

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA  
BACHARELADO EM DIREÇÃO TEATRAL**

TIAGO SILVA

**RASGANDO TRAVESSEIROS:**  
QUATRO ESTAÇÕES DE UM PROFESSOR DIRETOR EM UM PROCESSO DE  
CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA

PORTO ALEGRE

2020

TIAGO SILVA

**RASGANDO TRAVESSEIROS:**

Quatro estações de um professor diretor em um processo de criação dramaturgica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Bacharel em Teatro (Habilitação em Direção Teatral).

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Adriana Jorge Lopes Machado Ramos

PORTO ALEGRE

2020

## AGRADECIMENTOS

Agradecer é sempre um ato parcial. Isso porque em uma jornada tão intensa quanto o processo de produção de um espetáculo teatral ou de escrita de um trabalho acadêmico, tudo o que temos, ao final, é uma porção infinita de obrigados. Assim sendo, peço desculpas desde já pela parcialidade de minha memória. Os agradecimentos aqui proferidos se estendem a todas e todos que de alguma forma fizeram parte desse processo, desse momento de pesquisa, criação e escrita acadêmica e artística.

Primeiramente, agradeço à equipe da Escola Waldemar Carlos Jaeger, em Sapiranga (RS), por me oportunizar não só a realização da pesquisa artística que originou esse trabalho, mas também por me garantir uma experiência de vida intensa, feliz e transformadora ao longo dos anos. Trabalhar nessa escola é um deleite essencial em minha vida.

Marqueli Geller, diretora da escola, por não medir esforços para que o projeto de Teatro continuasse nesse espaço, mesmo com todos os obstáculos e dificuldades estruturais e financeiras que enfrentamos, diariamente. Marqueli, você faz toda a diferença!

Minhas alunas e alunos, incríveis, que me ensinam e me ensinaram tanto ao longo dos anos. Sem vocês, esse trabalho não existiria.

Minha orientadora, professora Adriana Jorge, sempre solícita, empolgada e disposta a me provocar e refletir comigo sobre a natureza desse trabalho e da produção acadêmica em si. Obrigado, Adriana, por rasgar travesseiros e subverter a lógica das coisas, criando novos caminhos possíveis junto comigo.

Minha banca, por aceitarem o convite para compartilhar desse momento tão importante comigo. Obrigado, vocês são inspiradores.

Meus colegas de curso Jardel Rocha, Roger Santos e Jennifer Ribeiro, por saberem de onde viemos, por entenderem e acreditarem em nossa força, por me ajudarem em tantos momentos dessa trajetória, por levantarem-se inúmeras vezes junto comigo. Vocês me ajudaram a seguir e acreditar e lhes serei eternamente grato por isso.

Coletivo Nômade de Teatro e Pesquisa Cênica, esse grupo maravilhoso que nasceu dentro do Departamento de Arte Dramática e pesquisa, cria e produz arte ao meu lado.

Minha mãe, Dona Deuza Menezes da Silva, por ser a minha maior referência na vida e acreditar na possibilidade de tudo que me constrói.

Obrigado.

*Este trabalho é dedicado a todas e todos que resistem, rasgam-se e  
renascem, diariamente.*

## RESUMO

O presente trabalho é resultado das vivências/experiências/metodologias/escritos de um professor diretor em um processo de criação artística com um grupo de alunas de uma escola pública no interior do Rio Grande do Sul. Pensando o diálogo interposto entre direção teatral, prática docente e escrita dramaturgical, nasce o espetáculo *Meninas não educadas*, que se prova, ao longo de sua feitura, muito mais do que uma montagem de conclusão de curso do Bacharelado em Teatro: surge em 2018 como uma ideia em meio ao caos de um Brasil em chamas e desemboca, em 2019, como uma necessidade cênica, uma pulsão de vida, um agitado clamor pelas liberdades coletivas e individuais no palco. Desse modo, rasgando tudo aquilo que nos normatiza e pensando a escrita, a prática docente e o exercício da direção cênica como uma rede de referências, relações, diálogos e compartilhamento contínuo de vozes e afetos, o professor diretor e as alunas atrizes que transitam nesse trabalho apresentam a arte e o teatro como um espaço de incessante rasgar-se e reinventar-se diante de tudo aquilo que nos afeta e nos move.

Palavras-chave: Direção Teatral. Dramaturgia. Professor diretor. Processos de Criação. *Meninas não educadas*.

## ABSTRACT

The present work is the result of the experiences / experiences / methodologies / writings of a principal teacher in an artistic creation process with a group of students from a public school in the interior of Rio Grande do Sul. Thinking about the dialogue between theatrical direction, teaching practice and dramaturgical writing, is born the play *Uneducated Girls*, which proves, throughout its making, much more than a graduation montage of the Bachelor of Theater course: emerges in 2018 as an idea amid the chaos of a Brazil in flames and ends in 2019 as a scenic necessity, a drive for life, an agitated cry for individual freedoms on stage. Thus, tearing apart everything that normalizes us and thinking about writing, teaching practice and the exercise of scenic direction as a network of references, relationships, dialogues and continuous sharing of voices and affections, the principal teacher and the actress students who move through it. This work presents art and theater as a space of incessant tearing and reinventing itself in the face of all that affects and moves us.

Keywords: Theatrical Direction. Dramaturgy. Director professor. Creation Processes. *Uneducated girls*.

## **LISTA DE FIGURAS**

**FIGURA 1:** Abraço

**FIGURA 2:** Ensaio e leitura de dramaturgia

**FIGURA 3:** Foto pós-apresentação *ou* Outro abraço

**FIGURA 4:** Cena de *O Último Capítulo*

**FIGURA 5:** Discussão de dramaturgia em uma aula ensaio

**FIGURA 6:** Solilóquios em *Terra Seca*

**FIGURA 7:** Aquela canção que a moça americana não conseguia lembrar

**FIGURA 8:** Pátria sem saída para o mar

**FIGURA 9:** Movimento

**FIGURA 10:** Meninas não Educadas I

**FIGURA 11:** Meninas não Educadas II

## SUMÁRIO *ou* ITINERÁRIO DAS ESTAÇÕES

### INTRODUÇÃO

#### I. RASGAR TRAVESSEIROS

Dançar

Hoje vai ter Teatro?

O fantasma

Eu sou aquilo que eu quiser ser

#### II. ESTAÇÕES HÍBRIDAS

Civilização

Fragmentos de desejos que correm a página [Reviver]

Dirigir, lecionar, escrever: rasgando palavras, imagens e lugares em um processo híbrido

Criações dramáticas: entre o real e o ficcional

#### III. OUTONO

Gênero

Qual a sua história de dor e violência?

Mães e Filhas

#### IV. INVERNO

Ensaiai sem chorar

Tick of the clock

Finalizar

#### V. PRIMAVERA

Poesia

Todo cambia

#### VI. VERÃO

Processo artístico de um professor diretor

Processo artístico de seis alunas atrizes

Dramaturgias que dançam em nós

#### VII. REMENDAR OS RETALHOS

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

#### MÚSICAS CITADAS

#### ANEXO: TEXTO DRAMÁTICO



## INTRODUÇÃO

*Que a importância de uma coisa não se mede nem com fita métrica, nem com balanças, nem com barômetros, etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produz em nós.*

**Manoel de Barros**

Abril de 2008. Em um início de tarde no outono de uma cidade do interior gaúcho, folhas caem no chão, crianças correm de maneira frenética na calçada e o sol brilha forte no céu. Com o coração pulsando acelerado, um menino de 18 anos caminha com passos firmes até a escola na qual dará aula pela primeira vez. Tímido e levemente assustado, chega até a entrada do colégio onde iniciará sua nova jornada. Observa. Respira profundamente. Espera alguém chamar. *Você é o professor de Teatro? Sou*, apresenta-se. E, tomado por um misto de euforia, brilho nos olhos e perplexidade típica de um estranho em terras onde nunca havia pisado antes, é recebido entusiasticamente pela diretora da escola e por duas professoras que se encontram postadas diante da porta de entrada. *Prazer, Tiago. Que bom recebê-lo. Você é tão jovem. Ele é tão novinho, né? Te mostraremos toda a escola e em seguida a sala onde desenvolverá teu projeto. É bom ter você aqui. Que seja lindo o teu trabalho.* Sim, era bom estar ali e essa sensação de bem estar foi imediata. Era bom saborear o início de uma nova aventura. Um novo sopro de existência. A febre avassaladora de um novo começo- ainda que bastante cedo na vida.

Naquela tarde, mesmo sem saber, o menino adentraria um mundo de pesquisa, criação artística, troca e aprendizado no qual permaneceria durante um tempo considerável. Um tempo bom que ainda permanece vivo, ativo e pulsante. Um tempo intenso. Um mergulho profundo, enérgico e recompensador. Um mundo que o constituiria enquanto ser humano, professor e artista em permanente processo de aprendizagem. Um núcleo de construções pessoais e coletivas que se entrelaçariam em sua própria história de vida. Uma célula permeada por desejos, vontades e criações carregadas de afetos intensos. Ali, naquele lugar, o menino solidificaria uma relação criativa e de reciprocidade mútua diária com alunos e alunas, professoras e professores, equipe diretiva, funcionários, pais, mães e comunidade do entorno escolar. Pessoas com identidades múltiplas. Pessoas com pertencimentos diversos. Pessoas com diferentes visões de mundo. Pessoas com raízes. Pessoas com marcas, vivências, dores, amores, cicatrizes, rastros, desejos, peculiaridades. Pessoas. No plural.

