelha, deitado sobre uma pedra na praia, em pose sensual. Não se mostra para qualquer pessoa uma foto, assim. Então, pergunto:**

**Vamos fazer alguns retratos de você segurando o álbum, para mostrar que em algum momento da tua vida, você já teve cabelo?**

**Todo mundo ri. Em especial, sua esposa ri bastante.**

**EDUARDO BOLSONARO** *(ruído branco)*

**Acho boa a ideia. Por que não?**

**DIEGO**

**Ótimo! E se fizermos você segurando esse álbum próximo da pintura do teu rosto que está na entrada? Imagina, um retrato com quatro Eduardos!**

**EDUARDO BOLSONARO** *(ruído branco)*

**Hum... Será?**

**HELOÍSA BOLSONARO** *(ruído branco)*

**Eu acho que pode ficar legal, amor. Mas eu que escolho as fotos. Não quero que apareça você de sunguinha. Aí já é demais também.**

**DIEGO**

**Gente, a que vocês escolherem eu fotografo.**

**EDUARDO BOLSONARO** *(ruído branco)*

**Ok! Bora!**

*Caem uma sequência de 5 sacos em diferentes pontos do palco. Eduardofake mostra a imagem [22](#).*

**DIEGO**

**Considero esse retrato mais complexo e interessante que a cena com os livros. Para além da relação mais imediata que ele nos mostra, que é o narcisismo de Eduardo, a imagem reúne representações distintas de uma mesma pessoa, em momentos e atmosferas diferentes. Nesse retrato temos Eduardo quatro vezes: duas fotografias que representam um passado nostálgico do jovem modelo com cabelos; de terno, sentado em uma cadeira, que o representa no presente como deputado Federal e filho do presidente da República; ele pintado em um quadro de moldura dourada, da ordem de uma idealização mais nobre. Há um delírio na construção da própria imagem que surge da vontade de mostrar para o fotógrafo que ele um dia já teve cabelos. Sua masculinidade narcísica foi atingida diante de um fotógrafo com cabelos volumosos. Essa situação o fez querer mostrar o álbum e aceitar colocar-se diante do outro.**

**No final das contas, a revista escolheu o retrato “O Idiota” para a matéria. Quando foi publicado houve grande repercussão e as reações foram bastante parecidas com as do**

**retrato de Jair Bolsonaro. Mais uma vez a grande dúvida era: é montagem? Como você conseguiu enganá-lo? E mais uma vez a resposta frustra. Ele sabia para que revista estava posando, sabia da palavra “Idiota”, não foi forçado nem enganado. Há aqui uma pergunta importante que deve ser feita: neste retrato quem chama a quem de "idiota"?**

*Um saco de lama cai do palco do teatro.*

**Foi um duelo em que os dois atiraram e acertaram. Para a esquerda ele foi feito de idiota pelo fotógrafo. Para seus apoiadores e admiradores é Eduardo que chama a mídia de idiota. Dependendo de quem olha, o alvo muda.**

*Uma sequência de 3 sacos de lama cai no palco. Diego tenta caminhar, mas escorrega e cai.*

**Ao final da sessão, ele nos leva até a porta do elevador e diz em tom de brincadeira.**

**EDUARDO BOLSONARO** *(ruído branco)*

**Me falaram que quem faria esse retrato seria o famoso Jr. Duran, o que aconteceu?**

**DIEGO**

**Nesse momento a repórter diz que seria mesmo, se Eduardo estivesse no Rio. Mas garantiu que eu era um ótimo fotógrafo e que o retrato ficaria ótimo.**

**Eduardo olha diretamente para mim e fala.**

**EDUARDO BOLSONARO** *(ruído branco)*

**Posso confiar então? Beleza! Tenho certeza de que você fez um bom trabalho.**

*Eduardofake sobe no palco com o objetivo de atravessá-lo e entrar na coxia. Enquanto atravessa o palco completamente sujo de lama, escorrega. Se levanta para continuar seu caminho, mas Diego arremessa um pouco de lama sobre ele. Ele cai novamente. Eduardofake retribui e joga lama em Diego, e assim iniciam uma rápida batalha, até que Eduardofake, muito irritado, grita: “Para porraaaa!”. Diego ainda arremessa mais uma bola de lama nele. “Para porraaaaaa!!!” Diego ri. Eduardofake vai embora bastante nervoso.*

---Fim do ato III---

## Ato IV

*Do mesmo lugar de onde saiu Eduardofake, entra Sarafake. Ela carrega uma metralhadora em uma das mãos e, na outra, os seus retratos que mostrará para o público. Enquanto atravessa o palco em direção à plateia escorrega algumas vezes. Toda vez que escorrega, um som de rajada de metralhadora toca. Diego se abaixa como se estivesse tentando escapar dos tiros. A cena é cômica. Quando Sarafake finalmente chega à plateia tira o capuz e a túnica branca. Por debaixo dos trajes pode-se ver, agora, que ela usa uma focinheira, roupas com camuflagem do exército e botas pretas. Leva uma bandeira do Brasil amarrada como uma capa de super-homem. Ela usa colar e pulseiras feitas de bonecos de fetos. Enquanto espera sua participação, bebe um copo de leite. Tem o olhar assustado.*

**DIEGO**

**Eu tô na pensão onde mora Sara Winter. Não, melhor: eu tô do lado de fora, ao lado do repórter da Revista Piauí que me acompanha nessa empreitada. Toco a campainha. Espero um pouco e nada. Toco novamente. Espero mais um pouco e nada. Depois de quase 20 minutos, já quase desistindo, escuto uma voz vinda de dentro do apartamento. É a voz de Sara.**

**SARA WINTER** *(ruído branco)*

**Quem é?**

**DIEGO**

**É o pessoal da revista Piauí. O repórter e o fotógrafo.**

**SARA WINTER** *(ruído branco)*

**Vixi... me esqueci que tinha marcado com vocês. Me desculpem, mas desde que saí da prisão, não durmo direito. Tô com a memória fudida.**

**DIEGO**

**Tudo bem! Você quer que a gente volte outro dia?**

**SARA WINTER** (*ruído branco*)

**Não! Não! Vamos fazer hoje! Mas olha, meu namorado saiu para comprar remédios e me deixou trancada aqui dentro. Vamos ter que esperar. Tudo bem?**

**DIEGO**

**Claro! Sem problemas!**

**Eu e Renato aguardamos sentados em um corredor bastante apertado do lado de fora do apartamento que fica na Vila Planalto, bairro próximo da esplanada dos ministérios. Renato e Sara conversam em voz alta através da porta fechada.**

**SARA WINTER** (*ruído branco*)

**Filho da Puta do Jean Wyllys tá me processando de novo. Desgraçado. Vou até o inferno pra pegar ele. Bicha escrota do caralho.**

**DIEGO**

**Renato pergunta se isso a deixa tensa.**

**SARA WINTER** (*ruído branco*)

**Porra nenhuma. São vários. Vira e mexe recebo a notificação que ele tá me processando. Filho da puta. Hoje de manhã recebi essa aqui.**

**DIEGO**

**Sara passa os papéis por debaixo da porta. Nessa hora me lembro do conselho da assessora da Joice Hasselmann. Qualquer pesquisa rápida com nome vai mostrar todos os retratos que eu já fiz da família Bolsonaro e a minha amizade com Jean Wyllys.**

*Sarafake mostra a imagem 23.*

**Ou seja, pra esse pessoal, eu sou claramente um inimigo. Então eu escrevo um recado em um papel e dou para Renato. Nele está escrito: “Em hipótese alguma diga meu nome verdadeiro para ela”. Renato, entende o pedido rapidamente, faz um sinal de afirmação com a cabeça e guarda o papel no bolso da calça.**

**SARA WINTER** *(ruído branco)*

**Tem dois amigos que vão acompanhar a sessão de fotos. Devem estar chegando.**

**DIEGO**

**30 minutos se passam. E 30 minutos em frente a uma porta em um corredor apertado e que cheira mal, é tempo pra caralho. De repente seus amigos chegam.**

*Dois atores, com figurino idêntico ao da Sarafake, entram em cena pelo mesmo lugar que ela entrou. Também usam focinheira e seguram, cada um, uma metralhadora. Atravessam o palco, não sem antes escorregarem algumas vezes e se sujarem de lama. Se posicionam ao lado de Sarafake, que está em pé andando pela plateia. Eles ficam ao seu lado até o final do ato, como dois seguranças.*

**São integrantes do grupo 300 do Brasil<sup>17</sup>, lembro do rosto deles na televisão.**

**HOMEM 1** *(ruído branco)*

**Que porra é essa? Por que vocês estão aqui do lado de fora?**

**SARA WINTER** *(ruído branco)*

**Porra, cê acredita que o Giovane saiu e me trancou aqui dentro? Filho da puta.**

**HOMEM 2** *(ruído branco)*

**Vocês são de onde?**

**DIEGO**

**Somos da Revista Piauí. Estamos fazendo um perfil da Sara.  
O Homem 1 olha cuidadosamente o meu equipamento.**

**HOMEM 1** *(ruído branco)*

**Isso tudo é só para fazer um retrato dela?**

**DIEGO**

**Sim.**

**HOMEM 1** (*ruído branco*)

**Caralho...**

**DIEGO**

**Homem 1 olha fixamente para mim.**

**HOMEM 1** (*ruído branco*)

**Eu acho que eu te conheço de algum lugar.**

*Um saco de lama cai no palco do teatro.*

**DIEGO**

**Eu tento disfarçar o nervosismo.**

**Será? Não tô lembrando do teu rosto...**

**Homem 1 pega o seu celular. Destrava-o. Olha para mim por alguns segundos.**

**HOMEM 1** (*ruído branco*)

**Qual é o teu nome?**

**DIEGO**

**Sem hesitar eu respondo.**

**Diogo Souza.**

**Homem 1 digita no celular. Silêncio.**

**HOMEM 1** (*ruído branco*)

**Souza com “z” ou com “S”?**

**DIEGO**

**Com “Z”**

**Homem 1 digita, sem tirar os olhos do celular**

**HOMEM 1** (*ruído branco*)

**Estranho... é Di....**

**DIEGO**

**Ogo. Com O**

**HOMEM 1** (*ruído branco*)

**Hum.....Engraçado..... não tô te achando aqui no Instagram não. Você tem twitter?**

**DIEGO**

**Finjo surpresa.**

**Aaaaaa cê tá me procurando nas redes. Não não...Não tenho Instagram cara...não tenho nada. Não sou muito ligado em redes sociais não.**

**Homem 1, agora olhando para mim.**

**HOMEM 1** (*ruído branco*)

**Boto fé... entendi. Não tem nenhum lugar na internet em que eu possa te encontrar?**

**DIEGO**

**Putz cara... pior que não. Eu tô meio que começando nessa profissão, então não tenho trabalhos publicados ainda... Mas preciso reservar um tempo para melhorar, criar um site, um perfil de portfólio no Instagram... importante né?**

**HOMEM 1** (*ruído branco*)

**Com certeza porra! Você trabalha com isso! Até eu, que não sou fotógrafo sei disso, caralho!**

**DIEGO**

**Todo mundo ri. Eu também ri, de nervoso.**

**Alguns minutos se passam. Geovanne, namorado de Sara, finalmente chega e abre a porta. Todos entram. Ufa...**

**Esse primeiro momento é bastante tenso.**

**SARA WINTER** (*ruído branco*)

**Diogo... é Diego ou Diogo?**

**DIEGO**

**Diogo. Com O.**

*Um saco de lama cai no palco do teatro.*

**SARA WINTER** (*ruído branco*)

**Diogo, me passa o número do teu celular aí? Pra eu te cobrar as fotos depois. Com esse tanto de equipamento aí, esse retrato vai ficar bom né? Quero usar depois.**

**DIEGO**

**Eu sei que se ela gravar o meu WhatsApp, imediatamente o meu nome verdadeiro aparecerá. Eu tento adiar o máximo possível essa informação, então respondo.**

