

#TODOSCONTRAOTRAFICODEPESSOAS

TRIN NITA EDDO IS

MARIANA
JASPE



Copyright © 2020 by Mariana Jaspe

Edição

MARIANA JASPE

Preparação de texto

CLARISSA PENNA

Revisão de provas

RONALD MONTEIRO

Capa, projeto gráfico
e diagramação

LIZE BORBA

Fotos

FERNANDO MARRON

(p. 26-27, 31, 36-37, 42, 46-49, 53, 58-59, 60-63, orelha)

MARIANA MACIEL

(p. 16-17, 20-21, 24-25, 38, 39)

Impressão

DAIJO GRÁFICA E EDITORA

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECÁRIA ADRIANA FERNANDES - CRB 6332

J212

Jaspe, Mariana, 2020 –

Trinta e dois / Mariana Jaspe. – Campinas: Núcleo de Estudos de
População “Elza Berquó” – Nepo/Unicamp, 2020.

64 p.: 13x19 cm

ISBN 978-65-87447-01-8

1. Tráfico de pessoas. 2. População. 3. Teatro.
4. Dramaturgia. I. Título.

DD: 341
CDU: 143



#TODOS
CONTRA O TRÁFICO DE
PESSOAS

#TodosContraOTráficoDePessoas

#TodosContraOTráficoDePessoas #SomosLivres, campanha promovida pelo Ministério Público do Trabalho em 2019, teve como principais objetivos: fazer conhecer e conscientizar a sociedade sobre as mazelas causadas pelo tráfico de pessoas; afirmar que o trabalho é uma das principais ferramentas de inclusão social e enfrentamento ao tráfico, uma vez que é uma das principais formas de enaltecer a dignidade humana; incentivar o empresariado brasileiro a contratar as pessoas submetidas a tal prática, criando, assim, um ciclo de pluralidade, efetivação dos direitos humanos e afirmação do regime democrático.

4 Ao longo do mês de agosto do citado ano, 90 pessoas em situação de vulnerabilidade social, como a população trans, imigrantes e refugiados, participaram de oficinas de capacitação ministradas no Museu da Imigração, em São Paulo. O encerramento do projeto aconteceu dia 21 de agosto, no Auditório Ibirapuera – Oscar Niemeyer, em São Paulo, e contou com um público de 680 pessoas. No palco, além da entrega do certificado de conclusão das oficinas aos alunos e alunas, houve a apresentação do espetáculo teatral TRINTA E DOIS, com montagem estrelada por Cris Vianna, Dan Ferreira, Natallia Rodrigues e Yasmin Bispo, direção de Marina Vianna e texto de Mariana Jaspe.

A campanha foi uma ação do Ministério Público do Trabalho (MPT), em parceria com a ONU Brasil, UNICAMP, Comissão Pastoral da Terra, e realizada pela agência ONE STOP MGT.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
O TEATRO DE UMA CUMPLICIDADE AUTÔNOMA	10
ATO I	15
ATO II	23
ATO III	33
ATO IV	41
CRÉDITOS DA MONTAGEM	53

INTRODUÇÃO

Em TRINTA E DOIS somos apresentados a quatro personagens, quatro histórias fictícias inspiradas em fatos reais enfrentados pelo Ministério Público do Trabalho e outros órgãos parceiros que se dedicam a lutar pelo fim do tráfico humano.

Júlia, Edson, Maria e Brenda representam milhares de pessoas condenadas à perversidade da vida. Pessoas que fogem da miséria, da fome, do desafeto, do preconceito e da falta de oportunidades como podem. E, nessa fuga, no sonho pela prosperidade, são atraídas, acreditam e aceitam propostas enganosas de emprego, que, num piscar de olhos, revelam ser mais uma forma de exploração.

6 Segundo dados levantados pelo Conselho de Segurança da Organização das Nações Unidas (ONU), o total de vítimas do tráfico internacional de pessoas detectado entre 2003 e 2016 foi de 225 mil em todo o mundo.

Tratadas como coisas, como mercadorias, essas pessoas são obrigadas a trabalhar sem receber salário, em condições precárias que colocam em risco suas vidas. Trabalham sob ameaça, sob coação e violência física, moral ou psicológica, em jornadas extenuantes que mutilam seus corpos e desestabilizam suas mentes. São obrigadas a trabalhar para pagar dívidas inventadas, inexistentes, que as aprisionam a uma realidade imposta pelo empregador. Muitas são obrigadas a realizar atividades sexuais forçadas, cedendo ao explorador toda energia possível de trabalho.

O tráfico de pessoas — para fins de trabalho em condições análogas à escravidão e de exploração sexual — é uma grave violação de direitos humanos, que retira da pessoa sua capaci-

dade de autodeterminação, de se desenvolver como ser autônomo e social, aniquilando sua integridade, seu amor próprio.

O quanto ignoramos essa realidade? O quanto somos individual e socialmente tolerantes com essa realidade? Qual a nossa contribuição e/ou responsabilidade individual e social por essa persistente realidade? Sem dúvidas, foram construídas cercas invisíveis entre as classes sociais que, oportunamente, justificam e criam um tom de tolerância à exploração do ser humano. É brutal ver trabalhadores treinados socialmente para se submeterem a um tratamento desumano, à sonegação de direitos, à aceitação e ao silêncio por uma necessidade de sobrevivência. O trabalho não pode ser uma relação de submissão, de humilhação humana. Trabalho digno não é caridade.

7

Através dessas histórias, apresentamos uma experiência literária de uma realidade crua e desumana vivenciada por milhões de brasileiros, convidando-o a transcender suas experiências pessoais, enxergar essas histórias e personagens que são historicamente ignorados, somando esforços no enfrentamento ao tráfico de pessoas e na busca de alternativas para uma sociedade mais justa, solidária e igualitária.