Há alguns dias atrás, antes de iniciar o processo de escrita desse trabalho, encontrei uma ex-aluna daquele ano de 2008. Conversamos sobre peças que montamos há alguns anos nesse espaço e nos questionamos sobre como falar academicamente de uma experiência que nos marcou na pele. Sobre a febre da criação artística. Sobre a intensidade do agora e a beleza expressa em tudo aquilo que já se foi. Sobre as preciosas metáforas de nossas caminhadas. Sobre a infinidade de nós que nos habitam e tecem memórias, histórias e lembranças que fogem a qualquer tentativa de enquadramento ou definição. Nos questionamos, então: Como explicar ao outro uma marca que nos é tão particular? Como teorizar sobre nossas vidas? Como narrar cientificamente as experiências? Como falar academicamente sobre a presença do amor? Porque, no fim das contas, é sobre isso que esse trabalho falará. Vivências. Arte. Amor. Algo que é abstrato demais para ser teorizado, e que é, antes de se tornar qualquer definição ou categoria teórica, um sentimento vivido, experienciado e naufragado em nossas lembranças. Um sentimento que fica na pele.

Portanto, sem ter escolha, é com a pele que escrevo. Uma pele que passou por inúmeras estações desde aquela tarde em 2008 até chegar aqui, na escrita desse trabalho de conclusão do curso em Direção Teatral na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. De lá para cá, muitas coisas aconteceram. Foram muitos anos de criação cênica. Foram estações únicas e intensas. Fluxos de ideias, referências, teorias e metodologias de trabalho no decorrer dos dias em mais de dez anos ininterruptos de fazer teatral. Foram outonos, invernos, primaveras e verões que passaram por mim, com todas as suas especificidades climáticas e todas as suas nuances de vida. Estações que passaram por nós, pois foram anos de criação com alunos e alunas em uma sala de Teatro de uma escola pública do interior gaúcho. Estações artísticas. Estações vitais. Estações de um professor diretor que tem consciência da indissociabilidade entre si e o outro naquilo que cria. Da indissociabilidade de uma pele que sente e de um texto que conta: conta, fala e sente. Mas, nesse texto, sobretudo, que compartilha.

Assim sendo, te convido a viver e sentir algumas histórias comigo lendo esse trabalho. Um trabalho que falará sobre a experiência, as metodologias, as criações, os escritos e os afetos de um professor diretor em uma escola pública do interior do Rio Grande do Sul, chamada Waldemar Carlos Jaeger e localizada no município de Sapiranga, na região do Vale dos Sinos. Especificamente, no que tange o cerne da pesquisa presente nessas páginas, adentrarei o processo de criação dramatúrgica e montagem do último espetáculo desenvolvido nesse espaço, com um grupo de seis alunas atrizes, chamado *Meninas não educadas*. A montagem versa sobre questões que nos atravessaram durante o ano de 2018 e

2019 e que estiveram pulsantes durante toda a escrita desse texto, tais como violências de gênero, machismo, autoritarismo político, desigualdade social, homofobia, feminicídio e assuntos correlatos, temáticas abordadas nas aulas que partiram, muitas vezes, das próprias alunas, como uma urgência para além da vontade expressa no trabalho de pesquisa do professor diretor. Não obstante, a discussão dessas temáticas acabou por transitar na própria reflexão do termo *professor diretor*, que, nesse trabalho, também se encontra como objeto de reflexão em relação ao fazer cênico nas instituições escolares, uma vez que, nesses espaços, o exercício da direção teatral, da escrita dramatúrgica e da prática docente encontram-se intimamente ligados.

Desse modo, banho-me em uma série de autores e autoras, artistas, diretores e diretoras, professoras e professores, filósofos, colegas de trabalho, pessoas desconhecidas pela Academia, historiadoras e historiadores, intelectuais, homens e mulheres das mais variadas áreas e lugares que vieram antes de mim ou são meus contemporâneos e que produziram um conhecimento notório<sup>1</sup> acerca da sociedade que vivenciam, da arte dramática e suas interfaces. Essas pessoas me ajudaram a rasgar-me e reinventar-me diante das possibilidades, desafios e dificuldades que surgiram na feitura deste trabalho. Sendo assim, estarão dançando comigo, de mãos dadas, ao longo desse texto, ora como categoria teórica na explicação de determinado ponto, ora como uma referência vital no respiro que a criação artística necessita; ou, não podendo separar a complexidade do pensamento, ora como ambas as coisas em um mesmo movimento.

Portanto, não me fecho em uma fundamentação teórica que limitaria a experiência da escrita, porque almejo que a teoria esteja indissociavelmente ligada com a prática, algo que sempre busquei em minha experiência como professor e diretor de Teatro, e, assim sendo, cada parte do processo se embebe de diferentes fontes em sua reflexão. Isso não significa, contudo, que a teoria não exista de modo consciente ou que esse trabalho não esteja sendo pensado teoricamente. Muito pelo contrário. Não é possível fazer Teatro sem refletir ou teorizar. Porém, acredito que a teoria não seja uma condição prévia do fazer teatral, mas uma reflexão que se embrenha no próprio exercício do atuar, escrever ou dirigir. Acreditando nisso, entendo que é assim que ela deva se mover nesse trabalho: rasgando-se e reinventando-se comigo e com minhas alunas ao longo dessa escrita, tal como o foi no processo de montagem do espetáculo.

---

<sup>1</sup> Conhecimento notório, não significa, nesse trabalho, apenas o conhecimento adquirido pelo meio acadêmico. Aqui, atravessam-me diferentes saberes e pessoas, inclusive o saber daquelas que, muitas vezes, são silenciadas pelos poderes constituídos.

Paulo Freire, umas das minhas principais referências enquanto professor diretor, nos diz que “Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos”<sup>2</sup>. É isso mesmo, Freire. Criar. Resignificar. Inventar novos horizontes. Nos mover, ainda que o mundo esteja repleto de imobilidade compulsória. Olhar por outro ângulo. Sair do lugar. Deslocar-se. Esse trabalho é resultado de uma infinidade de coisas que tiram do lugar e movem um professor diretor e suas criações dramatúrgicas em relação com seu grupo de alunos e alunas. Um rasgar de travesseiros no caos. Um mergulho em rastros que se constroem e se vão. Um dançar nas palavras. Nas cenas. Nas histórias reais e ficcionais, que, por vezes, se entrelaçam e se confundem. Como o Teatro, esse lugar de vida e morte. De realidade e ficção. De verdades e invenções. De respirar, enfim. Te convido, assim, a refletir sobre tudo isso ao ler esse trabalho. Te convido a me abraçar e, a partir de agora, rasgar-se nas próximas páginas. E, dançando nas palavras, reinventar-se junto comigo.

---

<sup>2</sup> FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996, p. 32.

**I**  
**RASGAR TRAVESSEIROS**

*Uma mente agitada faz um travesseiro inquieto.*

**Charlotte Brontë**

## DANÇAR

Já eram três da tarde quando a festa iniciou. Havia bolo, brigadeiros, balões e chapeuzinhos de todas as cores, como toda festa de criança em meados dos anos 1990. Três da tarde: esse era um horário comum para o início de quase todas as festas infantis naquela localidade do interior gaúcho. Iniciar os festejos nesse horário era praticamente um acordo tácito entre adultos e crianças da região- muito embora, para as crianças, nunca fora perguntado se estavam confortáveis em esperar tanto para se divertir depois de seu almoço de aniversário, já que, para elas, o mais importante era a confraternização infantil posterior ao cerimonial do meio-dia. O almoço no dia da celebração era um mero ritual do mundo adulto.

As festas de criança daquela época possuíam seus próprios rituais e eram esses os que mais nos interessavam. Um dos rituais mais interessantes eram os minutos que antecediam a chegada dos convidados. Nós, crianças, andávamos de um lado para o outro da casa, tentando adivinhar quem da família chegaria primeiro. Era um momento único, onde a nossa euforia alinhava-se com a curiosidade em saber qual presente ganharíamos e de quem ganharíamos. Naquele maio de 1996 eu estava especialmente eufórico, pois era meu primeiro ano na escola primária e vários colegas viriam me visitar naquela tarde. Quem chegaria primeiro? Como chegariam? O que me trariam? Mas, ainda mais importante que isso: do que brincaríamos sob os olhos atentos dos adultos? Seria como na escola, em uma divisão de gênero quase que inquestionável entre meninos e meninas? Ou, naquele dia que era especialmente meu, poderíamos nos misturar sem nenhum pudor ou contrariedade?

Às três da tarde, havia, como era de se esperar, mais meninas do que meninos no pátio de minha antiga casa da infância- era um pátio enorme, onde eu vivia inventando histórias fantasiosas. Embora ninguém soubesse previamente dessa configuração, eu sabia há muito tempo que seria assim. Eram as meninas as minhas melhores companhias no colégio, desde o primeiro dia que coloquei os pés em uma sala de aula. Era com elas que eu transitava por todos os espaços da pequena escola do bairro onde eu morava. Era com elas que eu me divertia, sorria e dançava. Desse modo, os convites para a festa foram deixados, em sua maioria, nas mãos delas. As meninas. Ainda assim, essa peculiaridade não foi nenhum problema a olhos vistos. O problema veio depois.