**Já já te passo direitinho.**

**Eu estou muito nervoso com a possibilidade de ser descoberto. Ao contrário da foto de Jair e Eduardo, que aconteceu em horário de expediente, em lugares conhecidos, acompanhada por funcionários públicos, fazendo parte da agenda dos parlamentares, esse encontro com Sara acontece em uma tarde de sábado, em seu apartamento, com outros fanáticos, longe dos olhares de qualquer instituição que possa garantir alguma segurança.**

*Um saco de lama cai no palco do teatro.*

**É um apartamento repleto de pessoas armadas que são conhecidas nacionalmente por serem violentas. Isso tudo me deixa em estado de alerta permanente. Adrenalina corre solta em meu corpo. A única coisa que eu tenho que me dá mais segurança é o repórter que está aqui comigo. Pelo menos não estou sozinho.**

**Mas isso não dura muito tempo.**

*Um saco de lama cai no palco do teatro.*

**Renato recebe uma ligação e precisa sair para resolver um problema.**

**Tchau Renato!**

**Ficamos apenas eu e os 4 militantes radicais do “300 do Brasil”.**

*Um saco de lama cai no palco do teatro.*

**Começo a montar o equipamento, procurando não cruzar muitos olhares com os homens que estão sentados no sofá da sala. Sara está no banheiro se maquiando. Preciso beber água.**

**Sara, tem água aqui?**

**SARA WINTER** (*ruído branco*)

**Tem um filtro na cozinha! Não repara na bagunça. Eu estava presa até ontem! Não deu tempo de arrumar a casa direito.**

**DIEGO**

**Tranquilo!**

**Enquanto bebo água, posso olhar um pouco mais sua casa. Em cima da mesa da cozinha, há um prato com restos de comida, arroz, carne e alface já escuro. Há arroz espalhado por toda a mesa, inclusive em cima de uma Bíblia que está aberta com um boneco de um feto em cima de suas páginas. O feto parece uma espécie de marca-texto. No encosto da cadeira da mesa, algumas roupas sujas de Sara, uma bermuda e um sutiã bege. A cena chama a minha atenção.**

**Arroz, Bíblia, alface velho, feto, sutiã...**

*Saco de lama cai no palco do do teatro.*

**Arroz, Bíblia, alface velho, feto, sutiã...**

**Pergunto se posso fotografar.**

**Posso fotografar essa mesa da cozinha Sara?**

**SARA WINTER** (*ruído branco*)

**Não!**

**DIEGO**

**Me aproximo dela no banheiro e começo a fotografá-la enquanto se maquia.**

*Sarafake mostra a imagem 24.*

**Mais uma vez pede o número do meu celular. Desconverso. Sou bom nisso. Ela vai para o sofá. Já estamos fazendo alguns retratos. Assim como Joice, ela também tem uma obsessão, o ministro Alexandre de Moares, do STF, o responsável por sua prisão. É nítida a sua vontade de provocá-lo.**

**SARA WINTER** *(ruído branco)*

**Olha o pé do meu sofá! Olha! Fotografa! Vamos fazer algumas assim!**

**DIEGO**

**Ela usa os livros de Alexandre para substituir o pé quebrado de seu sofá.**

*Sarafake mostra a imagem 25.*

**SARA WINTER** *(ruído branco)*

**Mostra a minha tornozeleira eletrônica! Mostra o meu livro da KGB! Mostra essa camisa aqui!**

*Sarafake mostra as imagens 26 e 27.*

**DIEGO**

**Ela sugere poses e cenas. Sobe no sofá. Faz careta. Emite sons. Está muito confortável. De fato, mostra muita intimidade com a câmera. Os amigos se divertiam e logo percebo que, aos poucos, estou ganhando a confiança deles. Mas isso não me deixa mais tranquilo.**

*Um saco de lama cai no palco do teatro*

**De repente o telefone de Sara toca. É Olavo de Carvalho.**

*Uma sequência de 10 sacos de lama cai em cima do livro cenográfico, praticamente soterrando-o. Cai também um saco de lama na cabeça de Diego, que cai. A essa altura, já não se pode ver um espaço do corpo de Diego e do palco que não esteja com lama.*

**Sara entra em seu quarto, mas deixa a porta aberta. Enquanto espero conversar com o Olavo de Carvalho...**

*Um saco de lama cai na cabeça de Diego e outro diretamente em cima do livro cenográfico.*

**Enquanto eu espero ela conversar com o Olavo de Carva...**

*Um saco de lama cai na cabeça de Diego e outro diretamente em cima do livro cenográfico.*

**Caralho! Bom, durante o telefonema dela, dei uma olhada em seu quarto. Comento em voz alta.**

**Interessante, esse quarto!**

**HOMEM 1** *(ruído branco)*

**Pede para ela fotografar aí dentro.**

**DIEGO**

**Será que ela topa?**

**Sara termina a ligação com o Olav,**

*Diego interrompe a fala antes que outro saco de lama caia sobre a sua cabeça e sobre o livro cenográfico.*

**SARA WINTER** *(ruído branco)*

**E aí? Bora continuar? Ou já deu? Não deixa eu me esquecer de pegar o teu número!**

**DIEGO**

**Ok! Olha, já temos coisas boas! Mas pensei em fazer algo dentro do teu quarto. O que acha?**

**SARA WINTER** *(ruído branco)*

**Ah, não! Tá uma zona!**

**DIEGO**

**Não, mas a gente arruma direitinho! A gente pode criar uma cena com suas coisas. Com as coisas que você mais gosta! Arrumadinho, vai ficar ótimo!**

**Ela concorda.**

**Inclusive Sara, tem uma imagem que vi na tua sala que achei intrigante. Uma bíblia com um bonequinho de um feto. Achei a imagem forte. O que acha de a gente fazer algo com isso?**

**Sara sorri e com entusiasmo diz.**

**SARA WINTER** *(ruído branco)*

**Eu tenho um estojo de fetos! Vários fetos de diferentes tamanhos! Bora fazer com eles também!?! Com os meus bebezinhos!**

*Um saco de lama cai no palco do teatro.*

**DIEGO**

**Nossa, bom demais! Estojo de fetos, bíblia, bandeira do Brasil...**

**SARA WINTER** *(ruído branco)*

**Isso! Tudo o que eu amo.**

**DIEGO**

**Eu e Sara montamos a cena com a ajuda de seu namorado. Ela se senta na cadeira para fazer o retrato. Seu quarto é pequeno, então tenho que ficar em cima da cama dela para fotografar. Tiro os sapatos e subo.**

*Um saco de lama cai no palco do teatro.*

**Geovanne, rindo, pega o celular e começa a filmar a cena.**

*Um saco de lama cai no palco do teatro.*

**GEOVANNE** (*ruído branco*)

**Tá parecendo aquelas fotos de escola das antiga. Vou postar no teu perfil tá, Sara? Qual é o teu Instagram Diogo?**

**DIEGO**

**Da sala, o homem 1 grita.**

**HOMEM 1** (*ruído branco*)

**Ele não tem Instagram não! Doido né? Um fotógrafo sem Instagram.**

*Um saco de lama cai no palco do teatro.*

**DIEGO**

**Geovanne publica um vídeo da sessão de fotos no Instagram de Sara Winter. Ela, sentada na mesa com uma bíblia, enquanto eu, de meias, em cima de sua cama.**

*Um saco de lama cai no palco do teatro. Sarafake mostra a imagem 28.*

**Acaba a sessão e recolho muito rápido as minhas coisas.**

**SARA WINTER** (*ruído branco*)

**Não quer nem um café?**

**DIEGO**

**Obrigado querida, mas tenho que correr pra casa fazer a janta da minha filha. Quando já estou no meu carro, com o coração batendo a mil, quase conseguindo sair sem dar meu telefone, ela aparece na janela e grita.**

*Diego vai para o centro do palco.*

**SARA WINTER** (*ruído branco*)

**Você não me deu o teu número! Me passa ele AGORA!**

**DIEGO**

**De dentro do carro, eu grito os números.**

**Vou indo! Beijos!**

**Quando já estou seguro, fora da Vila Planalto, com o carro em movimento recebo uma mensagem.**

**SARA WINTER** (*ruído branco*)

**Oi DiEgo! Sara aqui.**

*Um líquido deságua sobre a cabeça de Diego, que está no centro do palco. O líquido é precisamente da mesma cor da lama. Diego recebe esse líquido na cabeça por alguns instantes, como se estivesse debaixo de um chuveiro. Está completamente sujo, molhado e exausto.*

*Diego parado e em silêncio, aguarda Sarafake e seus dois capangas atravessarem o palco em direção da coxia. Os três escorregam bastante durante a travessia. Toda vez que caem, segurando as metralhadoras, rajadas de tiros são ouvidas. Diego não olha para eles. Sarafake, antes de sair completamente de cena, se vira para Diego e diz: “Mentiroso do caralho!” e se vai. Diego, espera alguns instantes em silêncio e fala:*

**Uma constante que podemos identificar em todas estas experiências é a de que, em algum momento, as pessoas fotografadas tentam dialogar e mandar recados através do retrato. Jair Bolsonaro falava para a câmera fotográfica como se estivesse ameaçando diretamente a presidenta Dilma Rousseff. Eduardo Bolsonaro, chama de idiota os que o consideram inapto a ocupar o cargo de Embaixador do Brasil nos Estados Unidos, Joice Hasselmann mostra sua obsessão em humilhar o Partido dos Trabalhadores e Sara Winter tenta ridicularizar e desvalorizar o ministro que a mandou prender.**

**Lembram do Jean-Louis Comolli? O documentarista que eu falei no começo da peça? Então, enquanto ele filmava “Marseille em mars”, em 1995, narrava a situação de um grupo de mulheres integrantes da Frente Nacional, que, diante da câmera, xingava e**

ofendia uma mulher estrangeira localizada fora do campo de visão de quem assiste à cena. Ela estava especificamente ao lado do fotógrafo que filmava a ação, de modo que as integrantes da Frente Nacional gritavam frases como “Volte para o seu país” em direção a câmera, dando a sensação que estavam gritando com o(a) espectador(a) do filme. Comolli levanta, com isso, uma importante reflexão a respeito da relação que grupos de extrema-direita, nutridos de rancor e raiva por seus inimigos, têm com o fato de estarem sendo filmados ou fotografados.

*Diego começa a procurar o livro que a essa altura do espetáculo, está perdido debaixo da tanta lama.*

**Caralho... onde tá o livro....**

**Achei!**

**Diego limpa o livro completamente sujo de lama e o abre. Tosse e lê.**

**...mas quem é a mulher que está sendo insultada? Ela somos nós, nós estamos em seu lugar. O dispositivo fílmico desvenda toda raiva daquelas que gritam, ao mesmo tempo, contra a estrangeira e contra a câmera. Violência não apenas exibida como projetada em nós, espectadores. Aqui, a *mise-em-scène* comanda o sentido. Os corpos filmados sabem que são filmados e se expõem com ódio ao dispositivo que os afirma – desvelamento – tais como são. <sup>18</sup>**

Diferente da situação específica do filme de Comolli, o inimigo direto do(a) fotografado(a) não está presencialmente no momento do retrato. Ou seja, o fotógrafo ou fotógrafa é apenas o canal para esse diálogo ou até para a troca de ofensas. Entenderam? Então a forma de comunicação, diferente das militantes da Frente Nacional, vai mais para o deboche, humor e ironia.

O desafio para o fotógrafo ou fotógrafa nesta situação consiste em tentar desconstruir essa ideia da personificação da grande mídia ou do inimigo da pessoa fotografada e tentar construir algo mais pessoal com o fotografado, algo que decorra do encontro que acontece especificamente entre essas duas pessoas. Ou seja, tirar o conflito, da criação dessa imagem, de um âmbito mais geral e genérico e trazê-lo para uma esfera pessoal que tenha relação com esse encontro específico que acontece em um momento específico. O desafio

é justamente tentar criar algo juntos. O fotografo ou fotógrafa diante de seu inimigo não pode se reduzir a um mero garoto(a) de recados e apenas obedecer a ordens fotografando apenas o que a pessoa retratada quer, simplesmente porque se trata de uma autoridade pública. É necessário reivindicar a atenção para si para assim quebrar o ciclo vicioso da criação da imagem mais tradicional de poses, posturas e atmosfera pré-definidas.