Boa leitura!

Tatiana Leal Bivar Simonetti

Procuradora do Trabalho e atual coordenadora do Grupo de Trabalho de Tráfico de Pessoas da Coordenadoria de Erradicação do Trabalho Escravo do Ministério Público do Trabalho.

O TEATRO DE UMA CUMPLICIDADE AUTÔNOMA

Um dos paradigmas do que é chamado tradicionalmente de teatro político é a crença na ideia de conscientização. Trata-se de um processo relativamente semelhante ao da pedagogia clássica. Tanto em um quanto no outro, o espectador (ou o aluno) toma consciência de um certo estado de coisas até então ignorado, sendo necessário para isso um mediador, ou seja, alguém que domine um saber, e que, consciente da ignorância do outro, deve se esforçar para que ele apreenda o saber até então desconhecido. No teatro, no lugar de existir alguém que domine um certo estado de coisas não conhecido por outros, é o próprio conteúdo ou a experiência estética doada pelo espetáculo teatral que deveria ser o agente de transformação, criando assim o que seria então uma ação política consequente.

8 Se Brecht (*Teatro dialético*, 1967), um dos mais importantes autores e teóricos teatrais do século XX, dá centralidade na conscientização ao desenvolvimento de um estranhamento como aquilo que pode suspender o apagamento das violências da normalidade, hoje, num momento de explosão da informação, aproximação das diferenças culturais, aumento da visualização da complexidade do ser e do mundo, falar em estranhamento é cada vez mais difícil, porque é cada vez mais comum. Essa ambiguidade aponta para sua centralidade na vida cotidiana da sociedade, o que dificulta seu uso e mostra a obrigatória complexificação do sujeito contemporâneo.

Desse modo, não seria um equívoco dizer que o processo tradicional de conscientização passa por uma crise. Devemos lembrar que tal projeto, sempre ligado a uma ideia de emancipação política relacionada a mudanças no corpo e funcionamento do Estado, já passou por diversas e severas críticas que não nos permitem retomar tal prática sem o devido cuidado

com a necessária disjunção dela com qualquer tentativa de pôr, desde fora, uma visão acabada sobre um assunto qualquer. Ao mesmo tempo, o próprio teatro, no Brasil, sobretudo a partir de meados dos anos 1980, já teria passado por um processo intenso de explosão da narrativa clássica e de todos os seus fundamentos estéticos, assim como a desconstrução, às vezes violenta, às vezes cínica, mas sempre radical, das formas de representação clássica, o que não permite que um método que hoje parece tão frágil (no pior sentido) retorne (ou permaneça, dependendo da leitura) para o centro do palco. Mais do que uma crise, deve-se falar numa reformulação do teatro político atual, onde se encaixa TRINTA E DOIS. Para tanto, é útil levantar algumas ideias ligadas diretamente ao fazer teatral e, daí, pensar aspectos relevantes dessa reformulação.

9 O teatro como conhecemos teve início na Grécia clássica, e nasceu como uma espécie de prática religiosa e social, num momento em que a ideia de estética como uma disciplina autônoma ainda não existia. Porém, ainda na Grécia, o teatro foi desdobrando cada vez mais sua força prática, tornando-se um ritual de deliberação racional da sociedade grega diante de seus problemas e dilemas (Martha Nussbaum, 1986). Ali, cada cidadão podia encenar e elaborar sua própria resposta para questões que eram encenadas de maneira aberta e que remetiam diretamente a problemas conhecidos dos participantes daquele ritual.

Nesse mesmo sentido, o texto “Espectador emancipado” (2010), do filósofo francês Jacques Rancière, que também faz uma analogia crítica com a pedagogia, nos fala que, mais do que recolocar o espectador abarrotado de informação em um circuito coletivo de reflexão que lhe afaste de sua passividade diante de tal fluxo, devemos deslocar as posições que mantêm as concepções fundantes de uma desigualdade hierárquica.

A pressuposição de que haveria, do lado do espectador, passividade, visão e vazio a ser preenchido e, do lado do espetáculo, ação, conteúdos a serem apreendidos e o convite a uma alteração desde experiências que traziam em si um mundo de signos e significados específicos deveria ser totalmente desfeita. Emancipação deixa de ser o resultado de um caminho onde um guia se transforma em mediador da mensagem que carrega, para ser a pressuposição entre as igualdades e, portanto, entre inteligências que podem dialogar efetivamente desde seus desdobramentos intelectuais. Assim, o espaço é alterado, a desigualdade como princípio da relação some e, sem perder o encanto da verdade teatral, que é o convite à vivência do compartilhamento sensitivo e intelectual das singularidades, se abre um horizonte de vozes que, de fato, podem constituir intermináveis histórias, traduções e desdobramentos desde seus próprios recortes, desejos e elaborações.

10

Uma última contribuição da filosofia da arte de Rancière (*O destino das imagens*, 2012) que pode ser útil para pensar a especificidade de textos e espetáculos como TRINTA E DOIS é o de sua definição da fotografia. Para ele, a fotografia carrega em si uma dupla força — também encontrada nos romances modernos —, a de trazer, por um lado, a literalidade do que se apresenta na foto, um “puro isso” sem mediação de sentidos exteriores que lhe dariam uma suposta vida verdadeira, e, por outro, uma dispersão significante, uma pura interpretação impossível de não ser desdobrada desde a infinita maquinação entre os signos da imagem. Mas o fato relevante é que essas duas forças se mantêm, não havendo posição hierárquica entre elas. Para Rancière, há na arte contemporânea uma multiplicidade interna que não precisa ser sintetizada nem, menos ainda, resolvida, ao contrário, a convivência dessas linhas ou forças estéticas é o que constitui a força do nosso tempo.