No início da festa, brincávamos todos juntos, sem nenhuma distinção ou constrangimento. No espaço, havia apenas mulheres e crianças. Não eram meninos ou meninas, mas crianças, sem distinções. Corremos, brincamos, pulamos e sorrimos efusivamente. Depois, cantamos parabéns, eu soprei as velas do bolo, comemos e voltamos a

brincar, todos juntos. No fim da tarde, contudo, algo se transformou. Como que em um aparte visto como necessário pelo mundo adulto, os poucos meninos que estavam por lá foram distanciando-se de nós. Os maridos, os tios, os pais estavam ali. Os homens haviam chegado para desestruturar um território neutro. De um deles, ganhei um presente que marcaria uma parte menos aprazível na lembrança desse dia: uma bola “de futebol”, descrita exatamente dessa maneira e com a funcionalidade específica expressa ao ser entregue em minhas mãos.

Quando abri o papel de presente, senti-me feliz. Uma bola, a meu ver, não era necessariamente um objeto de domínio masculino. Não precisava ser uma bola “de futebol”. Logo, todos e todas nós poderíamos brincar da mesma maneira, pois, com ela, seriam traçadas histórias, linhas e traços diversos em nossos corpos e mentes criativas de crianças. Traços que nos deixariam plenos e felizes. Poderia, sem dúvidas, ser usada para jogar futebol. Mas também poderia ser usada para muitas outras coisas. Por isso, não entendi quando houve uma separação explícita entre os poucos meninos e as várias meninas que se encontravam, até então, perto de mim. *Vamos lá, jogar futebol gurizada!* A voz do homem a meu lado veio forte e atravessou-me como uma facada. Eu fazia parte dessa *gurizada*? As meninas também faziam parte dessa *gurizada*? Quem era essa *gurizada*? Eram todes que queriam jogar ou apenas a quem era permitido jogar? Não demorou muito para obtermos a resposta. E não demorou muito para que meu presente se tornasse objeto de minha maior violência até então: a de entender que havia modos e operações específicas no mundo adulto que não correspondiam às minhas vontades, criações e desejos infantis. Uma bola, não poderia ser mais do que uma bola e o imperativo que chegava a meus ouvidos me dizia isso. Sem rodeios. Assim, contrariado e sem querer abandonar minhas amigas, fui jogar futebol com os meninos.

Lá, no campinho ao lado de minha casa, chegava fresca e sedutora a música que tocava no rádio da sala, enquanto as meninas divertiam-se na rua dançando *Piel Morena*, música da Thalía, cantora mexicana que fazia um sucesso avassalador no Brasil daquele ano. Em seguida, dançavam *Macarena*, febre absoluta daquela década. Braços para cima, braços para baixo, risadas, movimentos sincronizados e comentários aleatórios sobre o modo como cada uma delas dançava chegavam deliciosamente em meus ouvidos, enquanto eu lutava para não demonstrar o tédio que me consumia naquela partida de futebol insossa e sem sentido. Lutava muito para me divertir, ali, naquela partida de futebol frustrada, como elas estavam se divertindo naquela dança coletiva. Não queria desapontar meu irmão, meus padrinhos e meus amigos. Naquele dia, eu era o centro das atenções e qualquer passo em falso levantaria imensa desconfiança. Eu nem sabia que desconfiança era essa e que erro seria apontado se eu

gritasse e saísse correndo, mas sabia que haveria algo muito errado se eu assim o fizesse. Os risos e os olhares sempre me diziam isso. Sabia que largar tudo e correr para dançar junto com elas seria fatal.

Mas, ainda assim, o fiz. Depois de aproximadamente meia hora chutando o presente que me foi tomado, usado e significado sem a minha permissão, desisti de fingir. Desisti de fingir e, aos sete anos de idade, fugi e rasguei travesseiros pela primeira vez. Saí do campinho sem falar nada e corri para a festa de verdade. Para a única festa que fazia sentido. A única festa que me tocava profundamente mesmo que eu sequer tivesse consciência ou pudesse explicar essa força. No rádio, explodia agora *Tão Seu* do Skank. *Sinto sua falta, não posso esperar tanto tempo assim. O nosso amor é novo. É o velho amor ainda e sempre. Que culpa a gente tem de ser feliz? Que culpa a gente tem meu bem?* Chego e mergulho profundamente meu corpo infantil na música e na dança. E danço. Feliz. Sem medo. E, mais uma vez, dançando, éramos apenas crianças se divertindo sem as amarras que nos eram impostas. *Feliz aqui e não além*, deflagrava a letra no rádio. Ela reverberava profundamente em mim.

A bola veio embora mais tarde, pelas mãos de meu irmão. Contrariado, disse que era melhor eu ter jogado futebol com a *gurizada*. Era melhor, muito melhor do que ficar dançando ou fazendo “coisas de menina”. Por que ganhar uma bola se não para jogar futebol? Por que eu não queria ser igual aos meninos de minha idade? Eu já era um homenzinho. Já era um homenzinho e já estava na hora de me comportar como um. *Não vou jogar nada, vou usar ela em uma cena de dança*, respondi. Não sabia muito bem o que significava usar um objeto em uma cena, mas usar a bola dessa maneira me parecia muito mais interessante. Para ser honesto, Teatro me era muito distante naquele momento enquanto algo palpável e plenamente possível. Contudo, havia assistido a uma peça<sup>3</sup> há poucos dias atrás com a escola e a ideia me veio de repente, dançando em minha cabeça. Se a bola era minha, era justo que a usasse como eu bem entendesse. E usá-la para “fazer uma cena de dança” e contar uma história, ainda que fosse sozinho, apenas para mim mesmo, me parecia deliciosamente maravilhoso. A arte entrava em meus poros de forma mais ou menos consciente pela primeira vez.

*Isso é coisa de menina. Tu tem que é fazer coisas de menino.* Ele disse e saiu, enquanto eu chorava no quarto observando a frase dançar no espaço, apontando-me, violentando-me, condenando-me. Rasguei um travesseiro quase sem querer, tamanha era a minha contrariedade com aquela situação. Enquanto as penas voavam pelo ar, eu observava a

---

<sup>3</sup> A primeira peça que assisti na vida foi uma montagem de *Os Saltimbancos*, de Chico Buarque, no Centro Municipal de Cultura Lúcio Fleck, em 1996, na cidade de Sapiranga.



bola deixada sob a cama, a odiando por representar o meu fracasso naquilo que eu deveria ser. Porém, quando minha mãe entrou pela porta, os medos dissiparam-se imediatamente. Isso porque, embalado no papel de presente, havia um novo caderno. Um caderno, um livro e uma fita K7 “virgem” para que eu gravasse as minhas músicas favoritas. Aquelas que tocavam no rádio e eu gostava de dançar. Minha mãe secou minhas lágrimas e perguntou se eu não tinha gostado da festa. Tornei a ficar entusiasmado e entendi que, com o passar dos anos, essa era a principal lembrança que deveria dançar intacta em minha memória. E ela ficou. Ainda hoje me emociono lembrando dessa conversa íntima com minha mãe.

Durante a noite, quando a maioria dos convidados já haviam se despedido, duas de minhas melhores amigas ainda encontravam-se em nossa casa. Os meninos haviam desaparecido. Mas isso pouco importava, pois quando *Macarena* tocou novamente no rádio, foi com elas que eu dancei, bem no meio da sala. Nós três, um do lado do outro, tentando estar sincronizados na batida da música, rindo e debochando dos movimentos que, não obstante, entrelaçaram-se e confundiram-se na sequência que a dança exigia, enquanto as penas dos travesseiros rasgados no meu quarto passavam por nós e voavam pela janela, indo livremente para a rua. Os travesseiros rasgados como o ato libertário de uma criança, o ritmo e a dança mostravam que, de repente, tudo ficara mais leve. Enquanto eu dançava, imitava despidoradamente minhas duas amigas, sem medo da represália de ambas, que ora se divertiam, ora pediam para eu parar imediatamente com as imitações. Ali, naquele momento, eu soube que eu não queria crescer e pertencer àquele mundo de divisões, definições, violências, categorizações e limites agressivamente delimitados. Mas, já que crescer era inevitável, eu sabia bem o que queria fazer.

Eu queria dançar.

## **HOJE VAI TER TEATRO?**

[Março de 2019]

Na área coberta da escola, alguns de meus alunos e alunas dançavam no recreio. Adentrei a escola em meu primeiro dia de trabalho no ano passado e os encontrei dançando Billy Idol, tomados pelo ritmo frenético da música. *And the mirror's reflection. I'm dancing with myself.* Já no meu segundo ano de atuação como professor de Teatro na escola, em 2009, ver meninos e meninas dançando juntos nos intervalos das aulas e, principalmente, no contraturno escolar era uma prática bastante comum e isso me deixava feliz. Ainda que

houvesse resquícios de uma educação machista, homofóbica e limitadora que vigorou- e infelizmente ainda vigora em alguns aspectos- durante muito tempo na cidade<sup>4</sup>, muitas barreiras já haviam sido transpostas e derrubadas pela presença da arte e de um professor abertamente gay na escola, que falava sobre isso com abertura e naturalidade entre alunos e alunas. E, passados dez anos desde que pisei pela primeira vez nesse espaço, muitas coisas mudaram. Entre os avanços, está o papel da dança e do Teatro como ferramenta pedagógica e vetor de aprendizagem, mas também como elemento de expressão, construção identitária e pertencimento a esse lugar de ensino, sobretudo se partirmos do pressuposto de que “a identidade é o que está em jogo nas lutas sociais e nem todos os grupos têm o mesmo poder de identificação, pois esse poder depende da posição que se ocupa”<sup>5</sup>. Logo, cada lugar, cada grupo social e cada sujeito são únicos e é preciso levar isso em consideração em toda e qualquer ação pedagógica, em diálogo permanente com as idiossincrasias do espaço escolar no qual estamos atuando como professores e artistas.