A luz diabólica no rosto de Jair Bolsonaro, os quatro Eduardos de Eduardo Bolsonaro, o gato desesperado de Joice Hasselmann e a bíblia com o feto de Sara Winter são exemplos de imagens construídas, sem nenhuma previsão ou planejamento. O caminho percorrido até chegar neste resultado foi de observação, respeito e sobretudo transparência. É importante saber deixar o fotografado performar, gastar seu arsenal de poses e discurso, deixá-lo mostrar seu personagem, mandar os recados para quem deseja. É importante conduzir, mas também deixar-se conduzir, propor, mas também saber receber proposições e assim caminhar sem saber onde exatamente o retrato pode chegar. O que há depois das poses e expressões pré-definidas? O que há depois dos retratos que servem para os fotografados darem seus recados para seus inimigos políticos? O que há depois dos retratos mais padronizados que são desejados ou esperados pelas revistas? É justamente depois de percorrer todo esse trajeto, de esgotar as opções pré-determinadas, que fotógrafo e fotografado se deparam com o desconhecido. É nesse momento que a experiência do retrato se torna uma experiência vertical! Um verdadeiro acontecimento! Um acontecimento enquanto acontecimento deve ser uma surpresa absoluta que deve cair em nosso colo. Verticalmente.

*Diego pega o livro.*

Porque? Porque se ele não me cai no colo, isso quer dizer que eu o vejo vir, que há um horizonte de espera. Na horizontal, eu o vejo vir, eu o pré-vejo, eu o pré-digo e o acontecimento e o que pode ser dito, mas nunca predito. Um acontecimento predito não é um acontecimento. (..) O acontecimento como o que chega, é o que verticalmente me cai no colo, sem que eu possa vê-lo vir. <sup>19</sup>

As poses pré-definidas, as expressões já esperadas que contemplam o imaginário do que seria a representação da figura de um político são o que é pré-dito ou pré-visto. É o que a

revista, quando contrata um fotógrafo, deseja. São os retratos que estão no horizonte. É fácil vê-los vir. Quando se exaure as possibilidades, o que acontece entre retratado(a) e retratista é uma surpresa absoluta. Os dois se lançam em uma experiência vertical, um verdadeiro acontecimento. Somente assim, o acontecimento acontece, porque o encontro se torna algo imprevisível. Um jogo de improvisação entre as duas partes começa, e para isso é necessária a confiança um no outro e a atenção ao que se tem no momento. Livros, bíblias, fetos, gatos e sapatos e nomes de pessoas mortas... o retrato acontece nessa superficialidade do encontro.

É tipo a gente aqui pessoal. É tipo um teatro! Vocês vieram para o teatro assistir a uma peça, certo? Mas vocês não sabiam o que iriam encontrar. Podem até ter imaginado, mas não sabiam como iria ser. E eu, mesmo tendo a peça toda decorada e ensaiada, jamais poderia saber quem iria encontrar aí na plateia! Impossível saber como seria a reação de vocês! Eu tenho a certeza de que vou fazer uma peça. Vocês têm a certeza que vieram assistir. Mas como ela irá acontecer verdadeiramente, ninguém sabe. Porque eu mudo a cada dia, e a plateia também! Tem plateia mais fria, tem plateia mais risonha, tem plateia mais dispersa e tem a mais atenta. E todas essas interações, me afetam, claro! De acordo com a reação de vocês eu vou caminhando de uma forma, e esse caminhar, vai alterando o espetáculo! É imprevisível e único sempre. É um acontecimento. Assim como no retrato. Retrato e teatro são acontecimentos bonitos, quando aceitamos a sua imprevisibilidade. Quando deixamos que eles aconteçam como acontecimento.

Esto es teatro mi amor.

Já dizia meu grande mestre Hugo Rodas.

Estejamos atentos e abertos à impressibilidade dos encontros!

Esto es retrato.

Esto es teatro.

Obrigado a todo mundo que veio aqui hoje!

Foi um encontro bonito!

*---Fim do ato IV---*

*Fim da peça*

---

# A casca do mestre morto

*Peça-dissertação em 4 atos*

# Personagens

**Diego** - Fotógrafo. 40 anos. Usa camisa social e calça jeans. Usa óculos de graus.

**Jornalista** - Voz em off. Ele tem uma voz apressada, ansiosa. Levemente antipático na forma de falar.

**Ada** - Atriz. Tem 40 anos e se veste com camisa social branca sem mangas. Carrega uma bolsa. Usa óculos de grau.

**Atores e Atrizes** - Usam roupas coloridas, alguns usam figurinos de peças teatrais. É importante ter atores e atrizes entre 18 e 70 anos de idade.

# Ato I

*Cortinas abertas. Público entra. No centro do palco, um monte de terra vermelha. Diego está sentado no topo deste monte. Ele está de costas para a plateia e digita em um laptop que está em colo.*

## DIEGO

São quatro e meia da tarde e eu tô escrevendo a minha dissertação de mestrado. Dentro dessa xícara ao meu lado, tem café preto. Nesse momento eu estou bastante aliviado porque minha filha está na escola e Ada, minha esposa, está em algum café escrevendo sua tese de doutorado. Ela é dessas pessoas que conseguem se concentrar em um café rodeado de estranhos, falando sem parar. Eu projeto a tela de meu computador no ciclorama de teatro, que toma o fundo inteiro do palco, de maneira que vocês, plateia, conseguem ver com clareza o que estou fazendo no meu computador.

*Tela do computador de Diego é projetada no ciclorama. Pode-se ver duas janelas abertas em seu computador. Diego explica.*

Bom, a janela da esquerda está a minha dissertação de mestrado. Olha lá o título do arquivo: “dissertação\_diego bresani\_13 abr”. É um arquivo com alguns escritos e alguns retratos do ex-presidente da república Jair Bolsonaro, daqui a pouco eu explico o porquê disso, prometo. Na outra janela tem algumas fotos de Hugo Rodas, em uma festa em sua casa. Não existe a menor relação entre essas fotos, a não ser o fato de que foram feitas por mim. Essas duas imagens uma ao lado da outra, só mostram o nível da minha dispersão hoje. Fico em silêncio.

*Silêncio.*

**Fico pulando de uma janela a outra, sem parar.**

*A única ação é a do cursor do mouse na tela do computador. Hora em uma janela, hora em outra.*

**Daí, chega uma mensagem no meu celular. Eu abro a janela do WhatsApp web.**

*Diego abre o programa WhatsApp web e vê uma nova mensagem de Ada Luana.*

**É uma mensagem da Ada.**

*Na tela do computador projetada se lê a seguinte mensagem de texto: “Amor, Hugo se foi...”  
O cursor do mouse para. A frase “Amor, Hugo se foi...” fica congelada na tela. Grande.*

### **DIEGO**

**Eu fico imóvel alguns instantes. Imóvel e em silêncio.**

*Diego fica assim por 20 segundos até quebrar o silêncio*

**É a primeira vez que eu perco alguém tão próximo. Alguém que atravessou tão intimamente a minha vida. Já perdi avós, os 4, mas nenhum deles foi tão importante para mim como Hugo foi. Ainda sem saber como reagir, eu me levanto, me viro para o público. Agora vocês me veem pela primeira vez de frente. Esse é o meu rosto. Eu vou até o proscênio.**

*Durante toda a peça, toda vez que Diego indicar uma ação, como por exemplo essa que acabou de narrar, ele fará a ação no mesmo instante. Todas as indicações de ações dadas por ele devem acontecer exatamente como ele diz. Por exemplo, se ele diz “Entra contrarregra”, um contrarregra deve entrar em cena. Entra iluminação, sai música, dançam... todas as indicações deverão acontecer.*

**Eu falo.**

**Eu não consigo organizar os pensamentos. Tô um pouco confuso. Não choro. Fico em silêncio alguns instantes.**

*Um longo silêncio, talvez um minuto inteiro.*

**Nessa hora, entra um contrarregra vestido de noiva. Toda vez que um contrarregra entrar em cena, estará sempre vestido de noiva. Bom, ele entra no palco com um balde cheio de água.**

*Entra contrarregra.*

**Ele vem até mim e despeja o balde na minha cabeça.**

*Contrarregra despeja o balde na cabeça de Diego.*

**Ele sai. Eu pego o telefone e ligo para Ada. Contrarregra volta com um microfone e aponta para o meu celular, amplificando assim a voz de Ada que está do outro lado da ligação.**

*Voz de Ada através do telefone, amplificada pelo microfone.*

**ADA**

**Oi amor... pois é... Huguito se foi.**

**DIEGO**

**Que coisa estranha... Não tô sabendo muito dizer o que tô sentindo. Como você tá?**

**ADA**

**Eu tô estranha também... sei lá... Cacau que me avisou... ele acabou de morrer. Na hora que ele morreu, tinham alguns atores e atrizes no quarto dele no hospital cantando e o Café tava tocando violino, a Gabi cantando... Parece que a passagem dele foi bonita e calma. Todo mundo já meio que estava esperando, né? Você está em casa?**

**DIEGO**

**Tô sim...tava aqui escrevendo minha dissertação, mas olhando umas fotos dele. Que loucura...tava com ele na cabeça o tempo todo.**

**ADA**

**Mas você vai usar alguns retratos dele na sua dissertação ou tava olhando só por olhar mesmo?**

**DIEGO**

**Não sei...**

**ADA**

**Uai... mas você não está escrevendo sobre outra coisa?**

**DIEGO**

**Pois é! Queria falar dele de alguma forma, afinal de contas aprendi muito com ele sobre processo de criação em grupo... mas talvez não tenha nada a ver mesmo. Acho que tô forçando a barra. Mas tava olhando as fotos agora só porque ele tava nas últimas mesmo... senti vontade de olhar as fotos que a gente já fez. E aí, você me mandou a msg.**

**ADA**

**Tá bem... vou pegar a Helena já já e vamos pra casa. Te amo**

**DIEGO**

**Te amo.**

**Eu desligo o telefone.**

**Contrarregra vai a coxia e pega mais um balde de água. Volta ao palco e despeja mais um balde na minha cabeça. Contrarregra sai. Muito impactado com a notícia, só consigo olhar para frente. Sem expressão. Meus olhos ardem. Nesse momento eu começo a falar em voz alta com Hugo.**

**Huguito... como é que eu falo com você agora? Olho pra onde? Pra cima? Fecho os olhos? Você tá aonde agora? Se eu acreditasse em Deus, talvez olhasse pra cima agora pra conversar com você, e te desejaria uma boa entrada no céu, sei lá...se bem que você sempre dizia que o inferno tinha mais a ver com você. Cê sabe que eu sou ateu, a gente já conversou tanto sobre isso. Já te falei que, por mim, quando você morresse eu te enterraria em uma plantação de mandioca para você virar uma, para daí te colher e fazer**

**uma farofa maravilhosa e te comer. Você adorava essa história. Achava bizarra. Falava que era pra eu ter cuidado porque você me daria uma azia horrorosa. Respiro fundo.**

*Diego para a fala para respirar.*

**Continuo.**

**Eu te amo tanto Huguito...**

**Nessas horas eu queria acreditar em alguma coisa, sabe? Ter algum lugar para firm/  
Agora eu interrompo minha fala na metade da palavra justamente porque cai do teto do teatro uma folha de coqueiro enorme e seca. Bem ali no canto do palco. Volto.**