Este percurso rápido, mas suficiente, demonstra qual o lugar ocupado pelo texto de Mariana Jaspe no universo teatral contemporâneo. Texto que, num tom descritivo, próprio ao desejo de apresentar as marcas de histórias reais com uma dramatização deliberadamente contida, renuncia à conscientização para traçar uma relação com leitor ou espectador que respeite o pressuposto de um diálogo real. Em cada ato vemos um movimento de queda estruturado por detalhes de uma tragédia que vai se intensificando. O contexto que permite o problema retratado é dado de uma maneira real, sem idealizar ou hiperdramatizar as situações, e o melhor é não esperar redenção no final, no máximo um alívio. Mas, é bom que se diga, nem isso há garantia de encontrar em todos os atos. Tal forma de funcionar de TRINTA E DOIS demanda, mais do que uma projeção no espetáculo que engajaria o público, uma atenção tanto emotiva quanto reflexiva, ressaltada pelo tom descritivo utilizado. É assim que os personagens, saídos de depoimentos reais, apresentam recortes de sua vida que tematizam a queda irreparável que cada um experimentou. Cada ato em que se desenvolvem tais histórias mostra que, entre os meros números de uma pesquisa séria, mas que tende a ser fria, e os rastros reais criados por um texto teatral, há uma perturbação que, dada na medida certa, pode conjugar as linhas de um drama que convide a uma reflexão autônoma, em que os espectadores podem desdobrar não somente uma empatia, mas sim uma complexa cumplicidade desde sua própria forma de retrabalhar os problemas tão bem apresentados.

Carlos Cassiano Gomes Leite

Dramaturgo e pesquisador de Filosofia Contemporânea.

***Para Iraneide Oliveira, Dona Maria, Ricardo Gomes,
Amanda Gomes, Gustavo Accioly e as pessoas reais
que inspiraram as histórias contadas aqui.***

B V G T R D

A T O S I S

G R X Z O E

J C F H O E

Z X M T E Q

A N J H G F

D T R X Z A

M A R I A

E T R X Z O

E L K J H

T E Z A S D

G E D L Y O

J C F H O E



Som de ônibus coletivo, pessoas conversando, trânsito.

Você sabe onde fica Marsilac? Não, né? Acho que só quem é de lá que sabe. Se a gente sair de carro daqui agora, chega lá em uma hora e cinquenta e três minutos, imagina de ônibus... Eu morava lá e estudava no centro de São Paulo, num colégio particular que minha mãe não tinha condições de pagar, mas conseguiu uma bolsa. Eu passava mais de seis horas do meu dia dentro de um ônibus só pra ir à escola, e na viagem eu ficava imaginando uma vida diferente... Uma vida longe da minha casa, as noites ali eram terríveis.

Penumbra.

14

Minha mãe ralava dia e noite como auxiliar de enfermagem, quase não parava em casa de tanto trabalhar. E quando ela saía pra dar plantão no posto de saúde, meu padrasto fazia plantão no meu quarto. Na minha cama. No meu corpo. Ele fez isso por tanto tempo que eu nem lembro mais quando começou. Eu tinha nojo, tinha vontade de fugir, mas pra onde?

Se emociona, pondera.

É a primeira vez que falo sobre isso...

Luz acende.

Me lembro bem do dia que acreditei que meu pesadelo fosse terminar. Uma paciente comentou com minha mãe que tinha uma tia que precisava de alguém para cuidar de sua casa no centro. É sempre assim, alguém que conhece alguém que conhece alguém que conhece alguém.

Ironiza.

15

Não era bem um trabalho, era uma oportunidade: casa, comida e meio salário mínimo em troca de cuidar de uma idosa simpática e ajudar fazendo a comida de vez em quando, passando a roupa de vez em quando, lavando os pratos de vez em quando, varrendo a casa de vez em quando. Minha mãe não achou uma boa ideia, mas eu me animei. Ia morar no centro de São Paulo, perto de tudo e longe do Rui. Eu insisti tanto, que ela acabou aceitando. A gente ia se falar todos os dias, eu iria pra casa nos finais de semana... E, de qualquer maneira, se não desse certo, sempre haveria Marsilac.

Som de trancas sendo abertas. Uma porta se abrindo.

Uma senhora nada simpática me recebeu. Não teve boa noite, não teve nada. Ela me apresentou a casa, mostrou meu quarto: um cubículo nos fundos. Deitei no chão gelado daquele quartinho. A velha disse que a cama ia chegar em breve, mas nunca chegou.

Som de torneira pingando.

A pia da área de serviço não me deixava dormir. A porta da área de serviço trancada não me deixava entrar na casa. Ainda tava escuro quando Dona Bibiana me acordou.

Imita a voz seca da velha.

Isso aqui não é colônia de férias.

Volta ao seu tom normal.

16

Eu acordava todos os dias, às quatro da manhã, com os berros daquela voz seca de cigarro e trabalhava até as onze horas, meia-noite. E não era ajudinha, não, era trabalho duro: faxinar aquela casa todos os dias, arrastar os móveis velhos e pesados pra passar pano, cozinhar, lavar edredom e calça jeans na mão, mil vezes. Nada nunca tava bom, limpo, pronto. A velha me xingava, me batia, me humilhava. Chegou a queimar minha mão com cigarro.

Sente a cicatriz com pesar.

As portas, as janelas, sempre fechadas, com papelão cobrindo os vidros, cercadas por grades e trancadas com cadeados e correntes, uma prisão... E a rua se tornou distante, até que nunca mais eu pude sair de casa.