*Hoje vai ter Teatro, professor?* é uma pergunta que escuto de crianças e adolescentes há mais de dez anos. O projeto de Teatro *Arte em Cena* iniciou no segundo semestre de 2008 na Escola Waldemar Carlos Jaeger, no município de Sapiranga, interior do Rio Grande do Sul, e, desde o seu início, teve como um de seus principais objetivos considerar, sempre, as potencialidades, identidades e diferenças dos alunos e alunas envolvidas nas oficinas teatrais realizadas. Pensar o Teatro como esse espaço de criação, troca e de reflexão constante foi, desde o início, uma prática que me envolveu muito na relação construída com meus alunos e alunas. Contudo, é preciso ponderar o fato de que eu mesmo cresci muito ao longo desse processo. De 2008 até 2020 já se vão doze anos e, nesse intervalo de tempo, pude aprender muito com as pessoas com as quais trabalhei dentro desse lugar- alunas, alunos, colegas, funcionários e funcionárias. De 2008 até 2020, concluí uma graduação em História, um Mestrado em Cultura e agora concluo uma segunda graduação, em Artes Cênicas com ênfase em Direção Teatral. Tudo isso, todas essas etapas e suas particularidades me construíram como profissional, mas, sobretudo, como ser humano em diálogo permanente com a Universidade e o espaço escolar público. Criando, construindo, tecendo caminhos possíveis e, às vezes, aparentemente impossíveis.

---

<sup>4</sup> Este mesmo que vos escreve é fruto dessa educação. Durante muito tempo, as amarras dessa cultura vigoraram em mim, em meu corpo e em meu discurso. Desse modo, lutar, diariamente, para rasgar-se e reinventar-se diante das construções culturais que nos silenciam, nos sufocam e nos moldam são exercícios necessários e fundamentais para exercer o ofício de diretor e professor de Teatro, mas, sobretudo, para exercitar um olhar mais amplo e humano em todas as esferas da vida.

<sup>5</sup> CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru, SP: EDUSC, 2002, p. 186.



**FIGURA 1:** Professor, alunas e alunos do Projeto de Teatro *Arte em Cena* em 2017, no Centro Municipal de Cultura Lúcio Fleck, em Saporanga, antes da apresentação do espetáculo *Solilóquios em Terra Seca*. Fotografia: Acervo Escola Waldemar Carlos Jaeger.

Na construção desses caminhos- possíveis e, às vezes, aparentemente impossíveis- cabe ressaltar que, desde agosto de 2008, quando o projeto de Teatro *Arte em Cena* na escola Waldemar Carlos Jaeger teve o seu início oficialmente decretado, seus objetivos principais são:

1. Trabalhar expressão vocal e corporal de forma ampla, onde corpo e voz sejam vistos como unos em sua constituição física, política e social;
2. Preparação do ator/atriz e construção de personagem;
3. Construir dramaturgias profundas e significativas para o aluno/aluna;
4. Promover aulas onde o educando e a educanda sintam-se confortáveis, através de um espaço de escuta, troca permanente e de absoluto respeito;
5. Trabalhar a direção teatral como um espaço de troca e intervenção pedagógica híbrida e potencialmente criadora.

Esses objetivos sempre foram híbridos, permeáveis, dialéticos. Em cada uma das aulas, ensaios, oficinas e montagens, eles adquiriram uma nova roupagem de acordo com as necessidades de cada turma e cada trabalho desenvolvido. Mas, principalmente, de cada aluno e aluna, em todas as suas pluralidades e necessidades. Sempre pensei que, enquanto professor diretor, meu trabalho era o de abrir caminhos e jamais fechá-los. E, para tanto, era preciso dialogar com o que meus alunos atores e minhas alunas atrizes tinham a oferecer, focando em suas potencialidades. Não a partir de um entendimento limítrofe, meritocrático, mas humano. Era preciso dialogar, sentir, comunicar. Era preciso fazer diferente. Desse modo, sempre mescliei técnicas e teorias teatrais no sentido de privilegiar as crianças e adolescentes com as quais eu estava trabalhando, criando, na maioria das vezes, o nosso próprio modo de fazer as coisas, pois, como observa Viola Spolin,

As técnicas teatrais estão longe de ser sagradas. Os estilos em teatro mudam radicalmente com o passar dos anos, pois as técnicas do teatro são técnicas de comunicação. A existência da comunicação é muito mais importante do que o método usado. Os métodos se alteram para atender a necessidade de tempo e espaço. (SPOLIN, 1979, p. 12).

Tempo. Espaço. Escola. Teatro. Ensino. Direção Teatral. Dramaturgia. Pensando no que Spolin fala, ressalto que essas palavras sempre dançaram em minha cabeça e em minha alma como uma espiral de infinitas possibilidades. Como quando em uma das primeiras aulas com uma turma lotada de pré-adolescentes, eu abri a porta do auditório e comecei a dançar *Heroes* do David Bowie sem qualquer aviso prévio, tudo para fazê-los perceber que era possível ser professor e dançar. Que era possível ser aluno e dançar. Que era impossível ser artista e não dançar. E, principalmente, que era possível rasgar travesseiros no meio de tantas limitações cotidianas com as quais tínhamos que conviver, todos os dias e que aquele espaço, o do Teatro, era um espaço privilegiado para isso acontecer.

Naquele dia, dançamos tanto que precisamos fazer o intervalo mais cedo. Estávamos cansados de tanto nos divertir. Após o intervalo, eu contei pra eles a história da minha festa de aniversário em 1996 e de como eu e minhas amigas dançamos *Macarena* por horas intermináveis naquele fim de tarde- ao menos na minha memória sempre ficou marcado como horas, dias, meses talvez. Lhes ensinei a coreografia da música e, na sequência, pedi para que elaborassem pequenas cenas, em duplas ou trios, contando-nos, por meio de uma “história baseada em fatos reais”, uma situação difícil onde, se pudessem, apenas dançariam. Assim, sem medo, e sem precisar dar conta de um mundo formado por pedaços a serem

comidos rapidamente. Apenas dançando e sorrindo, como se isso fosse a única coisa verdadeiramente importante nessa vida. As cenas foram potentes e emocionantes. Particulares. Honestas. Deles e delas.

As cenas foram emocionantes e dançarão para sempre em minhas lembranças.

## O FANTASMA

Certo dia, em uma de nossas aulas de Teatro, logo no início do projeto, uma professora das séries iniciais adentrou o auditório da escola nos contando uma história curiosa. Dizia ela que, há muitos anos, desde que a escola fora construída e inaugurada, o fantasma de Waldemar Carlos Jaeger<sup>6</sup>, patrono da instituição, vagava na escola no turno da noite, em visitas periódicas no espaço que levava seu nome. Entre as provas do fenômeno sobrenatural, estavam barulhos estranhos ouvidos pelos vizinhos da escola, portas batendo de madrugada e risadas que se ouviam diretamente do... Auditório da escola! O ponto de exclamação no fim dessa frase tem por objetivo um efeito cênico, pois, enquanto ela contava a sua história de fantasma, lá estávamos nós, dentro do auditório mal assombrado. Entre gritos, risos e transições entre a incredulidade e a afirmação categórica, penso que, ali, naquele momento, definíamos a forma como o nosso trabalho teatral seria delineado ao longo dos anos. Todas as nossas cenas, histórias, construções dramáticas e afins seriam permeadas por essa tessitura visceral da imaginação- mesmo quando a realidade nos atravessava de maneira impiedosa em uma escola pública onde, não obstante, nos faltava muitas coisas.

No entanto, em que pese essa falta, as histórias- sejam elas de fantasmas, de sustos, risadas ou lágrimas- sempre nos foram intensas. Nossas dramaturgias sempre foram motivo de festa. Cada improvisação, encontro e descoberta coletiva era motivo de comemoração. Não a comemoração dos que sabem que já sabem, mas dos que procuram sempre e, encontrando, lançam-se sobre uma nova jornada. Juntos. Sempre levei as aulas de Teatro nessa escola pública muito a sério, fazendo delas uma extensão de minha própria vida. Sempre busquei, de todas as maneiras possíveis, que meus alunos e alunas estivessem primeiramente confortáveis nesse espaço de criação artística e, depois, que fossem sujeitos

---

<sup>6</sup> Waldemar Carlos Jaeger foi o primeiro vice-prefeito do município de Sapiranga, eleito na primeira eleição realizada na cidade, em 20 de fevereiro de 1955.

ativos do seu próprio fazer teatral. Tentei nunca fechar caminhos, mas sempre abri-los- isso eu já disse e repito com entusiasmo. Assim, desde a primeira esquete montada em 2008- não, volto ainda mais; desde a primeira aula de Teatro ministrada em 2008- nessa escola, meu objetivo era promover a arte dramática como um vetor de reflexão, transformação e emancipação. Não obstante, temas urgentes apareceram com frequência nas aulas e nas peças. Desse modo, foi inevitável culminar em processos densos, com temáticas densas. Mas igualmente prazerosos.

Não me proponho a descrever com detalhe todos esses processos, porque quero que o leitor seja o construtor de sua própria imaginação, como sempre busquei fazer com meus alunos e alunas. Nem mesmo com a montagem que é objeto de pesquisa deste trabalho de conclusão assim o farei. Prefiro o manguê imaginário ao concreto metódico. Mas trago marcas e rastros importantes para endossar o diálogo que estamos travando ao longo desta escrita. Algo que julgo importante, nesse sentido, é descrever a forma como construí as aulas-ensaio<sup>7</sup> de Teatro ao longo dos anos na escola. Acho importante visualizar o que se passava em minha cabeça (será que sei explicar?) em momentos de planejamento e criação. Desde o início, minha ideia principal foi desvelar o espaço no qual estava atuando como professor diretor e isso implicou em, primeiramente, compreender que espaço era esse: uma escola pública, com alunos e alunas pobres, mas de imensa criatividade e sensibilidade.