**Nessas horas eu queria acreditar em alguma coisa, sabe? Ter um lugar para fir/**

*Nesse momento, cortando abruptamente a fala, cai do teto do teatro, a dois metros de Diego, uma folha de coqueiro. Sua queda produz um barulho enorme, seguindo por um silêncio necessário. A folha é enorme.*

**Eu não me movo. Olho a folha do coqueiro. Emocionado, digo.**

**É tu né Huguito?!**

*Vira para a plateia e diz.*

**“Esto es teatro mi amor”!**

**Começo a cantarolar uma canção.**

**“Tú me acostumbraste...**

**a todas essas cosas...**

**y tú me enseñaste...**

**que son maravilhosas”**

**Você sempre cantava essa música. Impressionante. No nosso primeiro retrato você cantou ela a sessão inteira, lembra? Eu tava te fotografando enquanto você dirigia alguns atores no Teatro Nacional antes de uma apresentação. Você agia independente da minha presença ali, na verdade eu acho que você nem tinha me visto ainda por que eu tava meio escondido na coxia. Já vinha te fotografando assim há algum tempo, porque eu gostava de registrar você dirigindo teus intérpretes. Eu achava bonito, porque você sempre usava**

**muito as mãos quando dirigia. Parecia uma dança. As tuas broncas, que não eram poucas, eram super performáticas. Mas daí você liberou os atores para tomarem água, fumar o último cigarrinho antes da apresentação e daí ficamos só eu e você no palco. Você olhou pra coxia, me viu e levou um susto, como sempre levava quando me via te fotografando. Daí você disse: “Cara, você parece um japonês! Fica aí fotografando tudo! É impressionante isso cara!” Daí você soltou aquela tua gargalhada, veio até mim e disse: “Faz uns retratos meus agora que só tem eu e você aqui no palco!”. Eu lembro de ter ficado super nervoso. Fotografar uma ação que acontece independente de mim, era muito tranquilo, mas um retrato. Dirigir o Hugo Rodas em um retrato? O que falar pra ele? Éramos apenas eu e ele no palco na sala Martins Pena do Teatro Nacional. Daí, sem pensar direito e muito nervoso, me posicionei contra a luz para começar. Ele imediatamente disse: “Cara, assim tu não vai ser um fotógrafo nunca! Assim não vou aparecer! Tu tem que ficar do outro lado cara... e eu virado pra luz, não você! Assim! Porra! Até isso eu preciso ensinar pra vocês... é impressionante!” Daí o Hugo se virou para a luz e olhando para onde eu estava com a câmera começou a mexer os braços lentamente, a fazer sua famosa técnica da câmera lenta. Os retratos dessa sessão são projetados no ciclograma.**

*Os retratos dessa sessão são projetados no ciclograma. Imagens 29 e 30. Diego começa a fazer movimentos lentos com os braços.*

**Começa a tocar a versão “Tu me acostumastes” de Caetano Veloso.**

*Começa a tocar a versão “Tu me acostumaste” de Caetano Veloso.*

**Eu danço. Daí você começou a cantar baixinho essa música.**

**Cê cantou ela inteira umas duas ou três vezes. Lembro que tinha muita mão.**

**Eu repito o movimento e a fala com a mesma entonação mais duas vezes.**

**Cê cantou ela inteira umas duas ou três vezes. Lembro que tinha muita mão.**

**Cê cantou ela inteira umas duas ou três vezes. Lembro que tinha muita mão.**

**Eu faço movimentos com a mão. Movimentos que ficaram marcados como sendo típicos das peças de Hugo Rodas. A gente chamava de “movimentos Hugorodianos”.**

*Por alguns instantes, só se vê Diego fazendo os movimentos que estão nos retratos projetados no ciclorama. Ainda dançando, Diego fala.*

**Entra o contrarregra e despeja mais um balde na minha cabeça.**

*Ação acontece.*

**No final cê soltou um grito. Em câmera lenta, mas com som.**

**Um grito.**

**Loongo.**

**Para ser fotografado.**

**Com som.**

*Diego reproduz exatamente o movimento da foto do grito. Imagem 31. Em câmera lenta. Diego termina o movimento. Se vira para a folha de coqueiro e diz.*

**Você me deu essa sessão de retratos de presente. O contrarregra entra com um balde cheio d'água e descarrega na minha cabeça.**

*Diego tem a primeira crise de choro. Chora sem parar, como se, agora, algo tivesse destravado dentro dele.*

**Luz se apaga. São alguns segundos no escuro absoluto. Meu telefone toca. Luz branca volta ao palco todo. A folha de coqueiro continua no mesmo lugar em que caiu. Contrarregra entra com um microfone para amplificar a voz que vem do outro lado da ligação. Atendo.**

**Alô.**

**JORNALISTA**

**Opa, Diego, aqui quem fala é um jornalista do Correio Braziliense. Tudo bem, cara?**

**DIEGO**

**Já imaginando o motivo da ligação, respondo:**

**Cara, não tá muito não. Acabei de ficar sabendo que um grande amigo meu morreu. Tô meio em choque ainda.**

**JORNALISTA**

**Pois é cara... é justamente por isso que eu tô te ligando. Sinto muito pela tua perda, vocês eram próximos, né?**

**DIEGO**

**Sim**

**JORNALISTA**

**Pois é... eu sei que já falar assim agora sobre isso pode ser ruim, mas é a vida é assim né. Que tristeza né? Era um grande artista né? Mas temos que seguir. Bola pra frente!**

*Diego nesse momento para. Tira o telefone da orelha. Olha para a plateia.*

**DIEGO**

**“Bola pra frente?”. Que porra de frase é essa??? Tem mais ou menos 10 minutos que eu fiquei sabendo da morte de uma das pessoas mais importantes da minha vida e esse cara que eu não conheço, que não me conhece, me liga e me diz “bola pra frente”?!?!?!**

*Diego volta para o telefone.*

**Diz...**

**JORNALISTA**

**Cara...vou fazer uma matéria sobre o Hugo para sair amanhã... e como você era próximo né?**

**DIEGO**

**Hum...**

**JORNALISTA**

**E fez muitas fotos dele... muitos retratos né?**

**DIEGO**

**Sim, eu vinha fotografando o Hugo nos últimos 15 anos. Ele era um grande amigo, meu mestre, meu padrinho de casamento, amigos dos meus pais, enfim, muito próximo. Por isso tudo, estou muito abalado.**

**JORNALISTA**

**Entendo. Mas me diga uma coisa, como eram os processos de criação dos retratos? Eram divertidos? Você tem alguma história divertida dele? Alguma anedota curiosa? Alguma história engraçada...**

**DIEGO**

**Tiro o celular do ouvido e me viro para a plateia e sem forças para me expressar com vigor, digo em tom monocórdio, mas com muita verdade interior:**

**Putaque o pariu.**

**Volto para a ligação.**

**Tenho algumas histórias, sim, cara, mas vou ser sincero com você, não gostaria de contar agora, não. Tô sendo sincero com você. Eu realmente fiquei muito abalado. Não consigo pensar muito bem agora, muito menos lembrar de histórias engraçadas. Você consegue me dar pelo menos uma horinha pra eu tentar ficar melhor?**

**O contrarregra entra em cena e joga, agressivamente, um balde de água no meu rosto. Me enxugo, um pouco irritado. Contrarregra sai.**

**JORNALISTA**

**Eu super te entendo querido.**

*Diego para a plateia*

**DIEGO**

**“Querido?”**

**JORNALISTA**

É só porque o jornal fecha daqui a pouco para imprimir a edição de amanhã, e eu preciso ter algumas histórias para fazer a matéria. Algumas fotos...

**DIEGO**

Silêncio constrangedor. O jornalista levemente frustrado continua.

**JORNALISTA**

Pelo menos será que você poderia me enviar alguns dos retratos que fez dele?

**DIEGO**

Invento uma história.

Então... as fotos estão no meu escritório, e tô sem carro na minha casa. Só conseguiria te mandar amanhã... e amanhã acho que vai ser meio tarde para você. Olha, desculpa mais uma vez não poder te ajudar.

**JORNALISTA**

OK. Sem problemas! Acontece. Obrigado.

**DIEGO**

Desligo o telefone.

“Acontece”? Que conversa mais absurda! Que pessoa sem cuidado! Eu sei que ele estava na correria para fazer uma matéria sobre a morte de Hugo Rodas pra sair amanhã cedo no jornal, mas havia algo estranho nesse pedido dele. Não é algo simples de resolver. Escolher, assim, a queima-roupa, uma imagem para anunciar a morte de Hugo Rodas? É impossível escolher isso agora. Um retrato? O retrato. Qual? Qual retrato seria perfeito para cumprir essa função de estandarte da morte de um mestre? Qual retrato eu escolheria para anunciar a morte da pessoa que eu mais fotografei na minha vida? São projetadas no ciclorama as imagens que fiz de Hugo.

QUAL imagem seria essa? QUE imagem seria essa? Uma imagem fiel ou justamente uma imagem infiel? Fizemos de tudo nesses 15 anos. Qual imagem representa mais o Hugo? O Hugo ensaiando uma peça? (32) Com preguiça de ensaiar uma peça? (33) Levando um

susto comigo sempre o fotografando? (34) Interpretando um Rei louco que canta boleros? (35) Brigando comigo por não querer mais fazer retratos? (36) Respondendo e-mails? (37) Mostrando sua árvore favorita? (38) Com a bunda de fora? (39) Vestido de camponesa russa e fumando maconha? (40) Comendo antes de uma apresentação? (41) Chorando em cena? (42) Recebendo o título de professor Emérito pela Universidade de Brasília? (43) Em festas com atores e atrizes de sua cia de teatro? (44) Representando um monólogo dramático? (45) Ensaizando a cena do monólogo dramático no meio de um jantar? (46) Se penteando? (47) Rindo? (48) Criando? (49) Descansando? (50) Beijando um poeta? (51) Tocando piano? (52 e 53) Regando uma pessoa? (54) Cantando para uma plateia vazia em um espetáculo que foi um fracasso de público? (55) Posando? (56) Tomando banho de cachoeira com seu novo amor? (57) Em frente a um caixão? (58) Eu tenho uma foto do Hugo de frente para um caixão! Com a língua dentro da boca de alguém? (59) Chorando o fracasso de uma apresentação? (60) Celebrando o sucesso de uma apresentação? (61) Brigando com o novo amor? (62) No colo do novo amor? (63) Bebendo com velhos amigos? (64) Dançando com novos amigos? (65) Dormindo? (66) Rezando no meio da floresta? (67) Tomando banho de cachoeira? (68) Dançando de bengalas? (69) Comprando flores no supermercado? (70) Indo para o Hospital, de bengalas? (71) Cansado da quimioterapia? (72) Com calor? (73) Pelado? (74)

*Nesse momento Diego dá mais tempo para as imagens que serão projetas.*

**Com o rosto saudável? (75)**

**Com o rosto já magro e abatido por causa do câncer? (76)**

**Erguendo, com orgulho, a minha filha no palco de um teatro? (77)**

**Se encontrando pela última vez com o seu babalorixá? (78)**

**Cantando para as águas com o seu babalorixá? (79)**

**Montando a sua última peça? (80)**

**Atuando pela última vez? (81)**

**Fotografei a última vez que Hugo pisou em um palco para atuar. Era uma improvisação, criada por ele para um documentário sobre a sua vida. Na cena final, Hugo encenou sua própria morte. (82)**

**para ser filmada e fotografada. (83)**

**Lembrei de uma anedota!**

*Imagem 83 fica projetada enquanto Diego conta a anedota.*

**No final da cena, que era a sua morte, fez-se um silêncio no teatro, o tempo parecia suspenso. Na plateia os técnicos e familiares que acompanhavam as filmagens estavam muito emocionados. Quase todo mundo estava chorando, afinal de contas, Hugo já estava bastante debilitado, sua morte real parecia cada dia mais próxima. Então, ver aquela cena foi muito forte. Ainda no silêncio sepulcral, a mão esquerda de Hugo lentamente começa a se mexer e vai parar em sua barriga. As pessoas, ainda achando que era a continuação da cena, ficaram em silêncio. Hugo aperta a barriga com a mão esquerda e de repente solta um sonoro arrote. Se levantando diz:**

