

Escrevivências em cena: histórias que atravessam a casa –

Por Raphael Andrade

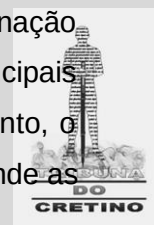
Montagem Teatral: “Ô de casa, posso entrar para cuidar?”

Montagem: Teatro Dadivoso

Raphael Andrade¹

Assistir ao espetáculo “Ô de casa, posso entrar para cuidar?” é atravessar uma porta que não se abre apenas para dentro de uma casa, mas para dentro de muitas vidas. Há algo de profundamente humano e delicado na forma como a encenação se constrói. Desde os primeiros momentos, percebe-se que não se trata apenas de um espetáculo teatral, mas, sim, de uma partilha existencial.

Quando o teatro atravessa as portas das casas, algo muito particular acontece. O espetáculo deixa de estar distante, confinado a um edifício ou a um espaço institucionalizado, e passa a habitar o território cotidiano da vida. A casa, que costuma ser lugar de intimidade, de silêncio e de memória, transforma-se também em espaço de encontro estético, de formação da memória e da imaginação humana, como nos lembra Gaston Bachelard (2008) ao refletir sobre a casa como um dos principais lugares de construção das experiências sensíveis e poéticas do habitar. Nesse deslocamento, o teatro recupera uma de suas dimensões mais antigas e profundas: a capacidade de surgir onde as pessoas estão.



Levar o teatro até o lar é um gesto que aproxima arte e existência. A cena deixa de exigir que o público se desloque até ela e passa a caminhar em direção às pessoas, entrando nos espaços onde as histórias realmente acontecem. Cada casa carrega marcas do tempo, dos afetos e das experiências de quem ali vive. Quando o teatro se instala nesse ambiente, ele dialoga diretamente com essas camadas invisíveis de memória.

Há também uma dimensão democrática nesse movimento, haja vista que, durante muito tempo, o acesso ao teatro esteve ligado a centros culturais, teatros formais e circuitos urbanos específicos. Quando a cena chega às casas, rompe-se uma barreira simbólica importante. O teatro deixa de ser percebido como algo distante ou elitizado e passa a ser vivido como algo próximo, acessível e profundamente humano.

Nesse contexto, o espectador não ocupa apenas o lugar de quem observa à distância. Ele participa de uma experiência que acontece dentro de um espaço familiar, compartilhando proximidade física, emocional e sensorial com as artistas. A fronteira entre vida e cena torna-se mais porosa. As histórias narradas parecem dialogar diretamente com o ambiente em que estão sendo contadas.

¹ Raphael Andrade é multiartista, pesquisador e professor. Doutorando em Artes pelo PPGArtes/UFGA.

Existe, ainda, algo poeticamente potente nessa escolha. As atrizes guardam e narram lembranças de infância, cheiros de comida, conversas de família e pequenos rituais cotidianos. Quando essas memórias ganham forma na palavra, o teatro transforma lembranças individuais em experiência compartilhada. As histórias encenadas parecem expandir-se para além de quem as viveu, encontrando ressonância na memória de quem escuta. Nesse movimento, o relato pessoal passa a constituir uma tessitura coletiva de afetos, na qual diferentes vidas se reconhecem, se atravessam e se reinventam na escuta.

Logo, é impossível não recordar o conceito de “escrevivência”, tão potentemente, elaborado por Conceição Evaristo (2017). Quando as atrizes narram suas histórias, não falam apenas de si, mas falam de um tecido coletivo de memórias, dores, alegrias e resistências. Cada relato carrega camadas de vida que ultrapassam o limite da cena. O que se ouve no palco reverbera no corpo de quem assiste. O público reconhece fragmentos de si nessas narrativas. Nesse instante, o teatro deixa de ser apenas representação e torna-se, também, espelho.

As três atrizes, ou talvez seja mais preciso dizer performistas, já que a cena se mantém no limiar entre interpretação e partilha de experiências, conduzem o espetáculo com uma presença que oscila entre a fragilidade das lembranças evocadas e a força que emerge ao narra-las. Há momentos de riso espontâneo, daqueles que surgem do reconhecimento de situações cotidianas, quase domésticas. O riso, porém, logo se mistura com algo mais profundo.

A dramaturgia costura as histórias com delicadeza, permitindo que cada relato encontre o outro como quem reencontra um parente distante. O resultado é um fluxo narrativo que emociona sem recorrer a excessos. A emoção nasce da verdade que atravessa cada palavra. Nesse sentido, as escrevivências expandem-se para algo ainda mais amplo. Talvez possamos nomear esse movimento por um novo neologismo: tetravivência. Não apenas as atrizes vivem e narram suas histórias; o público também passa a habitá-las. As experiências compartilhadas em cena encontram eco nas memórias de quem assiste, criando uma espécie de circuito afetivo entre quem narra e quem escuta. O espectador torna-se cúmplice, testemunha e, em muitos momentos, participante sensível daquilo que se desenrola diante de seus olhos. As fronteiras entre palco e plateia tornam-se mais tênues, como se todos, por alguns instantes, compartilhassem o mesmo território de memória e de emoção.