No começo, só podia ligar pra minha mãe uma vez por semana. Depois, uma vez a cada quinze dias. Depois, nunca mais. Eu conheci a solidão...

Som de fechadura abrindo.

Eu tava lavando o banheiro, quando ouvi o trinco da porta da sala abrir. Era um domingo, Dia das Mães. Desliguei o chuveiro pra ouvir melhor: uma voz masculina. Em um ano ali, era a primeira vez que alguém entrava naquela casa.

Seca as mãos molhadas na roupa.

18

Caminha sorrateira até a sala.

Quando entrei na sala, o filho da velha me mediu de cima a baixo. Eu conhecia bem aquele olhar... Não sei o que ele sabia sobre mim, se sabia o que acontecia ali, mas ele se aproveitou. E, naquela noite, me estuprou no chão gelado do quartinho. Se eu saí da minha casa justamente pra fugir daquilo, se eu tava longe da minha mãe justamente pra fugir daquilo, eu não ia suportar passar por tudo aquilo novamente...

Desespera-se.

Mas aquela porta nunca era aberta, ninguém nunca apa-

recia... Eu emagreci, adoeci, pensei tantas vezes em me matar... Chamava por minha mãe todas as noites, pedia, baixinho, pra ela me buscar. E eu tinha certeza que ela também chamava por mim, me esperava no portão. Ficava imaginando quantas ruas ela percorreu, em quantas portas bateu me procurando, quantas noites ficou acordada pensando em mim. Eu fiquei dois anos ali. Setecentos e trinta dias em cativeiro.

Som de fechadura abrindo.

Eu tava limpando a sala quando o filho da velha abriu a porta. Mais um dia das mães. Meu coração apertou. Eu respirei fundo e corri... Nunca mais olhei pra trás.

19

Um portão se abre.

Quando eu cheguei em casa, minha mãe caiu nos meus braços. Que saudade eu sentia daquele cheiro, daquele abraço quentinho. Ela enxugou minhas lágrimas, eu enxuguei as dela. Foi o melhor abraço que já recebi na vida. Olhei em volta procurando, com medo, mas Rui não morava mais lá. Quando eu saí, ele também foi embora. Aquela paciente, sobrinha da velha? Também desapareceu. E ficamos só nós duas, eu e minha mãe, juntas. Quando entrei no meu quarto e deitei na minha cama, eu nasci outra vez... Você sabe onde fica Marsillac? Não, né? Acho que só quem é de lá que sabe.

Palco escuro.

*Aponte a câmera do
celular para o código QR
e assista a esse ato:*



X J H G F D

A T O S L K

E J X I I D

T R X Z A G

T X Z A S D

G E L K K J

H X Y T X T

L Z A S D G

E T R X Z O

B R E N D A

E J H G F D

T R F D T R

K K J H X S



Um estrondo de porta abrindo.

Som de um corpo despencando no chão.

O palco se ilumina.

Vemos Brenda, caída. Ela força uma voz grossa, violenta.

Aqui não é casa de viado!

Estrondo de porta fechando.

Brenda levanta com dificuldade e caminha, mancando, para a boca de cena.

22

Essa foi a segunda surra que levei na vida. Pelo menos, que eu lembre. Com certeza, foi a que mais doeu. Dói até hoje, na verdade.

Pega no peito, como se sentisse uma fisgada.

Mas não é uma dor física... É a dor da alma, a dor da saudade. Um instante antes daquela porta se fechar foi a última vez que vi a minha mãe.

Sorri.

Ela me chamava de Topo Gigio... Aquele ratinho orelhudo de um programa infantil antigo.

Muda o tom.

23

Eu não era orelhudo, mas parecia um ratinho acuado, que tá sempre no lugar errado, na hora errada. Eu não entendia o mundo, mas entendia que aquele não era meu corpo, que Breno não era eu. Foi quando veio a primeira surra... Meu pai me viu brincando com uma boneca e enlouqueceu. Me puxou pelo pescoço, me arrastou pela casa e me jogou no meio da sala. Puxou minha mãe pelos cabelos e fez ela ficar ali, parada, vendo tudo. Ou eu virava homem, ou “nem sei o que eu sou capaz de fazer”. Ele ficava repetindo isso enquanto eu olhava no fundo de seus olhos procurando compaixão, mas não tinha nada. E eu mudei... Comecei a namorar Neide.

Lembra-se com carinho.

Foi bom porque viramos grandes amigos. Ela quem me deu esse vestido.

Eu tava desfilando no quarto, quando a janela abriu de uma vez só. Boom! Caí no chão com medo.

Toca em cada parte de seu corpo.

Senti o primeiro chute no estômago. Um soco no rosto. Comecei a ver tudo embaçado... Fui arrastado pelos cabelos e jogado no meio da rua. Todos os vizinhos olhando, julgando, mas ninguém fez nada. Minha mãe me encarava pela janela, de longe.

Pega no peito, como se sentisse uma fisgada.

24

Eu vi o medo em seu olhar. Meu pai gritou mais qualquer coisa e entrou em casa. Fechou a porta pra sempre na minha cara. Nessa história não tem essa do “bom filho a casa torna”, porque eu nunca tive pra onde voltar. Acho que fiquei uns dois dias perambulando, perdido. Cheguei numa rua estranha, escura. Tava procurando um canto pra me encostar quando ouvi um “psiiiu, psiiiu”.

Olha ao redor procurando quem está chamando.

Parecia filme: uma mulher grandona, cabelo batendo na bunda, uma bocona, tava me chamando. Eu todo maltrapilho, sujo, machucado... Um ratinho acuado. Mas era comigo mesmo. E aquele psiiu mudou minha vida.