**“Carajo cara, esse camarão que comi no almoço não tava bom, não. Tô peidando feito *una vaca*. E ainda foi caro! Que raiva! Gostaram da cena?”**

*Imagem 83 sai da projeção.*

**Enfim, fizemos muitas imagens. Escolher apenas uma foto ou um retrato do Hugo é uma tarefa impossível. São milhares de fotos de milhares de Hugos. Em quase todos os retratos ele interpreta, sempre travestido de algum personagem, atuando, performando... Assim era o Hugo. Sempre. Será que eu tenho algum retrato do Hugo, sendo Hugo? Hugo apenas Hugo? Teve uma época, bem no comecinho dos nossos encontros, que eu procurei muito fazer um retrato do Hugo sendo só o Hugo. Eu procurei muito isso, tipo o ponto zero dele? Ponto neutro? Na fotografia de grande formato, antes de começarmos a fotografar qualquer coisa, colocamos a câmera em uma posição chamada “posição zero”, que é**

justamente quando a câmera fica nivelada, sem nenhuma alteração ou correção. A partir daí, desse ponto zero, de acordo com o que vamos fotografar, começamos a fazer alterações na câmera, a mudar a inclinação da lente, ou do plano do filme, fazemos correções de perspectiva, ajustes de foco, subimos, descemos, giramos, inclinamos a câmera e todas essas alterações, mudam como a paisagem ou pessoa fotografada ficará gravada no filme fotográfico. A paisagem guia as mudanças que faremos na máquina e as alterações feitas na máquina alteram como a paisagem ficará gravada. Uma coisa interfere na outra. Será que o Hugo tinha uma posição zero? Depois de um momento eu desisti de procurar esse ponto zero dele e de qualquer pessoa. Não acredito que isso exista. E mesmo se existisse, será que a posição zero representaria mais o Hugo do que o Hugo representando alguém? Tipo ele representando uma noiva do final do século XIX por exemplo? O Hugo é mais Hugo quando é Noiva ou quando está no “ponto zero”? Mas que “mais o Hugo” seria esse? Tipo o Hugo verdadeiramente verdadeiro? Puro? A essência do Hugo? Mas se a pureza, a essência e a verdade dele estavam justamente no Teatro, na performance, essa busca me parece inútil. A essência dele era justamente ser muitos, diversos, múltiplos, complexos e acima de tudo: contraditórios. Ele era muitos. Um bicho do teatro não tem como ser diferente.

*Diego se movimenta pelo palco, gesticulando muito e olhando diretamente para a plateia.*

Em nossos retratos, buscávamos sempre fazer algo que tivesse o “Daslike”! E aqui, um rápido parêntese para explicar o que era o “Daslike”. Essa era uma palavra criada por ele, que tinha dezenas de variações, “dasvaike”, “dastemterboard”, “juriley”... mas que ele sempre dizia quando, em uma cena que estava dirigindo, por exemplo, um ator ou uma atriz chegava aonde ele queria. Era quando acontecia o teatro, a mágica, a magia. Quando ele era atingido, sem defesa, por uma emoção forte. Era o daslike que nós buscávamos nos nossos retratos. Ele dizia que o “daslike” era o “veneno” das coisas. A pimenta. O ardor. A gente estava pensando em juntar todos os nossos venenos em um fotolivro. 15 anos de fotografia. 15 anos à procura do “daslike”.

**Entra o contrarregra.**

*Contrarregra entra e despeja uma balde de água na cabeça de Diego. Diego chora.*

*Som grave. Constante. Diego tenta se enxugar da última baldada de água.*

**Eu torço a camisa para tirar o excesso de água. Sinto um pouco de frio.**

**A questão do retrato começa talvez no dia em que, diante de nosso olhar aterrado, um rosto amado, um rosto próximo cai contra o solo para não se levantar mais. Para finalmente desaparecer na terra e se misturar a ela. A questão do retrato começa talvez no dia em que um rosto começa diante de mim a não estar mais aí porque a terra começa a devorá-lo. Longe, então, de mostrar puramente a representação plena dos rostos. O que os retratos fariam, depois de tudo, seria apenas poetizar uma tensão entre a representação dos rostos e a difícil gestão de sua perda, ou de sua espécie de esvaziamento interior. <sup>20</sup>**

**Sim... esses retratos todos, agora viraram outra coisa. Eles sempre ocuparam um lugar específico na minha cabeça, mas agora teve esse grande terremoto, todos foram chacoalhados violentamente, e espalhados para lugares novos dentro de mim. Não estou sabendo entender muito bem. Por isso também que eu não quis mandar retratos de Hugo para o jornalista. Preciso de tempo para entender o que são essas imagens agora que ele está morto e vai ser devorado pela terra. A imagem mais importante de Hugo, para mim, não será mais o próprio Hugo, vivo, respirando e vivendo imprevisivelmente. Eu adorava assistir a ele vivendo, mas agora tudo o que eu tenho são essas imagens, as lembranças e mensagens em áudios.**

**O que importa, nessa reflexão, é a maneira sistemática como o rosto ausente volta, de um modo ou de outro – mas sempre de maneira visual – ao lugar de quem o enfeita para melhor apresentá-lo. Inventar um lugar para a perda do rosto nada mais é do que arranjar um lugar para que essa ausência se torne eficaz. <sup>21</sup>**

**Fim do primeiro ato.**

**Blackout. Som grave muito forte.**

---Fim do ato I---

## Ato II

*Depois de alguns segundos o som para.*

### DIEGO

**Aqui, neste silêncio e nessa escuridão, começa o segundo ato.**

**Eu tô deitado em cima de um colchão branco que, por sua vez, está em cima desse monte de terra. A folha de coqueiro continua no mesmo lugar. Uma imagem de Hugo é projetada no ciclorama com uma intensidade muito baixa, de forma que quase não é possível ver com clareza o retrato.**

**Olho para cima.**

*Ainda no escuro, a única coisa que é possível enxergar, ainda assim com muita dificuldade, é a imagem 84. Diego fala no escuro.*

**Na noite anterior ao teu velório, me deitei para dormir. Olhando o teto do meu quarto, pensando em você, me lembrei de uma coisa incrível que me fez me arrepiar imediatamente. Tomei um susto com a minha própria lembrança e achei melhor não comentar com a Ada, já que ela estava quase dormindo. Eu me lembrei que debaixo da cama, está um retrato teu - a enorme foto impressa, que fazia parte de uma exposição que fiz em 2016. Como eu não tinha lugar para guardar, acabei colocando-a debaixo do colchão. Ela está aqui há pelo menos 5 anos, atravessando as noites comigo, com a Ada e muitas vezes com a Helena, nossa filha. Será que, depois de tanto tempo guardado aí, você vai ficar marcado no meu colchão? Como um fóssil fica marcado em uma pedra? Vai me assombrar? Você me assombra? Bom, talvez, agora eu esteja me sentindo assombrado por você. Para mim, nunca foi uma questão ter uma imagem tua debaixo do meu colchão, mas na noite anterior ao teu velório, as coisas mudam um pouquinho. Principalmente essa imagem. Teu rosto vai desaparecer na terra, mas ficará guardado no meu colchão, exatamente como os homens de neandertal faziam em suas sepulturas. Com pedras, eles criavam um lugar para colocar o crânio da pessoa morta. Era a invenção de um lugar funerário.**

**Uma pedra escolhida para proteger, para guardar o desaparecimento de um rosto.  
Uma pedra escolhida para proteger, para guardar o desaparecimento de um rosto.**

*Luz volta a iluminar o palco, mas com intensidade muito baixa. Pode-se ver a cena. Diego deitado em cima de um colchão, que está em cima de um monte de terra vermelha.*

**Um crânio sob a pedra. Agora, em 2022 temos uma fotografia sob o colchão. Um lugar para te guardar, que agora virará a sua sepultura. É isso! Meu colchão será a sua sepultura! Não a da tua carne e de teus ossos, mas será a sepultura da tua imagem, do teu retrato. A sepultura da nossa criação. A sepultura da representação do teu rosto de noiva decadente do final do século XIX, que é você! É você?**

**Será que fizemos o retrato da sua morte?**

**Esse retrato vai ficar aqui embaixo, sepultado. Um retrato que morrerá com você, porque não será mais visto. Ficar aqui até que daqui há milhares de anos, quando até esse colchão estiver sob a terra, um grupo de escavadores encontre a minha cama guardando a tua imagem, assim como encontraram, em 2017, crânios de 4 mil anos atrás em Saqqara no Egito.**

**Entra um contrarregra e despeja um balde de terra no meu corpo.**

*Luz frontal sai, ficando apenas uma contraluz branca nessa escultura (terra, colchão e diego deitado) que se formou no centro do palco. Imagem 84 ainda projetada ao fundo.*

*Um som grave começa bem fraco. À medida que a foto projetada, que também está bastante fraca, vai ficando mais nítida e intensa, o som grave também aumenta. Quando a foto atinge a sua intensidade de projeção máxima, o som é quase insuportável de tão alto. Imagem 85. Foto e som estão no seu máximo. 10 segundos nessa situação até que foto e som começam muito lentamente a desaparecer. Blackout. Diego sai de cena.*

*---Fim do ato II---*

## Ato III

*Ada aparece no fundo da plateia. Se vira para a porta de entrada do teatro.*

**ADA**

**Bora? Tá pronto? Tamo atrasado.**

*Diego fala de fora do Teatro. Só se escuta a sua voz.*

**DIEGO**

**Bora! Não! Pera!**

**ADA**

**Vamos logo, Diego!**

**DIEGO**

**Eu preciso levar isso aqui.**

**ADA**

**Você tem certeza de que você vai levar?**

**DIEGO**

**Sim! Vai ser a última vez. O último retrato dele.**

*Diego aparece na porta do teatro, com uma câmera nas mãos.*

**ADA**

**Bom, você é quem sabe...**

*Imediatamente uma contraluz que preenche o palco inteiro entra com muita intensidade. Há também refletores afinados diretamente para a plateia, de maneira a incomodar significativamente a visibilidade do que acontece no palco. O ideal é que o público tenha que*

*colocar a mão na frente dos olhos para tentar ver alguma coisa no palco. A sensação deve ser parecida com a de quando estamos dirigindo um carro no pôr-do-sol e a luz atinge frontalmente nossos olhos, dificultando a visão. Diego fala da plateia.*

## **DIEGO**

**Entram no palco, atores e atrizes carregando um caixão. Ele está recheado de farofa de ovo. Eles cantam a música mais conhecida do grupo de teatro que Hugo Rodas tinha nos anos de 1970, o Grupo Pitú.**

*Cerca de 15 atores e atrizes de diversas idades entram no palco. Tem também músicos com violões, cavaquinhos, tambores, flautas, bebidas e cigarros. Com muita energia, entram carregando um caixão. Cantam*

## **ATORES E ATRIZES**

**“Esse é um tempo, de grande doidura!**

**Essa é a hora de cair em cima!**

**Ai que indecisão, vamos lá irmão!**

**Ai que indecisão, vamos lá irmão!”**

*Colocam o caixão em cima do colchão e penduram um retrato impresso de Hugo Rodas no centro do palco. É uma foto feita pelo fotógrafo Ruy Facchini em que Hugo aparece novo e de cabelos compridos. Diego e Ada ainda assistem à cena da plateia.*

## **DIEGO**

**Todo mundo canta e dança em volta do caixão.**

**Alguns choram, outros riem, outros gritam, outros olham. Alguns figurinos e adereços que eles estão usando, são de peças de Hugo.**

**De tempos em tempos alguém vem até o caixão e come um pouco da farofa. Tem vinho!**

**Muito vinho!**

*A cena é de um descontrole fabuloso. Intérpretes oferecem vinho para o público. Outros jogam farofa na plateia.*