Somando-se a isso, existe o fato de, em sua maioria, essas crianças e adolescentes estarem fazendo Teatro pela primeira vez, além de não serem oriundas de famílias que possuem contato com a arte dramática. Isso sempre foi levado em consideração por mim em meus planejamentos. Sempre almejei mostrar que, independentemente de onde viemos e de onde estamos, o “para onde vamos” pode ser tracejado de modo diferente, de acordo com nossos próprios desejos. Isso jamais implicou em desconsiderar o seu mundo, suas referências e sua cultura. Jamais. Mas em dialogar com o mundo de forma ampla, através do pensar e do fazer teatral, uma vez que

[...] ao agir, o indivíduo experimenta subjetivamente o mundo, dando-lhe significado. Seu ambiente é, assim, o ambiente por ele percebido, pensado e sentido, isto é, em uma construção pessoal que, ao mesmo tempo em que ocorre no nível individual, vai sendo compartilhada e negociada com outros indivíduos, também construtores (SIMÃO, 2010, p. 131).

---

<sup>7</sup> Chamo de *aulas-ensaio* as aulas desenvolvidas na Escola Waldemar Carlos Jaeger por percebê-las como um processo contínuo de ensaio para o criar e o estar em cena. Não as considero como uma aula onde apenas eu passo conhecimento para alunas e alunos, mas como um diálogo, uma troca entre o eu e o outro.

Deleuze (1988) nos lembra que “Uma aula é uma espécie de matéria em movimento. É por isso que é musical. Numa aula cada grupo, cada estudante pega o que lhe convém. Não há uma lei que diga o que é interesse de quem”<sup>8</sup>. Concordo com ele e digo mais: em uma aula de Teatro, o movimento e a ação são fatores preponderantes para o sucesso de todos os envolvidos no processo. Lecionar e dirigir crianças e adolescentes é se colocar em movimento contínuo. Em processo de aprendizagem junto com elas e eles. É, como diria Dona Marta, uma senhora de 97 anos que mora próxima da casa de minha irmã mais velha, “se divertir e aprender, aprender e se divertir e, principalmente, amar o que se faz. Porque se divertindo e amando a gente aprende e ensina muito mais”.



**FIGURA 2:** Ensaio e leitura de dramaturgia na área coberta da escola, em 2009. Fotografia: Acervo Escola Waldemar Carlos Jaeger.

---

<sup>8</sup> Gilles Deleuze em entrevista a Claire Parnet no ano de 1988. A entrevista ficou conhecida por “Abecedário Gilles Deleuze”.

## EU SOU AQUILO QUE EU QUISER SER

Em 2011, eu era professor de História e Teatro, simultaneamente, na Escola Waldemar Carlos Jaeger. Vários dos meus alunos e alunas de sala de aula participavam também do projeto *Arte em Cena*. Aquilo era bastante interessante, sobretudo porque podíamos traçar muitas relações entre esses dois lugares. Entre o conhecimento histórico e o fazer artístico. Já faziam quase 4 anos que o grupo de Teatro da escola existia e alguns desses alunos e alunas estavam comigo desde o seu início. Certo dia, em uma aula sobre a Grécia Antiga, falamos um pouco sobre o legado da civilização grega para a posteridade. Filosofia e Teatro estavam entre os assuntos mais comentados- por motivos óbvios, claro. Falamos sobre tragédia e a comédia grega, as ideias instigantes de alguns filósofos, sobre mitologia e sobre a construção

de gênero e sexualidade no mundo antigo- assunto levantado por um aluno, um dos mais questionadores que tive até hoje. Eu sabia sobre o que ele queria falar. Eu sabia sobre o que ele precisava falar. E eu sabia sobre o que eu deveria falar.

Conversa vai, conversa vem, foi inevitável a abordagem acerca da homossexualidade no mundo antigo. A turma consistia em adolescentes de aproximadamente 12 ou 13 anos e era bastante madura para falar a respeito de diversos assuntos. Não houve maiores problemas, tendo em vista a naturalidade com que falei sobre a questão, sem jamais transformá-la em tabu- como eu sempre fazia, aliás, com todos os temas. Mencionei os aspectos culturais acerca da homoafetividade na Grécia Antiga e sobre como aquela sociedade lidava com a questão de uma forma completamente diferente da nossa. Ser homossexual não era um problema para os gregos antigos. Pelo contrário. E isso nos mostrava que todo tipo de preconceito era logicamente uma invenção humana, oriunda única e exclusivamente dos interesses de determinado grupo político e social. Os olhos brilhavam e os ouvidos escutavam atentos cada uma de minhas palavras. Mas eis que, de repente, algo aconteceu. Um dos alunos mais velhos, famoso por suas brincadeiras e piadas inoportunas, olhou para o aluno que levantou a questão da sexualidade e disse em tom de deboche: “Mas afinal porque tu quis saber disso? Queria ser um deles?” Parte da turma riu, outra me olhou atenta, esperando uma reação, já que o menino indagado nada disse. Por pouco tempo.

Eu sempre tive um carinho especial por aqueles alunos considerados “problemáticos”, pois eles eram quem mais me desafiavam nas aulas- o que sempre gerava consequências, interessantes ou não. Esse, em específico, era bastante questionador, mas igualmente carregado de inúmeros preconceitos que precisavam ser desconstruídos- como todos e todas



nós carregamos e precisamos desconstruí-los ao longo da vida. Minha reação imediata foi atribuir o questionamento de seu colega como uma questão de curiosidade, própria a toda pessoa inteligente, que quer sempre saber mais do que já sabe. Também explanei sobre o fato de que o conhecimento histórico deveria ser profundo e desvelar todos os aspectos do passado, não apenas aqueles que julgamos necessários de serem desvelados. E, por fim, conversei sobre o mais importante: os gregos nos mostravam que a homofobia é uma construção cultural que, apesar de ser naturalizada na sociedade, pode e deve ser refletida e combatida. Se diversas sociedades não viram problemas na homossexualidade, seria ela uma questão fechada e resolvida pela nossa civilização? Qual o nosso papel em uma sociedade verdadeiramente livre e democrática? Julgar ou respeitar? *Respeitar, professor.*

Após minhas palavras, veio então a resposta da primeira pessoa interpelada- o próprio aluno. E veio com tudo. “Não posso ser um deles, porque não vivo no passado. Mas posso ser eu, agora, do jeito que eu quiser. Eu sou aquilo que eu quiser ser e vocês precisam me respeitar”. Além de receber uma salva de palmas inesperadas- inclusive do próprio colega que o interpelou- ele também recebeu uma proposta de seu professor. Ele e a turma inteira. Pedi para que escrevessem, desenhassem, gravassem um vídeo ou fizessem uma cena onde eles falassem sobre o que eram e aquilo que gostariam de ser. Não como um projeto utópico, projetando um futuro distante e aparentemente inatingível, mas como algo urgente que estivesse pulsando forte dentro de si. Houve textos, cartas, cenas e o resultado foi algo emocionante que eu deixo a cargo de vossas imaginações.

Neste mesmo ano de 2011, no projeto de Teatro, montamos uma peça chamada *Um Piquenique na Montanha*, pela qual recebemos os prêmios de Melhor Espetáculo e Melhor Direção no Festival de Teatro Estudantil da cidade de Sapiroanga- o EARTE. Nela, contávamos a história de Clara, uma menina que, após sofrer um acidente de carro junto com os pais a caminho de um piquenique em uma montanha distante, acaba parando no meio de uma família de macacos que a adota como uma igual. Na dramaturgia da peça, refletimos sobre alteridade, respeito com as diferenças, a relação entre o eu e o outro e as construções dos laços que nos unem. Nos anos seguintes, montamos: *Outro Lugar* e *Dentro de Mim*, em 2012, que receberam os prêmios de Melhor Espetáculo, Direção, Ator, Atriz, Atriz Coadjuvante e Figurino; *Willy*, em 2013, recebendo os prêmios de Melhor Espetáculo e Atriz Coadjuvante; e *A Teoria dos Lugares*, em 2014, que recebeu os prêmios de Melhor Espetáculo, Atriz e Atriz Coadjuvante, Melhor Elenco e Melhor Figurino. Em 2015 estive um tempo afastado da escola por conta de outro trabalho e, portanto, não montamos nenhuma

peça, embora desenvolvemos diversas oficinas. E, a partir de 2016, iniciou-se um ciclo de peças com temáticas históricas sobre as quais falarei no próximo capítulo.

Todos esses trabalhos versaram sobre questões como identidade, pertencimento, representações da infância e da adolescência, autoritarismo, o ser e o parecer. Todos eles, de certa forma, reverberavam aquela fala pungente de meu aluno adolescente: *Eu sou aquilo que eu quiser ser*. E todos eles já indicavam uma característica presente na montagem de *Meninas não Educadas*, nosso último trabalho realizado em 2019: criar dramaturgicamente está para além do papel. Conversas, diálogos com o mundo que nos circunda, improvisações, matéria física e emocional: tudo isso faz parte da criação dramaturgica. Afinal, a matéria de toda escrita é, no fim das contas, a própria vida.



**FIGURA 3:** Professor, alunas e alunos do Projeto de Teatro *Arte em Cena* em 2017, no Centro Municipal de Cultura Lúcio Fleck, em Sapiranga, após a apresentação do espetáculo *Solilóquios em Terra Seca*. Fotografia: Acervo Escola Waldemar Carlos Jaeger.