Ri, lembrando.

Camila me levou pra casa dela: lençol limpo, toalha felpuda, banho quente, cama macia, curativo, cafuné. Ela me aceitou como sou, me deu afeto e um nome novo: Brenda.

Faz como se tivesse uma varinha de condão nas mãos.

Camila era tipo uma fada madrinha: Quer esquecer o passado e começar uma nova vida? Toma-lhe passagem de avião e moradia em Goiânia! Quer cabelão? Toma-lhe megahair! Quer peitão? Toma-lhe prótese! Toma-lhe hormônio! Fiquei bem menininha.

26

Com pesar.

Mas a realidade veio como uma faca. Toda aquela bondade tinha um preço, mais precisamente quarenta mil reais. De onde eu ia tirar esse dinheiro? Me diga... Pois Camila me disse: da prostituição. A partir daquele dia tive que usar meu corpo pra pagar a dívida, que só crescia. Camila mudou, deixou de ser minha amiga e virou minha patroa, me enfiou num alojamento imundo com outras meninas.... Eu não aguentei e decidi fugir.

Um estrondo de porta abrindo e de um corpo caindo no chão.

E eu levei a terceira surra da minha vida. A própria Camila quem deu. Enquanto apanhava, eu olhava no fundo de seus olhos, procurando compaixão, mas não tinha nada. Eu fiz programa ainda machucada. Todos os programas me machucavam de todas as maneiras. Sempre num carro qualquer, num beco qualquer, com homens quaisquer. Sem intimidade, sem carinho, sem afeto. Quase sempre com violência e desprezo. Você sabe o que é isso? Tomara que não.

Brenda olha nos olhos de algumas pessoas na plateia.

27

Eu acabei pagando a minha dívida de outro jeito. Ainda foi com meu corpo, mas de outro jeito. Camila me obrigou a injetar silicone industrial, disse que era pra eu ficar mais atraente; que gringo gosta de curva.

Faz o sinal da cruz.

Até hoje me lembro da bombadeira rezando antes de começar. Da agulha grossa rasgando minha pele. Do gel invadindo minha carne. Da dor. Ah! A dor. Lembro da cola Super Bonder que ela usou pra fechar os buracos que ficaram no meu corpo. Do silicone que desceu pro meu pé. Meu pé que dói quando eu fico muito tempo em pé, ou sentada, ou deitada. Sempre, sempre a dor.

Toca um pé no outro.

Camila colocou um preço em minha vida e achou quem pagasse. E lá fui eu para a Europa... Sonho de uns, meu pesadelo.

A luz muda novamente, o ambiente fica ainda mais pesado.

Som de alto-falante: "Bienvenido al aeropuerto Adolfo Suárez, Madrid-Barajas".

28

Cheguei naquele aeroporto gelado, não tinha casaco que desse conta de tanto frio. Eu olhava para cada rosto pedindo socorro, mas era cada um por si. Pra mim, só tinha o capanga, que tomou meu passaporte e me levou prum muquifo fedorento. Eu morava e fodia ali, vinte e quatro horas por dia, todos os dias. E quando os clientes enjoavam eu era jogada em outro bordel, em outro país, vendida e comprada, vendida e comprada. Depois da Espanha, vieram Itália, Croácia, Hungria e Portugal. Eu não conheci esses lugares. Nem uma farmácia, uma praça, um ponto de ônibus. Nada. As únicas lembranças são o cheiro dos homens, do cigarro e do horror.

Emociona-se.

Meu corpo já não era meu. Eu sentia que não era mais gente. Comecei a usar heroína pra viajar em minhas lembranças. Era quando eu tomava banho de rio em Belém,

quando conversava com Neide, quando deitava no colo de minha mãe.

Um estrondo de porta abrindo.

Fumaça e gritos. Eram oito horas da manhã quando a polícia invadiu o bordel. Lembro do sotaque português dos policiais. Eram oito horas da manhã quando disseram que meu inferno tinha acabado...

Sente uma fisgada no peito.

29

Pode até ter terminado, mas essa dor aqui meu coração nunca vai me deixar esquecer.

A luz se apaga.

*Aponte a câmera do
celular para o código QR
e assista a esse ato:*



B V G T R D
X J H G F D
A T O L M
K K I I I X
T R X Z O E
J C F H O E
Z X M T E Q
A N J H F T
D T R X Z A
G **E D S O N**
T E Z A S D
G E D L Y Q
G L Z A S D



Edson entra vestindo uma camisa velha do Santos.

Eu nasci na Bolívia, mas sempre fui brasileiro de coração... Meu pai tinha uma foto do Pelé na sala, ficava meio em cima da televisão, parecia um altar. Meu nome? É Edson, prazer. Desde pequeno eu queria jogar no Santos, fazer gol na Vila Belmiro.

Som de torcida comemorando um gol.

32

Fui num domingo qualquer, num campo de várzea lá em El Alto, minha cidade, que conheci Uribe. Ele disse que era olheiro, que enxergou meu talento, que eu era bom. E eu acreditei. Não sei se foi ingenuidade, porque eu sempre quis ouvir isso, mas realmente acreditei que ele sabia das coisas, que eu ia ser jogador no Brasil, ganhar um bom dinheiro, comprar uma casa pra minha mãe, uma barraca de comida pro meu pai.

Som de viagem, estrada.

E meu pai acreditou também. Me deu todas as suas economias e essa camisa. O dinheiro eu dei pro Uribe, vim só com minha chuteira velha e meu sonho. A viagem durou umas cinquenta horas. Cinquenta horas dentro de uma kombi caindo aos pedaços... Minha sor-

te era que eu dormia fácil.