**Eles mudam de música radicalmente. Podem estar tocando algum rock uruguaio dos anos 70 e imediatamente caem em Edith Piaf, e logo depois um George Michael. São todas músicas que fizeram parte de diversos espetáculos que Hugo dirigiu na vida. Não existe roteiro, não existe ordem.**

*Alguns atores chamam a plateia para subir ao palco e fazer parte do velório/carnaval. A ideia é que o máximo de gente consiga subir no palco. São oferecidos farofa de ovos e vinhos. Intérpretes pegam cadeiras para quem quiser se sentar ao redor do caixão.*

**Tem muita luz.**

**É uma catarse. Eu e Ada ainda aqui no fundo da plateia, começamos a caminhar em direção ao palco. Quando chegamos no palco...**

**Quando chegamos...**

*Diego e Ada chegam no proscênio. Todos congelam, e a música para.*

**Som.**

*O único som que se escuta agora é o ruído grave em off.*

**Sem intervalo, três contrarregras se revezam para atirar ininterruptamente baldes de água na minha cabeça. Não há, praticamente, intervalo entre uma baldada e outra.**

*Ele e Ada caminham lentamente para o caixão. Andam com dificuldade por causa da quantidade de baldes jogados.*

**Eu tento fotografar, mas a quantidade de “baldadas” de água não me deixa. Eu luto para me proteger da água e isso me atrapalha a fotografar. A Ada se ajoelha antes de chegar no caixão e começa a chorar. Eu tento continuar meu caminho até lá. Os baldes não param. Impossível fotografar assim. Eu chego no caixão.**

*Diante do caixão, Diego se ajoelha e chora. Os baldes param. Os atores e atrizes, se descongelam e voltam a cantar e a dançar. Diego e Ada desaparecem no meio de todos. Diego*

*completamente encharcado, tenta se recompor. Se secar. Olha o acontecimento. Ada chega perto. Os dois pegam um punhado de farofa e colocam na boca. Se abraçam. Choram. Alguém oferece vinho. Aceitam e começam a abraçar os atores e atrizes, hora chorando, hora sorrindo. A cena dura alguns minutos. Quando Diego se senta em uma das cadeiras no palco os atores e atrizes diminuem o volume da música que tocam, mas nunca param. Todos comem e bebem. Se abraçam. Diego, todo molhado, sujo de farofa e vinho, pega o microfone.*

## **DIEGO**

**Que bom. Que bom.**

**Respiro.**

*Respira longamente.*

**Que bom que usaram esse retrato para estar em cima do caixão. Eu lembro que, durante uma das nossas sessões, ele me disse que esse era o retrato mais lindo que já tinham feito dele. E é mesmo, ele está lindo. Foi feito por um fotógrafo de outra geração. Fico feliz que o teu retrato favorito esteja aqui agora, lembrando a todo mundo o tanto que você é bonito.**

**Que estranho ver teu rosto agora. Teu rosto sem espírito. Teu rosto sem representar. Teu rosto sem voz. Teu rosto, assim, tão passivo. Um rosto que não olha mais, que é apenas olhado.**

**Tem uma mosca no teu rosto.**

**Minha primeira reação é achar estranho você não tirar ela com a mão. Deve estar incomodando! Mas não! Você não está mais aí para sentir ela andando pelo teu rosto. Essa mosca me lembra que você vai virar comida da terra. Me lembra que preciso abandonar seu corpo e te levar para o retrato.**

**Eu quero tirar algumas fotos.**

**Você, morto.**

**Fotografar você morto. E dessa vez não é você interpretando um morto.**

**Eu consigo sentir o frio da tua pele daqui de onde estou. Nos retratos que fizemos a tua pele sempre estará quente e respirando. Agora ela pesa pra baixo, parece procurar desesperadamente a terra. Ansiosa para ser devorada. Para desaparecer. Esse processo deixará à mostra apenas o crânio na terra. O crânio, essa caixa aberta e esburacada...O**

que a terra preenche quando o rosto é escavado é o que o retrato, com outros meios e para outros efeitos, preencheria também <sup>22</sup>. O retrato é como a terra que vai te preencher. Eu como um pouco mais de farofa. Eu bebo mais vinho

*Diego vira uma taça cheia de vinho*

É esse o nosso último retrato. No primeiro retrato, você cantou e dançou sem parar, hoje você canta e dança nas bocas e nos corpos de todo mundo aqui. Você é cada gole de vinho, cada pessoa nesse velório, cada grito, cada choro, cada abraço, cada acorde, cada lágrima, cada risada. Você é essa farofa de ovo, a folha de coqueiro, mas é também aquela senhora de vermelho que chora sentada naquela cadeira. Você é aquele tambor que é tocado. Você é o meu olho através da câmera. Você é esse acontecimento acontecendo. Nesse aqui e agora.

Última vez que vou fotografar teu rosto.

Último rosto teu.

Depois será retrato e nada mais. Apenas retrato.

*Diego coloca a mão dentro do caixão.*

Teu rosto perderá seu lugar para que o crânio encontre o seu, e em que o crânio perderá seu lugar para que um retrato, encontre enfim o seu <sup>23</sup>. Nossas imagens são o final desse caminho. É lá onde você vai morar agora. Entra um contrarregra e joga um balde de água em mim.

*Diego chora. Se enxuga e volta a fotografar. Repentinamente atores e atrizes voltam a cantar e a dançar com intensidade. Diego fotografa o evento.*

**ADA**

**C tá bem?**

**DIEGO**

**Tô. E você?**

**ADA**

**Eu beije o rosto dele. Nunca tinha beijado o rosto de um morto.**

**DIEGO**

**Eu nunca tinha fotografado um morto.**

**ADA**

**Eu vi um pessoal te olhando estranho. Acho que tem gente achando esquisito você fotografando ele assim.**

**DIEGO**

**Eu entendo.**

**ADA**

**Sim. Vou ali cantar um pouco com o pessoal.**

**DIEGO**

**Tá bom.**

**Entra um contrarregra e derrama mais um balde de água em mim. Entra outro. Uma sequência de 5 baldadas. Eu me enxugo. Limpo a câmera e saio de perto do caixão.**

*Vai para o canto do palco. Pega o microfone novamente e continua a falar.*

**DIEGO**

**Diante dos diferentes ritos em que as emoções coletivas se manifestam, e esse velório aqui é um bom exemplo, existe uma espécie de “expressão obrigatória dos sentimentos”. Pode parecer chocante para vocês que uma emoção possa passar por uma “expressão obrigatória”: pois se é obrigatória, talvez não seja assim tão sincera e emotiva, não é? Mas não! Tudo isso aqui que acontece agora, tudo isso são emoções verdadeiras, mas elas passam, elas precisam passar, por sinais corporais – gestos – reconhecíveis por todos <sup>24</sup>. Aquele ali bebe a sua perda, aquele lá canta a sua perda, o outro grita a sua perda, a outra chora, aqueles dançam, aquela que através de uma chamada de vídeo, mostra o velório**

**para o amigo que não pôde vir e assim, gargalham a perda de um grande amigo. Os dois estão radiantes! Guila!!!!**

*Diego vai até a atriz que segura um celular fazendo a videochamada e fala com a pessoa que está do outro lado da ligação. Diego manda beijos e fotografa a cena. Volta para o canto do palco.*

**É bonito ver isso. É verdadeiro! São emoções verdadeiras, reais! Esse moço aqui... chorando sem parar... Olha, tá soprando a fumaça de seu baseado no rosto do Hugo. Veio fumar o último baseado com ele. A Ada veio tomar a última taça de vinho com ele. Eu vim fazer o último retrato! Todas essas expressões de sentimentos são signos de expressão inteligíveis. Numa palavra, são linguagem! Esses gritos aqui são como frases e e palavras. É preciso pronunciá-los, mas, se é preciso pronunciá-los, é porque todo o grupo pode entendê-los <sup>25</sup>. Pelo menos, espero! E agora, hoje, eu pronuncio meu luto assim, fotografando. Fotografando a perda do Hugo no corpo de cada um que está aqui. Fotografando o acontecimento que celebra o desaparecimento desse rosto. Fotografando esse processo de transformação do Hugo, onde ele deixa de ser apenas corpo para se tornar memória nos corações de cada pessoa aqui.**

*Diego volta para perto do caixão e dirige sua fala para a parte de dentro do caixão, ou seja, para o Hugo, para a farofa de ovos. Enquanto fala, fotografa a parte de dentro do caixão.*

**Como é difícil fotografar o teu rosto sendo apenas rosto. Rosto sem espírito, sem o Daslike. Ainda é você Hugo aqui na minha frente! Ainda? Será que esse é o teu “ponto zero” Huguito? Eu que sempre procurei utopicamente fotografar o teu “ponto zero”. Será que só agora vou conseguir? Fotografar a tua forma... a tua forma sendo apenas forma. Mas assim não tem o Daslike. Você sem respirar, sem dançar, sem viver não tem Daslike, não tem retrato. Isso que eu faço agora, é um retrato? Isso tudo que acontece aqui agora, em um palco de verdade, com luzes de teatro... é um velório? É teatro? Teu velório tá parecendo um espetáculo dirigido por você. Esse enterro/espetáculo, com essas pessoas, tem Daslike. Acho que tá aí!**

*Entra um contrarregra com um balde para jogar em Diego. Diego rapidamente começa a fotografar o caixão. O contrarregra desiste de despejar a água e sai do palco.*

**Essa é a tua casca. Teu rosto hoje é apenas casca... Hoje. Nesse instante, agora. Apenas casca. Superfície. Casca. Teu rosto hoje... ou melhor, a foto que tiro do teu rosto morto é como um pedaço da casca de uma árvore que guardo comigo. Casca. Tem gente que diz que a casca ou a superfície das coisas, é apenas a maquiagem que esconde a essência verdadeira das coisas. A aparência contra a essência, né? Como se fossem duas coisas separadas, dois mundos. Mas acho que podemos pensar justamente o contrário, Huguito! Podemos pensar que a superfície é o que cai das coisas: que advém diretamente delas, o que se separa delas, DELAS procedendo, portanto! é o que DELAS se separa para vir rastejando até nós, até nossa vista, como retalhos de uma casca de árvore. A casca não é menos verdadeira que o tronco. É ISSO! É pela casca que uma árvore se exprime! Que se apresenta a nós <sup>26</sup>.**

**Fotografei a tua casca por anos, quando você era árvore viva.**

**A tua casca se expressando.**

**A tua casca dançando**

**A tua casca criando**

**Você árvore viva**

**Árvore diabolicamente viva**

**Hoje a tua casca é apenas casca.**

**Casca de uma árvore morta.**

**Mas levo comigo, nas fotos que faço agora, uma lasca da tua casca.**

**Casca**

**Tua epiderme.**

**Você sendo apenas forma e nada a mais.**

**O Teu ponto zero.**

**Fotografar é o único caminho para continuar aqui com os mínimos de lucidez. A câmera fotográfica introduz algo semelhante a uma interface, um distanciamento no impacto emocional dessa situação aqui. Fotografar é me defender de um possível desmoronamento <sup>27</sup>. Para me defender desses baldes de água! Eu acho que essa experiência fotográfica é mais poderosamente um desejo de escrita: tentar escrever uma**

**emoção por intermédio de uma sequência de imagens... Escrever para compreender. Fotografar para me distanciar. Acho que é isso.**

*Algum ator chega oferece um copo de vinho para Diego.*

**Aceito. Música volta com intensidade.**

*Se abraçam longamente. Nesse momento, o contrarregra entra e despeja um balde de água nos dois abraçados. Choram.*

**Começa a tocar, no som do teatro, a música “Freedom” de George Michael.**

*Todos os intérpretes vão para o caixão. Estão todos emocionados. Cantam a música com intensidade. Diego fala gritando para que o público o ouça.*