A experiência também dialoga com a ideia de teatro como processo de elaboração da própria vida, algo que ecoa em práticas de teatro terapêutico e psicodrama desenvolvidas por Jacob Levy Moreno (1993). Aqui, o teatro surge como espaço onde memórias são revisitadas e reorganizadas. As histórias contadas em cena carregam algo de cura, não porque eliminem as dores, mas porque permitem que elas sejam compartilhadas.

Há também algo profundamente significativo na escolha estética da encenação. As atrizes não recorrem a grandes artifícios. O espetáculo parece lembrar, a todo instante, uma das verdades mais antigas do teatro: ele não depende necessariamente do edifício teatral para existir. O teatro nasce do encontro, do corpo presente e da palavra compartilhada.



As casas onde o espetáculo acontece deixam de ser apenas espaços cotidianos e tornam-se território dramaturgico. Cada ambiente parece convidar a história a acontecer. A dramaturgia se instala ali com naturalidade, como se sempre tivesse pertencido àquele lugar. A sensação é a de que o teatro emerge da própria vida, como se estivesse escondido nas paredes, nos móveis e nos gestos simples.

Vestidas de branco, as três atrizes evocam a imagem das antigas contadoras de histórias. Há algo nelas que remete aos grandes *griots* africanos, guardiões da memória coletiva. O branco de suas roupas cria uma espécie de neutralidade luminosa que permite que as histórias ganhem centralidade. Não há excesso. Não há distração. Há apenas o essencial: o corpo, a palavra e a presença.

Essa economia de elementos revela uma escolha estética consciente. A beleza do espetáculo reside justamente nessa delicadeza. Tudo é simples, mas jamais simplório. Há uma elegância silenciosa na forma como as histórias são narradas. Cada gesto, cada pausa e cada entonação parecem cuidadosamente colocados para que a palavra encontre o ouvido do público com clareza e sensibilidade.

A música executada ao vivo amplia essa atmosfera de intimidade. Ela não invade a cena nem busca protagonismo. Surge como extensão das histórias, como uma respiração sonora que acompanha as narrativas. Em certos momentos, parece sustentar as memórias que estão sendo compartilhadas.

Há ainda uma dimensão sensorial que atravessa o espetáculo com delicadeza e força. O teatro ali não se limita ao que se vê ou se escuta. Ele também se sente. Há também cheiro no espetáculo, o aroma dos bolinhos de chuva espalha-se pelo espaço e, de repente, a cena ganha textura de memória. O cheiro convoca lembranças que não estão apenas nas histórias contadas, mas também nas experiências íntimas de quem assiste. Esse detalhe aparentemente simples amplia o alcance da encenação. O olfato abre portas invisíveis dentro do espectador. Cada pessoa ali parece ser conduzida de volta a algum momento de sua própria vida: uma cozinha de infância, uma tarde chuvosa, uma casa de avó. O teatro deixa de ser apenas narrativa e transforma-se em experiência sensível.

As histórias narradas pelas atrizes produzem algo raro, pois conseguimos visualizá-las com nitidez. As imagens surgem na imaginação do público como pequenos filmes interiores. Cada relato cria paisagens, rostos, gestos e atmosferas. Aos poucos, somos conduzidos para dentro dessas memórias. E há algo paradoxal e profundamente belo nesse processo. Quando as histórias são contadas, sentimos que fazemos parte delas. Reconhecemos emoções, situações e afetos. Ao mesmo tempo, sabemos que aquelas experiências pertencem a outras vidas. Essa sensação de proximidade e distância simultâneas constitui uma das forças mais misteriosas do fazer teatral.

Entre as imagens que o espetáculo oferece, uma das mais simbólicas surge quando as atrizes falam sobre os três dragões. A metáfora aparece como uma chave poética para compreender as



histórias que atravessam a cena. Os três dragões representam forças que habitam a memória, presenças que guardam aquilo que nos marcou profundamente.

Mas há um gesto ainda mais potente. O quarto dragão não está no palco. O quarto dragão é o nosso. Nesse instante, o espetáculo desloca a narrativa para o público. Cada espectador é convidado a reconhecer o seu próprio dragão. Aquela lembrança que ainda dói, aquilo que não conseguimos superar completamente ou, paradoxalmente, aquilo que transforma a memória em algo bonito. Talvez resida, aí, uma das maiores belezas do teatro. Ele nos permite habitar histórias que não são nossas e, ainda assim, sair delas transformados. Por alguns instantes, somos atravessados por vidas alheias que passam a dialogar com as nossas próprias memórias.

Ao final, fica a sensação de que alguém bateu à nossa própria porta interior. E quando abrimos, percebemos que o teatro entrou para cuidar.

05 de março de 2026.

Referências:

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

MORENO, Jacob Levy. **Psicodrama**. São Paulo: Cultrix, 1993.