**FIGURA 4:** Cena de *O Último Capítulo*, esquete apresentada na Noite Cultural da escola, em 2017. Fotografia: Acervo Escola Waldemar Carlos Jaeger.



**FIGURA 5:** Discutindo dramaturgia em uma aula ensaio (2012). Fotografia: Acervo Escola Waldemar Carlos Jaeger.

**II**  
**ESTAÇÕES HÍBRIDAS**

*Civilizar minha vida é expulsar-me de mim.*

**Clarice Lispector**

## CIVILIZAÇÃO

Civilizar é uma prática, uma ação humana que se fez presente em muitos momentos na História da humanidade. Radical, a experiência do civilizar permeou grupos sociais e atravessou os séculos conduzindo valores e moldando a conduta das sociedades. Norbert Elias (1994) aponta que “Rigorosamente falando, nada há que não possa ser feito de forma "civilizada" ou “incivilizada”. Daí ser sempre difícil sumariar em algumas palavras tudo a que se pode descrever como civilização”<sup>9</sup>. E, de fato, é difícil dimensionar tudo o que reside no verbo “civilizar” e em suas variáveis. Pois, se o verbo se faz carne, os ditos “civilizados” nem sempre podem orgulhar-se de também serem os mais evoluídos em termos humanos. Isso porque a História é feita de permanências e mudanças e, a evolução das sociedades humanas, atrelada a diferentes aspectos políticos e socioculturais. Nessa direção, nem sempre a evolução material acompanha a humana. São coisas bem diferentes. Afinal, o que diriam nossos antepassados longínquos ao ouvir sobre Hitler e seus campos de concentração? Ou sobre as torturas praticadas nas ditaduras latino-americanas? Ou ainda sobre o extermínio massivo de populações negras e indígenas no Brasil? Será que nos achariam tão mais civilizados do que eles? Jaime Pinsky, um historiador brasileiro do qual gosto muito, nos alerta que

Durante muito tempo chegou-se a comparar o homem “primitivo” a uma criança, no sentido de que sua mente era pré-lógica. Segundo alguns, a lógica seria uma criação dos gregos, momento de ruptura entre civilização e barbárie [...] Hoje, essas concepções são objeto de severa revisão. Podemos até compreender a autossuficiência do europeu do século XIX desenvolvendo a indústria, colonizando o planeta todo, criando a ciência moderna e contrapondo-a à visão teológica do medievo, assentando as bases do que julgara ser um mundo de abundância e saber. Hoje, porém, quando questionamos as consequências desse progresso, que aparentemente tinha como meta a felicidade humana, não podemos continuar repetindo a mesma divisão [...] Será que a humanidade, cada vez mais evoluída em termos materiais e dotada de teorias cada vez mais sofisticadas, vem garantindo à grande massa da humanidade uma boa qualidade de vida? (PINSKY, 2001, p. 32).

---

<sup>9</sup> ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador. Volume I: Uma História dos Costumes**. Tradução de Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, p. 23.

Boa pergunta, Jaime. Será? Estaríamos nós em um caminho tão mais civilizado que os nossos antepassados, se colocarmos em perspectiva qualidade de vida, igualdade e direitos humanos plenamente garantidos para todas e todos? Estamos em uma boa direção nesse ano de 2020, nesse sentido? A meu ver, a resposta é complexa, pois se avançamos inegavelmente em alguns aspectos, não avançamos tanto assim em outros em um mundo onde pessoas ainda passam fome, onde casais homoafetivos são discriminados e onde mulheres ainda são violentadas sistematicamente, por exemplo. Pensando nisso, e sabendo que não há presente sem passado e não há construção do passado que não se volte ao presente, uma vez que, como nos lembra o historiador Keith Jenkins “o presente é onde toda história começa e para onde toda a história retorna”<sup>10</sup>, é preciso ponderar e colocar em perspectiva tudo aquilo que aprendemos, lemos e ouvimos falar a respeito do que podemos compreender, de fato, por civilização e barbárie. Será que os nossos maiores exemplos de democracias civilizatórias não escondem nenhum aspecto sombrio em suas constituições?

Certa feita, quando perguntei para minhas alunas e alunos, em uma aula ensaio, o que elas e eles entendiam por uma sociedade civilizada, recebi respostas diversas que caminhavam, contudo, em uma mesma direção: civilizado é aquele que se comporta. Aquele que não incomoda. Aquele que sabe “se portar em certo lugar”. Mas, se todos são civilizados apenas para parecerem algo- mais do que realmente são- isso não seria um problema? O que há de tão civilizado em ocultar o que realmente somos? Não seria esse um aspecto da barbárie: presumir que todos e todas devam ser iguais?

[Corte para o ano de 2003]

Eram quinze para o meio dia quando o sinal tocou. Estavam todos lá, incluindo a menina que eu deveria beijar. Finalmente eu provaria que não era veado. Com apenas 13 anos, os meninos do colégio queriam, a todo custo, que eu provasse que era “um homem de verdade”. Para tanto, eu deveria fazer o que todos já estavam fazendo: beijar meninas. Claro que eu topei. Não havia escapatória. Somente assim eles me deixariam em paz. Mas, claro que, lá no fundo, eu estava torcendo para que algo acontecesse e aquele episódio jamais se concretizasse. E, para minha felicidade, algo aconteceu. Uma briga entre duas garotas do último ano, do outro lado da escola, chamou mais a atenção do que a espetacularização do meu primeiro beijo. Todos correram para lá. Menos eu, evidentemente. Eu aproveitei a

---

<sup>10</sup> JENKINS, Keith. **A História Repensada**. 3ª Ed. São Paulo: Contexto, 2005, p.104.

situação e fugi. Acho que foi o dia em que dei os passos mais rápidos de toda a minha vida. Nunca havia chegado tão cedo em casa. Minha mãe até estranhou, já que eu sempre ficava conversando com minhas amigas na rua antes de entrar. Mas cheguei cedo naquele dia. Cedo, pleno e feliz, mesmo sabendo que a conta iria chegar no dia seguinte. Mas quem se importava com isso? Eu não precisei fazer aquilo *naquele dia* e isso me bastava. Pelo menos por enquanto.

Naquela tarde, fui assistir os cliques da MTV na casa de uma amiga. Eu era de uma origem bastante humilde e na nossa casa não havia nenhum programa de televisão paga. Mas, mesmo assim, eu amava assistir cliques. Amava arte, música, literatura, cinema. E minha amiga sabia disso, por isso sempre me convidava para assistir programas, documentários e filmes da televisão paga na casa dela. Ela também sabia o que eu faria naquele dia. Mas não me perguntou absolutamente nada. Fui eu quem tocou no assunto. “Eu não beijei ela. Não deu tempo”. “Tu quer beijar aquela guria?” “Não”. “Então não beija, ué”. Pronto. Não falamos mais sobre o assunto. Ouvindo aquela resposta, tudo parecia tão fácil. Mas evidente que não era. A pressão era insuportável. Eu tinha todas as credenciais no termômetro da desconfiança: amava arte, cinema, livros, escrevia muito e... Fazia Teatro. Acho que essa parte foi a minha sentença de morte e de vida, simultaneamente: Fazer Teatro. Mas eu amava tanto e tão profundamente estar em cena que nem me importava com o que diziam e pensavam. O problema real começou quando as relações heterossexuais tomaram força nos corredores da escola. Prematuramente, é verdade. Mas só se falava disso. E só tinha um jeito de provar que eu fazia parte daquele mundo como todos os outros garotos: fazendo o que eles faziam. Sendo heterossexual. Não existia nenhuma possibilidade de... Eu nem cogitava isso. Embora soubesse.

Mas foi naquela tarde, na casa de minha amiga, que aconteceu algo que me marcaria para sempre. Estávamos comendo pipoca, falando bobagens e assistindo cliques. O de sempre. Nada de especial- embora hoje eu saiba que aquilo era a coisa mais especial do mundo. Foi quando, de repente, surgiu um vídeo que mudaria para sempre a minha visão. Foi mágico quando aquilo começou a brotar na tela da televisão: ali, diante de meus olhos atônitos, eu via dois homens se beijando pela primeira vez na vida. E não como algo errado, pecaminoso ou indecente, como todos insistiam em falar. Mas com afeto, respeito e amor. Como algo transcendental, quase celestial. *Beautiful*, de Christina Aguilera, foi a minha primeira referência da homossexualidade como algo positivo<sup>11</sup>. Foi a primeira vez que eu me vi

---

<sup>11</sup> O clipe de *Beautiful* ganhou vários prêmios pela representação positiva da homossexualidade, entre eles o GLAAD Media Awards, importante prêmio da Associação *Gay & Lesbian Alliance Against Defamation* como

representado positivamente na arte. Naquele momento, eu parei de falar, de comer, talvez até mesmo de respirar durante toda a duração do clipe. E, escrevendo sobre isso hoje, recordo das muitas sensações que me atravessaram naquele dia. A principal delas consistia em pensar: oh céus, eu não sou o único. Eu realmente não sou o único. *I am beautiful. No matter what they say. Words can't bring me down.*

No meio da civilização predominantemente heterossexual na qual eu vivia, parecia haver muito mais do que as regras de civilidade me apontavam com as únicas possíveis. Eu vi ali, na tela. Agora eu sabia que existia. E poderia ser bonito. *Beautiful*. Não recordo muito bem como foi o dia seguinte na escola, mas sei que nunca beijei aquela garota durante toda a minha vida. Também lembro de conversar com minha professora de Teatro sobre o clipe, se ela já havia assistido. Para minha felicidade, sim. Ela conhecia música e clipe. “É lindo, não é?” “É lindo demais, professora. Acho que nunca vi nada tão lindo na minha vida”. “A arte tem esse poder. De falar sobre aquilo que somos”. Ela sabia. Eu sabia. Nós sempre soubemos. E não foi preciso afirmar nada para eu me sentir plenamente abraçado e feliz. Às vezes, diretores e diretoras, professores e professoras de Teatro não fazem ideia do quanto são importantes em nossas vidas. Às vezes, os travesseiros que rasgamos demoram tempo para serem remendados, preenchidos, ressignificados. Acho que eu ainda estou remendendo coisas dentro de mim e ter me tornado um professor diretor me permite estar em contato direto com várias delas.