**Os atores e atrizes agora juntam as mãos em cima do rosto de Hugo e fazem aquela dinâmica que a gente sempre fazia antes de começar qualquer espetáculo.**

*Com as mãos juntas, começam a emitir um som. Algo como “HU! HU! HU! HU! HU!”. O volume e a velocidade da repetição do som vão aumentando gradualmente até que de uma só vez, todos levantam as mãos para o céu gritando “MERDA!”. Pegam o caixão, e como se estivessem em uma procissão, saem de cena cantando a mesma música que cantaram quando entraram.*

*“Esse é um tempo, de grande doidura!*

*Essa é a hora de cair em cima!*

*Ai que indecisão, vamos lá irmão!*

*Ai que indecisão, vamos lá irmão!”*

*Diego observa toda a cena. Quando o caixão sai de cena, restam apenas o público e Diego distribuído nas cadeiras no palco. O palco está completamente sujo, garrafas de vinho, farofa pelo chão.*

---Fim do ato III----

## **Ato IV**

*A luz diminui de intensidade. A atmosfera é mais intimista agora. Silêncio absoluto.*

**DIEGO**

**Eu pego a folha de coqueiro.**

*Diego a coloca em cima do colchão no centro do palco. Diego parece exausto.*

**Agora que não tem mais corpo, Hugo é, para mim, essa folha de coqueiro.**

**Pode entrar o contrarregra.**

*Entra um contrarregra com uma dezena de balões. Diego e o contrarregra amarram os balões na folha de coqueiro.*

**Contrarregra sai.**

**Eu falo.**

**Depois que levaram o caixão do Hugo, a gente foi para o Beirute da Asa Sul, bar que com certeza todo mundo, em algum momento da vida, já tomou uma cerveja com ele. Ocupamos todas as mesas. De repente um ator que trabalhou com o Hugo durante muitos anos, entrou no bar erguendo o retrato que estava no velório. O retrato favorito. Pediu silêncio e gritou erguendo o retrato.**

**“Viva Hugo Rodas!”**

**Ali o Hugo virou imagem. Aquele retrato, e tantos outros que foram feitos por diversas pessoas durante toda a vida dele, vão ocupar o vazio da presença do Hugo. Eles também serão o Hugo agora, assim como essa folha de coqueiro com balões também é.**

**Naturalmente, o retrato foi passando de mesa em mesa. Acompanhando cada grupo que bebia, comia e conversava. Passava um tempo com o pessoal da mesa 27 e depois alguém o levava para a mesa 32. Na sequência o pessoal da mesa 12 o pegava um pouquinho. E assim foi passando pela mesa 1, mesa 8, mesa 13, durante a noite toda. Em um momento,**

quando meus amigos e amigas saíram para fumar, ficamos apenas eu e Hugo na mesa. Olhei pra ele e sorri.

E assim fiz sua última foto.

Um retrato do seu retrato mais bonito, que agora era ele. Esse retrato, eu não sei onde está agora... não sei...se está na casa de alguém, na Universidade de Brasília ou se voltou para o Uruguai, eu não sei.

O retrato que eu fiz dele, está debaixo da minha cama e de lá não sairá.

Ah! Esqueci de contar uma coisa: Eu quis dar esse retrato para o Hugo. Um dia eu e ele fomos a minha exposição que tinha esse retrato impresso. Ele até pediu para eu tirar uma foto dele ao lado da imagem.

*A imagem 86 é projetada no ciclorama. Diego ri quando a vê a imagem.*

Fiquei emocionado e perguntei.

“Huguito! Você não quer esse retrato, não? Quando acabar a exposição eu deixo na tua casa”.

Ele então sorriu, pensou e disse:

“É divino cara, estou divino nessa imagem!”

Ele sorriu e continuou

“mas você não acha estranho ter uma foto minha, desse tamanho na minha própria casa?”

Antes de eu responder ele continuou

“Mas se bem que não sou eu nessa foto... é uma outra coisa...não sei...”.

Silêncio. Continuou.

“Mas sou eu... Ou não? Sou eu? Não sei, Pirulo.”

“Preciso pensar sobre isso. Se sou eu, ou não, nesse retrato. Quando eu decidir te aviso.

Você tem onde guardar ele até eu decidir isso?”

Respondi que sim.

*Imagem 86 sai da projeção. Diego fica em silêncio.*

**Nunca mais perguntei o que ele tinha decidido.**

**Agora acho que não importa mais. Sua morte, bagunçou tudo. Eu tô aqui regurgitando reflexões com vocês há quase uma hora sobre isso... ruminando tudo isso. Ruminando a sua morte. É isso! Eu rumino a morte de Hugo. O que é ruminar? É inicialmente amassar, transformar uma matéria, voltar a ela constantemente. É em seguida submeter essa matéria a um processo obstinado de deslocamento local, de fluxo e de refluxo, de expulsão e de retorno. Pode-se ser que a questão do retrato dependa, de um ato de ruminação ou de uma pergunta feita ao lugar por aquele que rumina longamente e visualmente a morte de seu próximo! O ser moribundo não se desloca por si mesmo, perdeu a faculdade de inventar novos lugares sob seus passos, no entanto a morte desloca o seu ser: por que não é mais o mesmo<sup>28</sup>. É necessário colocar Hugo em novos lugares agora, colocá-lo em um lugar que será sua última morada.**

**Eu só consegui olhar para as fotos do enterro dele semanas depois. Quando me senti mais calmo voltei às imagens do enterro. Diferentemente do que eu imaginava, o último retrato do Hugo não foi do seu rosto, já sem vida, sem Daslike. Mas sim, da vida, da nova vida nos corpos das pessoas que estavam no acontecimento. Era ali que o Daslike estava.**

**O último retrato do Hugo foi um retrato expandido.**

**O último retrato do Hugo foi ele ocupando novos lugares e novos corpos!**

**O último retrato do Hugo foi quando ele já não era mais matéria.**

**O último retrato do Hugo.**

**É ele se tornando energia.**

**É ele se tornando palavra.**

**É ele se tornando memória.**

**É ele se tornando emoção.**

**É ele se tornando imagem.**

**É ele se tornando Daslike.**

**O último retrato do Hugo.**

**É ele se tornando TEATRO.**

*Diego se senta na cadeira. Blackout. Começa a projeção das fotos do velório do Hugo Rodas.*

*A casca do mestre morto.*

*Ao final da projeção, Diego se levanta. Vai para o centro do palco. Um foco de luz o ilumina. Diego fala.*

**Eu não sou um ator. Não mesmo. E é graças ao Hugo que não sou um ator. Um dia, depois de um ensaio de um espetáculo em que eu participava como ator, ele me disse:**

**“Cara, por que você não atua tão bem quanto você fotografa? O que falta?”**

**Foi aí que decidi seguir meu caminho pela fotografia e só tenho a agradecer a ele por ter acelerado esse processo. Acho que fotografar o Hugo por todos esses anos, foi uma espécie de agradecimento também por ele ter me ajudado a achar o meu caminho, e como todo grande mestre, fez isso sutilmente.**

**Passsei esse tempo todo aqui falando do Hugo, vimos dezenas de imagens. Imagens do passado com as fotografias, imagens que se criaram aqui na frente de vocês, neste teatro lindo. Vimos muitas coisas. Morro de terra, colchão, caixão, coqueiro, água, gente chorando, cantando e rindo. Imagens fortes! Imagens diversas. Mas eu gostaria de terminar esse espetáculo, não com uma imagem, mas com um som. Apenas um som. O som da voz dele.**

**Pode tirar a luz.**

*Blackout. Não se vê absolutamente nada.*

**Nada me emocionava mais do que a voz do Hugo. Nada.**

*Contrarregra entra, com um microfone.*

**Posiciona o microfone no meu celular.**

**Eu vou apertar o play.**

**Depois de escutarmos a mensagem, será o fim do espetáculo.**

**Aperto o play.**

**HUGO**

*(mensagem de áudio microfonada)*

**Tchau Bela! Tchau querido... Um beijo enorme para todos.**

*---Fim do ato IV---*

*---Fim da peça---*

## Epílogo

A duas peças teatrais apresentadas foram escritas a partir de experiências reais vividas por Diego Bresani. As obras têm como objetivo investigar e analisar o fazer do retrato fotográfico quando ocorrido em situações radicais, considerando como ponto central de suas reflexões o retrato enquanto um acontecimento de múltiplas camadas, complexas relações que variam a depender da situação em que é realizado.

As situações radicais, são consideradas como tal porque são eventos que colocaram o fotógrafo em situações extremamente complexas que envolveram grande tensão e forte emoção. Duas situações específicas, com tais características, foram abordadas. A primeira peça teatral, **“Uma dança na lama”**, versa sobre a experiência que o retratista viveu ao fazer retratos de políticos da extrema-direita brasileira contemporânea. A segunda peça teatral, **“A casca do mestre morto”**, consiste no relato do autor sobre a experiência de fotografar o velório de seu mestre e amigo diretor de teatro Hugo Rodas.

Cada uma dessas duas situações em que o retrato é realizado, apresenta especificidades que alteram a qualidade do encontro, e é basicamente nessas questões que as obras desenvolvem suas reflexões, por meio da experiência cênica.

**“Uma dança na lama”** é uma peça sobre a experiência vivida pelo autor, na realização de retratos de políticos e pessoas públicas, acostumadas a terem suas imagens publicadas em jornais e revistas, que representam e defendem os valores políticos, morais e éticos da extrema-direita brasileira. Pessoas públicas que dialogam, algumas mais que outras, com o pensamento fascista e que chegaram ao poder no Brasil no ano 2019: Jair Messias Bolsonaro (presidente do Brasil), Eduardo Bolsonaro (filho de Jair Bolsonaro e deputado federal), Joice Hasselmann (deputada federal) e Sarah Winter (militante política da extrema direita e líder do grupo extremista de características fascistas, “300 do Brasil”).

São retratos comissionados por revistas de grande circulação no Brasil, portanto têm uma finalidade específica: "ilustrar" uma matéria jornalística. Ou seja, há a obrigatoriedade da criação de uma imagem final, mesmo que o encontro não seja do desejo de qualquer uma das partes. Outra questão importante a respeito desse tipo de evento é o fato de que é um encontro em que a pessoa fotografada não conhece quem fotografa, mas quem fotografa conhece a pessoa fotografada. Antes de fotografar Jair Bolsonaro, Diego já sabia que iria encontrar com uma pessoa com a qual discorda radicalmente de posicionamentos políticos, éticos e morais. Embora jamais pudesse saber como aconteceria a sessão, ao fotografar Sara Winter, ele sabia que estava

indo ao encontro de uma entusiasta de regimes autoritários e fascistas, que assim como Jair Bolsonaro, provoca no fotógrafo a mais profunda repulsa. Mas o interessante dessas situações é que independentemente de quem é fotografado(a), se compartilha ou não valores com a pessoa, se sente admiração ou raiva por ela, fotógrafo(a) e fotografado(a) tem o compromisso de criarem juntos uma imagem final que será utilizada na matéria. A pessoa fotografada, por mais que não goste de ser fotografada, por mais ocupada que esteja, precisa doar seu tempo para a(o) fotógrafa(o). O diálogo entre os dois campos é fundamental para que o retrato aconteça. A obrigatoriedade do retrato, torna o encontro repleto de conflitos e tensões. É um jogo de forças e interesses, que por mais poderosa que a pessoa fotografada seja, a decisão do momento do clique, é sempre de quem fotografa. E é justamente nessa vulnerabilidade em que o político se encontra diante da câmera, que a criação coletiva precisa acontecer. Já que o político depende do(a) fotógrafo(a) para que a imagem exista.

De qualquer forma, como as fotos são feitas em uma câmera digital, é um jogo jogado às claras onde a imagem realizada pode ser vista imediatamente. Tal situação traz mais tranquilidade para o político fotografado, que vê o que está sendo feito imediatamente e lhe confere mais poder sobre a realização de sua própria imagem. Essa situação traz a(o) fotografada(o) definitivamente para o lugar de coautor de seu próprio retrato. A imagem pode ser construída coletivamente, o que exige, como em toda criação coletiva, conversas, negociações e respeito com a outra pessoa, mesmo quando essa pessoa é sua inimiga.