O som da viagem para, silêncio.

Eu acordei com o carro balançando. O dia tava nascendo quando a gente entrou numa rua esburacada. A kombi parou na frente de uma casa grande, com um muro alto, uns cachorros latindo... Um lugar estranho.

Um grande portão se abre.

33

Uma boliviana de uns quarenta anos recebeu a gente, o nome dela era Morena. Tinha uma cara fechada, car-rancuda. Mas quando perguntei se ali era a Vila Belmi-ro, ela riu. Gargalhou. Entregou um envelope gordo pro motorista e puxou todo mundo pra dentro.

O portão se fecha atrás de Edson.

Som crescente de máquinas de costura.

Quando entrei naquele lugar, a ficha caiu. Era um teto baixo assim, pilhas e pilhas e pilhas de tecido, caixas, baratas e lixo. Máquinas de costura por todos os lados, crianças sentadas no chão, homens, mulheres,



velhos que não paravam de costurar. E um som ensurdecedor de máquinas girando, crianças chorando, cachorro latindo.

Silêncio, penumbra.

Me jogaram num alojamento escuro, parecia uma masmorra. Minha cama era uma porta de madeira no chão, coberta com restos de pano velho. Naquele dia minha sorte mudou, nunca mais foi fácil dormir.

A luz acende.

35

Som de máquinas de costura recomeça.

Edson começa a costurar em uma máquina imaginária.

Me acordaram cedo pra aprender como as coisas funcionavam, mas o que eu queria saber era do Uribe, do futebol, do meu salário, de todas as promessas que eu ouvi lá na Bolívia. Levei foi um soco que quebrou meu nariz. Não tinha Uribe nenhum, futebol nenhum, tinha só roupa pra costurar. Não tinha salário, tinha era dois reais e cinquenta centavos por peça costurada. No final do mês, depois de abater o valor da hospedagem, da alimentação, da viagem pro Brasil, o que sobrasse era meu. E nunca sobrou nada, absolutamente nada.

Alonga-se como se fosse entrar em campo.

A gente folgava um domingo a cada quinze dias, era quando eu jogava futebol e esquecia um pouco aquela rotina que quase me transformava numa máquina de costurar.

Narra e joga uma partida imaginária. Acredita tanto que chega a ouvir a torcida gritar seu nome.

36

Edson avança pelo meio de campo, dribla um, dois, três, dá um chapéu e entra na pequena área, deixa o zagueiro no chão, e chuta...

Cai no chão como se tivesse levado uma falta em campo, pega no pé machucado.

Sente muita dor.

Mas Orlando veio num carrinho filho da puta e fodeu meu tornozelo. Quando pedi ajuda à Morena, ela disse que o tempo era o melhor remédio. E a ferida foi crescendo, escurecendo e tomou minha perna inteira.

Edson costura em sua máquina imaginária.

Aquilo doía tanto, mas tanto! Minha perna começou a feder. Eu ardia em febre, queimava, mas continuava costurando dia e noite, dia e noite. Até que desmaiei em cima da máquina.

O barulho das máquinas de costura para abruptamente.

As luzes se apagam (blackout) e logo se acendem.

Acordei num hospital, médicos e enfermeiros ao redor. Naquele mesmo dia amputaram minha perna. Nunca mais voltei pra Bolívia, perdi o contato com minha família. Nunca mais joguei futebol.

37

Som de torcida comemorando um gol.

A luz se apaga.

Aponte a câmera do celular para o código QR e assista a esse ato:



X J H G F D

A N A T O S

K K I V X N

Z X M T E Q

D T P X Z A

G E T K J H

X Y Z X T E

Z A S D G G

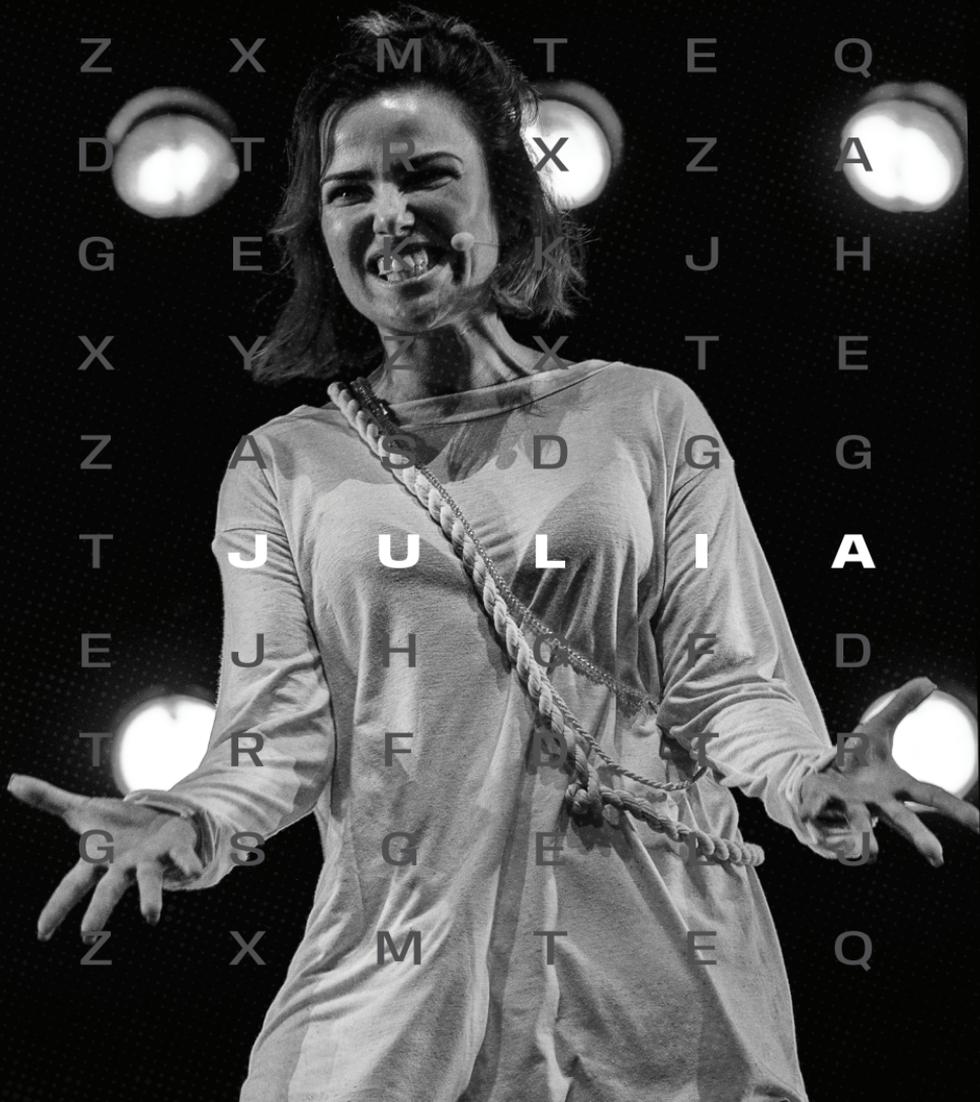
T J U L I A

E J H C F D

T R F S T F

G S G E E J

Z X M T E Q



Som de reza. Música fúnebre. É um velório.

De olhos fechados, Júlia faz uma oração em silêncio. Passa a mão como se acariciasse o rosto de uma pessoa deitada em um caixão.

Quando meu pai partiu, eu tinha uns onze anos.

Caminha para a frente do palco.

Uma luz alaranjada a acompanha. Sertão.

Ela faz contas, tenta se lembrar.

40

É isso, onze anos. Eu tinha onze, Lidinha tinha oito, Norma e Tina tinham sete, Helena tinha seis e Irene tava nos braços de minha mãe. Não lembro a idade dela, mas era bem pequenininha. Tinha minha mãe e minha avó também. Quando meu pai morreu sobramos nós oito. Minha mãe chorava de tristeza, e de agonia também... Oito bocas famintas no meio de uma seca desgraçada. A gente fugia da miséria como podia. O sertanejo é, antes de tudo, um forte, né?

A luz fica vermelha. Amor.

Mas a vida também tinha seus momentos bons. Eu conheci Jonas num forró. Se tinha uma coisa que eu gostava era de dançar. Ele me puxou com vontade.

Faz um movimento com os braços, como se estivesse segurando o parceiro contra seu corpo e gira, dançando.

E ficamos rodando a noite inteira... Cheiro no cangote... Não demorou ele tava dentro da minha casa e éramos nove. Não demorou eu fui mãe.

Pega um bebê imaginário no colo.

41

Mais uma menina. Zefa. E éramos dez. Eu tinha quatorze pra quinze anos e uma filha. Minhas mãos, meu rosto e minha pele queimada de sol pareciam que tinham muito mais. Jonas disse que aquilo não era a vida que ele tinha imaginado, que queria começar de novo em outro lugar, mas ia mandar dinheiro pra nossa filha... E sumiu no mundo. Nunca um centavo, nunca mais notícias. Já tava batendo o desespero quando um carro de som rodou a cidade oferecendo emprego...

Muda o tom de voz.

...A quem quisesse trabalhar em São Paulo.

Volta para seu tom normal.

Não pensei duas vezes. Não ouvi minha mãe, nem minha vó. Era o futuro, a prosperidade, a sobrevivência. Arrumei minha trouxa e fui cortar cana em Piracicaba.

A luz fica verde. Canavial.

A gente chegou e descobriu que a colheita ia demorar pra começar, só não disseram por quê. Jogaram a gente num barracão sem janela, imundo. Fedia tanto... Falaram que ia ser temporário, mas foi definitivo. A gente dormia numas redes bem no alto porque o chão era dos ratos. Era cada bichão maior que cachorro.

42

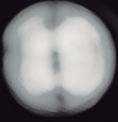
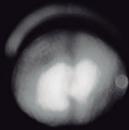
Sua barriga ronca alto.

Não tinha fogão, não tinha gás, não tinha comida nenhuma. Nada, quatro dias sem comer.

Imita uma voz debochada. Aponta.

Tá vendo aqueles porcos ali? Eles valem mais que todos vocês juntos.

Volta à voz normal.



Essa frase é quase uma tatuagem no meu peito. Ouvir isso só não é pior que ouvir o choro de minha filha com fome. No quinto dia fizemos um churrasco de rato, um banquete. No sexto dia, nossa comida chegou... Era pior que a lavagem dos porcos.

Uma sirene soa alto.

Júlia se assusta.

44

A gente começava a trabalhar ainda de noite. E não tinha hora pra acabar porque a gente ganhava pelo que colhia. Eu acreditava que quanto mais se colhia, mais se ganhava, mas, na verdade, quanto mais se colhia, mais se morria. Aqueles homens enormes caindo no chão, se contorcendo de câimbra, o tempo inteiro, todos os dias. Tinha gente que cortava vinte, vinte e cinco toneladas de cana por dia. Cê tem noção do que é isso?

A luz da plateia acende, Júlia procura seus olhares.

Eu também não tinha...

A luz da plateia se apaga.

...Até a balança dizer que eu tinha catado vinte e o capataz anotar só doze. Fiquei com raiva, pensei em bri-

gar, mas tava ele, a balança, um caderninho velho, um lápis e uma espingarda. Eu ia falar o quê?