Todos os dias.

---

reconhecimento de representações justas, rigorosas e inclusivas da comunidade LGBT. Em 2011, a Organização dos Direitos LGBT do Reino Unido escolheu *Beautiful* como a melhor música inspiradora para gays, lésbicas e bissexuais.



## FRAGMENTO DE DESEJOS QUE CORREM A PÁGINA

[REVIVER]

[Junho de 2019]

*Come Alive* é uma música nova do novo álbum da Madonna

E é ela que escuto nesse momento, pensando em formas de contar aquilo que irei pesquisar durante a execução desse projeto [dizer, explicar, dar vida para a pulsão dos desejos sem me punir]

Sua pesquisa é um fragmento

Nada mais que um fragmento [eles dizem]

Navios que carregam riscos e incertezas interceptam a tela do computador

Bloqueio criativo momentâneo era o que Proust dizia

Ou seria Sylvia Plath

Talvez o poeta que li há duas horas é quem disse essa e outras coisas

Reviver [ela diz]

Quero pesquisar sobre direção teatral em um fluxo de vida constante

Como quando li Herman Hesse pela primeira vez

Aquilo foi delirante

Quero ser relevante

Quero pulsar desejos no meio acadêmico como pulso desejos em meu cotidiano de homem artista gay que se livrou das amarras sociais há pouco tempo atrás

E agora escreve poesia nas paredes e no teto da cidade

Fogo nos homofóbicos

Fogo neles agora e sempre

Professor, ator, diretor, dramaturgo e, às vezes, proprietário de um pedaço do céu como todas nós somos desde que nascemos

Meus namorados me disseram que sou intenso demais em tudo o que faço e isso me desgasta

Me consome

Me carrega

Me destrói

Mas sou assim

Não vivo sem a verdade que me é cara

Jogo o desejo

Tatuo na cara

Eis o meu amor por esse mundo com Trumps, Bolsonaros e derivados de atrasos correlatos

Rasgar tudo o que nos machuca e diminui

Viver é resistir

Pesquisar é existir

Excitante é ouvir

Esse álbum que vem ressoando de uma maneira avassaladora em mim nesses dias onde tudo flui

*I'm in the sky where I ought to be and*

*I been watching you*

Escuto *Come Alive* lembrando de minha infância nos anos 90 quando tudo era tão longínquo e nebuloso

Ao mesmo tempo em que era tudo tão bom

De um azul celeste compulsório

Paradoxos da criança veada que brincava de inventar personagens no sítio da irmã mais velha

Que corria livre no campo

Que beijava meninos escondido atrás de algo ou alguma coisa

Que chorava nos recreios da escola, nas festas de família, no pátio abandonado próximo de minha casa

Naquele campo onde eu dancei

Enquanto outros meninos riam de minha cara por não jogar futebol

Enquanto meu irmão cobrava uma namorada que nunca veio

Enquanto tudo parecia desabar a cada minuto

Caindo

Caindo

Caindo

Lentamente

Inutilmente

Docemente

Comporte-se como homem

Ande como homem

Fale como homem  
Enquanto tudo o que eu queria era dançar  
Dançar  
Dançar  
Dançar até me acabar  
Que culpa a gente tem de ser feliz?  
Que culpa a gente tem meu bem?  
Reviver [ela diz]  
Reviver uma época feliz  
E mágica  
E essencialmente opressora  
Levantar-se  
E ser o pesquisador artista que eu sou nessa etapa que agora se encerra  
Neste trabalho que nascerá  
Meu projeto de pesquisa é sobre tudo isso  
Porque somos indissociáveis de tudo aquilo que nos constitui desde que nascemos  
Indissociável é uma palavra bonita  
Indie  
Sociável  
A poética do espaço é um livro que me traga  
Bachelard me beijou na boca  
E fez amor comigo em diferentes dias da semana  
Eu queria dizer tanta coisa que explode aqui em meu peito  
Que queima minha pele  
Que beija meus olhos abertos  
Mas nem sempre dá  
Quando eu falar  
Quando eu dizer  
Quando eu entrar nessa balada do amor inabalável  
Quero apenas o seu abraço  
Quando eu entrei no curso de Arte Dramática fui agredido na rua nas primeiras  
semanas de aula  
Morre veado!  
Chute nas costelas

Soco na cara  
Fiquei semanas sem enxergar  
Sem falar  
Sem jogar  
Sem entender  
Era como morrer em vida  
Ser agredido por ser quem eu sou e apenas por isso  
Reviver [ela diz]  
Hoje li um fragmento de Foucault  
Que nos ensinava a viver intensamente nossos desejos e nossas paixões e ter uma vida  
não fascista em um mundo autoritário e redutor  
Como posso me identificar tanto com as palavras desse veado/viado que não conheci  
é coisa que não sei  
Viado ou veado é uma grafia que pouco importa em um mundo com fobias  
Elas me preocupam mais  
Homofobia deveria ser medo do homem  
Esse medo sempre presente  
Ouvi falar em Teatro Conservador nos últimos dias  
O eterno retorno clássico da mediocridade  
Roberto Alvim e os esquilos é um clássico tragicamente cômico  
E meu corpo já quis transgredir  
Meu corpo já quis gritar  
Já quis se jogar  
Sorrir  
Viver  
Matar  
Teatro Direção Docência Dramaturgia Educação Tudo Isso Assim Sem Vírgula  
Tudo isso começa quando nasci  
Porque não existe metodologia de pesquisa sem falar sobre esse caminho que nos  
engole e arde em chamas.  
[Reviver]  
*Come Alive* ressoa intensamente em mim  
Hoje tive ensaio com minhas alunas e improvisamos com a música

Hoje tive ensaio com minhas alunas e choramos ao falar sobre meninas que foram violentadas na semana passada em tantos lugares e tantas situações

Histórias íntimas de dor e violência que permeiam nossas dramaturgias cotidianas

A estatística diária

As mães são mulheres permeadas por um tecido social intenso

Com sorrisos, lágrimas e veias abertas de um Galeano tão distante e tão próximo de todas elas

De todos nós

Nós que se amarram

Nós que se desamarram

Violeta Parra me deu um abraço tão forte que eu sufoquei

*Volver a los diecisiete después de vivir un siglo*

*es como descifrar signos sin ser sabio competente*

*volver a ser de repente tan frágil como un segundo*

*volver a sentir profundo como un niño frente a Dios,*

*eso es lo que siento yo en este instante fecundo*

Direção e prática docente como mote de criação dramaturgica

Estações de um professor diretor

Verão

Outono

Inverno

Primavera

Verão

Verão

Verão o que eu vi os que lerem o que escrevi

Dramaturgias de um lugar onde nasci e cresci

Onde respiro e me alimento

Onde memórias dançam através do outro

Um dia uma mãe me disse que aquele lugar só fazia sentido com o meu trabalho e eu disse que tudo só fazia sentido por causa de todas que ali estavam

Reviver [ela disse]

Entre em um curso de Teatro porque não saberia fazer outra coisa da vida

Quase desisti ao ver o quão elitizado e excludente era o lugar onde meus pés pisavam

Agora eis me aqui na reta final

Lendo Achille Mbembe para a pesquisa em escrita dramatúrgica  
Escrevendo sem formas pré-definidas  
Experimentando outros caminhos possíveis  
Reviver [ela disse]  
Uma nova versão de nós mesmos  
Naquilo que eu chamaria de abalo sísmico da necropolítica capitalista  
Há tempos gostaria de gritar que a religião é um impedimento ao progresso real da  
humanidade

Fogo neles  
Porque o que move cada um é de cada um e não cabe em minhas convicções pessoais  
As pessoas vivem dizendo que eu penso e sinto demais  
Que minha sensibilidade me consome em pele, osso e sangue multicolor  
Que ela me deixa vulnerável  
Mas como viver sem sentir é coisa que não entendo  
Como pesquisar sem excitação é coisa que não entendo  
Como escrever, lecionar e dirigir sem intensidade é coisa que definitivamente não  
entendo

As palavras atravessam o tempo e o espaço desse mundo tão vasto e tão lindo  
Mas existe algo mais intenso que a palavra  
E é o próprio sentido  
A própria lacuna  
O próprio rastro que a palavra deixa  
Como na escola  
Como em uma sala de ensaio onde esse sentido se preenche nas relações de confiança  
e afeto construídas diariamente

Nos fragmentos de nossos corpos

Vozes

Histórias

& Desejos.

Revivendo.

Se rasgando.