O retrato fotográfico quando se dá em tais condições, apresenta diversas problemáticas que trazem complexidade a esse encontro. Como se dá esse acordo? Quem tem mais força? Que tensões, desejos e expectativas permeiam o processo que como bem definiu Barthes:

(...) é um campo cercado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu julgo, aquele que eu gostaria que me julgasse, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte.<sup>29</sup>

A segunda peça, “**A casca do mestre morto**”, é a segunda parte da obra sobre o retrato quando realizado em situações radicais. A obra versa sobre a experiência que Diego Bresani teve em fotografar o velório de seu amigo e mestre, o diretor de teatro Hugo Rodas. Este acontecimento, possui características que tornam a experiência do retrato também radical, mas de ordem distinta do acontecimento do retrato na primeira peça.

Hugo Rodas foi professor, amigo, mestre e a pessoa que Diego mais fotografou em toda a sua vida. Juntos desenvolveram, ao longo de 15 anos, uma cumplicidade única para a construção de imagens. Mas além dos encontros realizados unicamente para a construção de retratos de Hugo, Diego também o fotografou em diversas situações de sua vida: em festas, nas coxias de teatro, recebendo títulos importantes de autoridades, recebendo aplausos, em sua casa em momentos de descanso, no colo de um amante, atuando, cantando, beijando, etc. A relação dos dois, era baseada no fazer fotográfico. Como se um (Diego) só existisse para fotografar o outro (Hugo). A verdadeira conversa entre os dois se dava através das fotografias, por isso tinham um plano de fazer um livro com as fotos criadas por eles.

Enquanto Diego escrevia a primeira peça, Hugo morre. O fotógrafo imediatamente é acometido de reflexões intensas acerca do lugar que os retratos, feitos no decorrer de tantos anos, ocupariam. Onde esses retratos iriam morar? O que seriam deles a partir de agora? Quem seriam? Que vida ganhariam com a morte de Hugo? Sem respostas imediatas, Diego fotografa Hugo pela última vez, em seu velório. Ao se lançar na estranha experiência de fotografar o rosto morto de uma das pessoas mais importantes de sua vida, se despede de seu mestre.

Diferente da primeira peça, em que o fotógrafo e o(a) fotografado(a) não tem intimidade alguma, mas precisam construir uma imagem final que será publicada, a situação da segunda peça envolve intimidade, afetividade, amor e nenhuma obrigatoriedade. No decorrer da peça, descobre-se que Diego fotografa o velório, não pela simples necessidade de registrar o evento, mas para manter o papel que sempre representou na relação com seu mestre: o de fotografá-lo. Diego não busca a imagem final de Hugo, justamente porque a situação do retrato nesse caso não é sobre a imagem fotográfica como um produto final, mas sim sobre o ato de fotografar. Portanto, ainda sobre inércia da existência de Hugo, Diego o fotografa, mesmo que morto, mesmo que apenas corpo.

Para que o retrato ocorra, é imprescindível que exista o encontro, entre quem fotografa e a pessoa que é fotografada. Assim, como não existe teatro sem plateia, um ator pode representar um personagem no palco, mas se ninguém assistir, não há teatro. A presença do outro é condição irrefutável para o acontecimento, para que haja o teatro, para que haja o retrato. É justamente nesse encontro que todos se deixam afetar pela presença. Sobre esse encontro, o teórico André Rouillé primeiramente de uma forma mais geral diz:

Se qualquer clichê exige que uma coisa necessariamente real e material passe diante da objetiva (...), a confrontação não fica sem produzir efeitos, tanto sobre a imagem como sobre a coisa. De fato entre a coisa e a fotografia opera-

se um encontro. E o processo fotográfico é precisamente o acontecimento desse encontro.(...) coisa e fotografia tornam-se variáveis de uma mesma equação. Não é uma coisa em si, imutável e inflexível, que é fotografada, mas uma coisa engajada em um processo fotográfico singular, cuja singularidade define as condições do contato e, finalmente, as próprias formas das imagens.

30

Em seguida, especifica sua análise:

Finalmente, um retrato ocorre sempre na conjunção de pelo menos duas séries de variações: a das infinitas expressões do rosto, a das múltiplas ações do operador ( ponto de vista, enquadramento, escolha da objetiva, iluminação, momento do disparo, etc.). O retrato não é a representação, cópia ou simulacro, de um rosto-coisa-modelo supostamente preexistente à imagem, mas a atualização fotográfica de um rosto-acontecimento em perpétua evolução. 31

Evidentemente temos a situação em que um(a) fotógrafo(a) pode fazer a imagem de alguém sem que esse alguém saiba, numa espécie de flagrante fotográfico e considerar isso um retrato. Mas nessa situação, o evento, o acontecimento somente para uma das partes, no caso o(a) fotógrafo(a) enquanto a outra parte, a pessoa fotografada, está indiferente ao evento, tendo participado apenas como sujeito passivo.

Ora, dito isso, poderemos considerar as imagens feitas do velório do Hugo como retratos dele? Ou seriam apenas fotos de uma pessoa morta? Se Hugo não pode reagir mais às provocações de Diego, não está consciente do acontecimento, não pode contribuir para a imagem final, podemos considerar as fotos realizadas no velório, como retratos de Hugo Rodas? No final da peça “Retrato do mestre morto” essa pergunta é respondida.

Com as projeções das imagens do velório, é possível reparar que Diego começa fotografando o rosto de Hugo morto. É a primeira fotografia a aparecer. Mas com o avançar do evento, as interações das pessoas com o corpo de Hugo morto começam a aparecer cada vez mais nas imagens. É nos rostos dessas pessoas, nas expressões delas que podemos ver manifestada a presença do morto. O velório foi feito em um teatro, o caixão estava no centro do palco, algumas pessoas vestindo figurinos de peças dirigida por ele, falando frases e cantando música de seu repertório teatral, bebendo suas bebidas, dançando e cantando suas músicas. Seu velório parecia uma peça dirigida por ele próprio. Foi caótico e catártico, como eram seus espetáculos.

Pode-se ver nas fotos que Hugo estava em todos e todas que lá foram. É como se sua existência tivesse se dilatado e ganhado outras camadas. Ele estava em absolutamente tudo e todos. Tinha deixado de ser apenas corpo para virar a dança no pé de uma bailarina que dança

a sua morte, para virar a voz rouca do um ator que canta a sua morte, para virar o choro de uma amiga fiel que chora a sua morte, ou o riso de amigos muito antigos que gargalham a sua morte. Ele virou o retrato que estava pendurado em cima de seu caixão. Tudo isso, absolutamente tudo, era o Hugo dilatado. Preenchido de memória, afeto e imagens, Diego se pôs a fotografar. Retrato dilatado de Hugo Rodas. A reação à perda refletida nos corpos dos presentes vivos é o retrato, o último retrato. O último encontro. Hugo foi absorvido e internalizado em cada pessoa que estava lá. Então, retrato expandido.

O fazer do retrato fotográfico, seja ele de lama ou da casca, é um acontecimento porque é sempre imprevisível. Na situação do retrato fotográfico ocorrido nas duas peças, não se sabe o que acontecerá, como se dará, como será a imagem final e, no caso da segunda peça, se haverá imagem final. É justamente esta imprevisibilidade que o torna um acontecimento. Quando as duas partes se lançam em uma experiência sem saber exatamente como irão sair dela. O filósofo francês Jacques Derrida, sobre o acontecimento diz que “É próprio do conceito de acontecimento que ele venha sobre nós de maneira absolutamente surpreendente, inesperadamente.”<sup>32</sup> Existe aqui um jogo de interesses, negociações e reações que acontecerão sem um roteiro previsto. Por isso considero o retrato, nas situações ocorridas nas peças, como um acontecimento, ou seja, uma experiência vertical. Para Derrida,

Um acontecimento é o que vem; a vinda do outro como acontecimento só é um acontecimento digno deste nome, isto é, um acontecimento disruptivo, inaugural, singular, na medida em que precisamente não o vemos vir. Um acontecimento que antecipamos que vemos vir, que pré-vemos, não é um acontecimento cuja acontecimentalidade é neutralizada, precisamente, amortecida, detida pela antecipação. (...) É próprio do conceito de acontecimento que ele venha sobre nós de maneira absolutamente surpreendente, inesperadamente.<sup>33</sup>

O retrato está no campo da improvisação, um palco vazio onde as partes envolvidas se lançam em uma dança respondendo aos impulsos e provocações um do outro. Esse espetáculo vai sendo criado no momento do ato, sem um roteiro pré-definido e sem um final já sabido por todos.

Nesse sentido, é interessante comprar a relação de fazer do retrato fotográfico com o desenhista quando desenha e é surpreendido pelo próprio desenho a medida que o faz.

O desenhista é alguém, e temos aqui uma grande testemunha disso, alguém que vê vir, que pré-desenha, que trabalha o traço, que calcula etc., mas o momento em que isso traça, o movimento em que o desenho inventa, em que ele se inventa, é um momento em que o desenhista é de algum modo cego,

em que ele não vê, ele não vê vir, ele é surpreendido pelo próprio traço que ele trilha, pela trilha do traço, ele está cego. É um grande vidente, ou mesmo um visionário que, enquanto desenha, se seu desenho constitui acontecimento, está cego.<sup>34</sup>

Assim como o desenhista que pré-desenha, que calcula o traço, o retratista pode até imaginar e até mesmo calcular o seu retrato antes de fazê-lo. Ele pode imaginar a iluminação, as situações ou cenários, mas quando a sessão começa, o encontro com a pessoa fotografada torna o retratista cego, justamente porque não pode controlar o que o outro fará, como reagirá aos seus comandos, se está feliz, triste, disponível, intransigente ou solícita. No caso da segunda peça é ainda mais complexo porque o retratista se depara com a ressignificação radical do retratado, que deixa de ser apenas uma pessoa, um corpo, para se tornar dezenas de corpos transbordando emoções. É impossível prever o que acontecerá com o retratista durante o retrato. Tudo é uma incógnita. E a outra parte, a pessoa fotografada, também está cega, por mais que tenha em seu repertório poses, expressões e olhares anteriormente pensados, jamais pode prever como será provocada, ou até mesmo quando será o momento do clique, que é uma decisão do(a) fotógrafo(a). Assim como no desenho, o retrato, enquanto é feito, constitui acontecimento, pois ambas as partes estão cegas em uma dança que exige confiança e coragem. Uma parte depende da outra para que a imagem exista, e é justamente nessa criação conjunta que a experiência se apresenta em toda a sua verticalidade. É impossível pré-ver, pré-definir o que vai acontecer no retrato.

O acontecimento, se houver um e for puro e digno desse nome, não vem diante de nós, ele vem verticalmente: pode vir de cima, do lado, por trás, por baixo, ali onde os olhos não têm alcance, justamente, onde eles não têm alcance antecipatório ou preensivo ou apreensivo. (...) O outro é alguém que me surpreende por trás, por baixo ou pelo lado, mas assim que o vejo vir, a surpresa é amortecida.<sup>35</sup>

O retrato não é um evento que obedece sempre às mesmas normas justamente por ser esse campo complexo cheio de incertezas, cada condicionante, cada situação específica em que ele é realizado, acrescenta cores, formas e volumes diferentes para a sua realização. O retrato nunca é apenas da pessoa fotografada, assim como nunca é apenas de quem fotografa. Essa criação coletiva é a linha comum que atravessa as duas experiências vividas nas peças. O retrato como uma dança dançada por pessoas em um encontro. Na primeira peça é uma dança que é dançada por pessoas que nunca dançaram antes. Na segunda peça é a última dança de duas pessoas que dançaram juntas por muitos anos.