Cala-se por um tempo.

Emociona-se ao lembrar.

45

Quem falava muito era Maranhão, era engraçado. Ele contava cada piada ruim... E foi o primeiro a morrer... Tava tomando banho no lamaçal quando caiu se tremendo. A cara dele morrer desse jeito, pra ninguém se esquecer. Todo mundo olhando, perdido, e ele tremendo. Ficou lá por uns minutos e parou. Num sei do que ele morreu, ninguém nunca descobriu. Pode ter sido cansaço... Estafa que chama, né? Pode ter sido saudade, pode ter sido alívio. Só ele e Deus que sabem. De noite, quando eu olhei pra rede dele vazia, decidi ir embora, mas desisti rápido. Com que cara eu ia olhar pra minha mãe, pra minha filha? Voltar era fracassar e eu não ia me prestar a esse papel... O sertanejo é, antes de tudo, um forte, né?

Deita-se para dormir.

A luz fica fraca, penumbra.

Eu acordava e ouvia o choro de meus companheiros. Homens e mulheres tão fortes, tão brutos e tão frágeis. Eu virava pro lado e dormia...

A sirene toca alto.

A luz volta a acender.

Até começar tudo de novo, outra vez e tantas vezes. Todo mundo pensava em ir embora, mas só Norma falou em fugir. Ela era minha única amiga, quis me ajudar, me chamou pra ir com ela, mas eu tive medo. Perguntei se não era melhor esperar a colheita acabar, mas ela tinha pressa. E coragem.

Olhando para longe, vendo Norma partir.

46

A última imagem que tenho dela é seu corpo — morto — sendo levado na caçamba de uma caminhonete. A gente nem se despediu.

Acena, dando adeus.

Naquele dia eu chorei feito criança, tremi. Nem quando meu pai morreu eu me senti daquele jeito. Acho que morri um pouco junto com Norma... Mas o sertanejo é, antes de tudo, um forte, né?

Luz funesta.

Minha mãe morreu faz tempo. Eu não pude me despedir, mas mandei o dinheiro pra comprar o caixão mais bonito. Minha Zefa deve tá grande... Os quinze anos dela foi uma festa linda, dançou valsa e tudo, mas eu também não tava lá...

Som de reza. Música fúnebre. É um velório.

E também não tô mais aqui. Lembrei da coragem de Norma e decidi fugir...

A luz se apaga completamente.

47

A gente se encontrou no mesmo destino. E não tinha ninguém pra se despedir de mim.

Escuridão.

FIM

*Aponte a câmera do
celular para o código QR
e assista a esse ato:*







Aponte a câmera do celular para o código QR e assista ao espetáculo na íntegra.

elenco
CRIS VIANNA
DAN FERREIRA
NATALIA RODRIGUES
YASMIN BISPO

dramaturgia
MARIANA JASPE

direção
MARINA VIANNA

direção musical
PEDRO BERNARDES

figurino
ALISSANDRO LEE

visagismo
CARLA BIRIBA

cenografia
TRUQUE PRODUÇÕES

maquiagem
SANDRO BARRETO

iluminação
EDSON BROSSA

assessoria de imprensa
MITY YAMADA

produção executiva
CLARA DOURADO
VERÔNICA FALCÃO

fotografia do cartaz
HELEN SALOMÃO

idealização e produção
ONE STOP MGT

realização
MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO
ONU BRASIL
COMISSÃO PASTORAL DA TERRA



SOBRE A AUTORA

Soteropolitana, roteirista e cineasta. É especialista em Cinema, Televisão e Mídias Interativas pela Universidad Rey Juan Carlos, de Madri. Fez sua estreia no cinema com o curta-metragem *CARNE*, lançado em 2018, selecionado para mais de trinta festivais, entre brasileiros e internacionais, e vencedor do Prêmio de Melhor Filme pelo júri oficial da Mostra FAVERA – Festival Audiovisual de Vera Cruz. Na TV, é roteirista na adaptação do livro *Um Defeito De Cor*, de Ana Maria Gonçalves. No teatro, é coautora da peça infantil *Ombela - A Origem Das Chuvas*, inspirada no livro homônimo de Ondjaki, e autora do espetáculo *TRINTA E DOIS*. É também professora de roteiro e direção do Curso de Formação Empoderamento e Cinema: Jovens Negras no Audiovisual, do Cinema Nosso, no Rio de Janeiro.

32

TRINTA E DOIS é uma obra teatral escrita com tinta bruta, que trata de um tema bruto de maneira bruta. É um recorte sobre o tráfico de pessoas, que, para a autora, não poderia ser retratado de outra forma, com outras cores.

No palco, quatro monólogos. Cada um deles dá voz a um personagem inspirado em vítimas de uma realidade cruel que afeta mais de 2,4 milhões de pessoas em todo o mundo e movimenta 32 bilhões de dólares.

É quando a vida vira mercadoria e o corpo vira moeda. São pessoas com sonhos, vulnerabilidades, desejos e feridas, aliciadas por redes de violência, crime e caos que marcam suas existências para sempre. São as histórias de Júlia, Brenda, Edson e Maria, que falam por tantos outros, como Silvana, Carlos, Irene, Eusebio, Carina, Leticia, Salin... Pessoas apagadas pelo tilintar de trinta e dois bilhões de dólares.

O espetáculo TRINTA E DOIS fez parte da campanha **#TodosContraOTráficoDePessoas**, uma ação do Ministério Público do Trabalho (MPT), em parceria com a ONU Brasil, UNICAMP, Comissão Pastoral da Terra e realizada pela agência ONE STOP MGT em 2019.