## DIRIGIR, LECIONAR, ESCREVER: RASGANDO PALAVRAS, IMAGENS E LUGARES EM UM PROCESSO HÍBRIDO

[Junho de 2019]

Há poucos dias atrás, durante os primeiros passos do processo de montagem de *Meninas não educadas*, eu lia trechos de *A Preparação do Diretor*, da Anne Bogart, enquanto esperava minhas alunas para iniciar o ensaio. Na sala, *Come Alive*, música do novo álbum da Madonna, preenchia os vazios do espaço. As reflexões de Bogart atravessavam-me da mesma forma que o conteúdo da música. Simultaneamente. Uma combinação fatal de vozes e palavras que, como lâminas, provocaram o estado necessário para começar o trabalho. Para recomeçar. Mais uma vez. *See the world, come alive*. Duas mulheres fortes como referências e inspiração naquele fim de tarde com as minhas alunas atrizes. Reviver. Respirar diante do caos. Dirigir. Lecionar. Escrever cenas, no papel e na pele. Compartilhar histórias. Ressignificar o fluxo do pensamento o tempo inteiro, no ensaio e fora dele. Híbridos artísticos, pedagógicos, humanos.

Enquanto a música tornava-se cada vez mais intensa, as primeiras alunas chegaram, adentraram a sala e estranharam a sonoridade, embora soubessem de que voz se tratava. Já estavam acostumadas a ouvir Madonna, Nina Simone, Elis Regina, Beyoncé, Aretha Franklin, Pitty, Alanis Morissette, Cássia Eller, Mercedes Sosa, Elza Soares, Violeta Parra, Karol Conka, Astrud Gilberto, Gal Costa, Lady Gaga e várias outras vozes femininas como parte desse processo de montagem, especificamente, desde seu início. Nos aquecemos sempre ao som de vozes femininas de diferentes lugares, tempos e gerações antes de irmos para os jogos ou as composições de cena propriamente ditas. Mas aquela música era recente, eu mesmo a tinha ouvido fazia poucos dias, quando fora lançada. Portanto, o estranhamento era natural. Outro estranhamento, no entanto, me deixou um pouco mais surpreso e orgulhoso. Os olhares que se dirigiam para o livro em minhas mãos não eram apenas de curiosidade, mas também de certa reprovação. *Quem escreveu esse livro, professor? Anne Bogart era uma mulher, correto? Então, se o livro fora escrito por uma mulher, porque não chamava-se A preparação da diretora? Porque a tradução brasileira não levava isso em consideração?* Recebi as indagações empolgado e consciente do meu papel de mediador. Sabendo que, ali, eram elas quem deveria falar. Questionar. Construir suas próprias leituras e associações. A

mim, cabia escutar, mediando esse processo de aprendizagem coletiva<sup>12</sup>. E foi assim que aconteceu.

Sempre gostei muito desse livro da Anne Bogart, porque, a meu ver, é uma obra que está para muito além dos tratados, métodos e escritos sobre direção teatral que já li. Ela não analisa apenas um conjunto de ensaios, a constituição de um espetáculo ou os códigos internos de uma encenação específica, mas reflete sobre a própria natureza do fazer teatral. Ao falar de suas experiências com paixão e verdade, refletindo sobre todas as conquistas, dificuldades e frustrações encontradas em seu caminho, Bogart escreve com a alma, com a pele e com as vísceras, não se furtando em colocar no papel aquilo que realmente acredita enquanto uma mulher de teatro- mesmo quando não é o seu melhor a ser lembrado. Ela nos lembra que “Não é responsabilidade do diretor produzir resultados, mas sim criar as circunstâncias para que algo possa acontecer. Os resultados surgem por si sós<sup>13</sup>”- uma máxima sobre o nosso ofício com a qual concordo profundamente. Dirigir é, em certa medida, um ato de violência, nos aponta Bogart. Não porque a buscamos enquanto temática ou metodologia e isso, em certa medida, nos faz sofrer; mas porque sempre trabalhamos, enquanto diretores e diretoras, com limitações e vulnerabilidades inevitáveis em nosso ofício. Isso exige da direção e do elenco um estado de experimentação constante, onde o risco é um fator preponderante para que seja possível a troca, o movimento e o avanço naquilo que se faz.

Concordo com Bogart (2011), sobretudo, quando ela diz que sempre recuamos e avançamos em um processo artístico. Ela menciona em seu *A Preparação do Diretor*, que a maior parte das experiências verdadeiramente notáveis que ela teve no teatro a encheram de incertezas e desorientação. As minhas também. Jovem diretor que sou, me constituo e me refaço a todo instante na troca com as pessoas com as quais trabalho. E tenho a consciência de que, não obstante, esse caminho ficará ainda mais complexo com o passar do tempo. É mais uma coisa inevitável nesse espaço de desafios e criação. Provavelmente retornarei a esse texto futuramente com outras percepções, leituras e entendimentos. Mas quero observá-lo e saber que a abertura para o contraditório e para a possibilidade de mudança sempre existiu naquilo que fiz. Sem julgamentos desnecessários. Isso não significa que algumas permanências ou valores pessoais não sejam importantes de serem conservados. O mundo, a História é feita de permanências e mudanças, e é através desse binômio que nos constituímos

---

<sup>12</sup> Mencionei o fato de diretor ser uma palavra de gênero neutro nos EUA. Mas elas não se deram por satisfeitas: aqui não o sendo, porque não mudar diante daquilo que somos?

<sup>13</sup> BOGART, Anne. **A Preparação do Diretor**. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 125.



como humanos e como artistas. No meu caso- e no caso específico do trabalho que aqui descrevo- como *professor diretor*. Também poderíamos falar de diretor pedagogo, professor dramaturgo ou algo que o valha. Mas explicarei porque o termo *professor diretor* me parece mais apropriado no trabalho que desenvolvo no projeto de Teatro da Escola Waldemar Carlos Jaeger e, conseqüentemente, na nomenclatura escolhida para compor esse texto.

Comecei a pensar sobre isso a partir de uma provocação (várias provocações, na verdade) que lancei a mim mesmo nos últimos anos: se é verdade que todo professor de Teatro é diretor, também é verdade que todo diretor de Teatro é professor? E dramaturgia? Todo professor de Teatro constrói dramaturgia em sua prática docente, ao longo das aulas? Reflexões postuladas por criações em aulas de Teatro são dramaturgia, necessariamente? Isso nos leva a mais uma questão: então todo dramaturgo pode também ser considerado professor em potencial? Lendo essas perguntas, nos parece evidente que a resposta para todas essas questões seria negativa. E também afirmativa. Isso porque a resposta correta é: tudo depende. Pode parecer uma fuga esse tipo de resposta tão aberta e inconclusiva, mas essa é a verdade. Assim como é verdade que nos acostumamos tanto a ter respostas para tudo em termos de criação cênica- ou mesmo na vida- que deixamos pouco espaço para as perguntas, quando, no bem da verdade, são elas que nos movem. Tudo dependerá, portanto, da natureza daquilo que se faz e de onde se está fazendo. Tudo dependerá daquilo que estamos buscando e criando.

É fato que, como veremos adiante, meu trabalho com o projeto de Teatro *Arte em Cena* pode ser considerado tanto de professor, como de dramaturgo ou de diretor teatral. Transito livremente por esses três ofícios. Todavia, se o meu objeto é uma construção dramaturgica- como também se verá- porque, então, não falar em professor dramaturgo? A resposta é: porque foi na direção teatral e na docência que englobei todas essas coisas- daí a minha escolha por mencionar meu trabalho nessa instituição como a de um *professor diretor*. Claro que a produção de dramaturgia é uma parte importantíssima de todo o meu processo criativo na Escola Waldemar Carlos Jaeger. Todos os textos encenados pelas turmas foram escritos por mim em uma relação direta com a construção de atuação das alunas e alunos. Mas a condução dessa escrita sempre esteve atrelada a um trabalho efetivo de direção atrelada à prática docente. Foram nas aulas, nas oficinas e nos ensaios que essas dramaturgias floresceram e frutificaram. Sendo assim, elas fazem parte desse *professor diretor* que se constituiu nesse lugar criando cenas, textos, peças, aulas, laços e experiências interdisciplinares, já que, não raramente, a área da História- minha primeira formação acadêmica- esteve diretamente interligada nas escolhas temáticas. Foi lecionando e dirigindo que as dramaturgias surgiram e não o contrário.

Acerca dessa questão, contudo, eu não invento a roda. Tenho plena consciência disso. Diretores consagrados como Stanislavski, Meyerhold, Grotowski e Boal- apenas para citar alguns- já preocupavam-se e escreviam largamente sobre o caráter pedagógico da direção teatral<sup>14</sup>. Para esses diretores, referências na direção teatral, pedagogia e construção de cena são fatores inevitavelmente interligados. É impossível dirigir e não refletir sobre o processo de encenação junto ao elenco, por exemplo- e esse já é um aspecto pedagógico bastante delimitado. Viola Spolin observa que

O procedimento para o professor-diretor é basicamente simples: ele deve certificar-se de que todo o aluno está participando livremente a todo momento. O desafio para o professor ou líder é ativar cada aluno no grupo respeitando a capacidade imediata de participação de cada um.” (SPOLIN, 1979, p. 9).

E, complementando Spolin, podemos trazer Olga Reverbel (1996) que, ao falar sobre a presença dos jogos teatrais na escola, atenta para o fato de que

O professor deve adaptar as atividades e ordem de aplicação de cada conjunto às condições de espaço, de material colocado à disposição das crianças e, principalmente, partir da sua própria percepção dos tipos de personalidade das crianças com quem trabalha. O educador deverá adaptar o ensino a cada momento, a cada criança e a cada grupo. (REVERBEL, 1996, p.: 25)

É nesse caminho apontado por Reverbel (1996) que o hibridismo entre docência, dramaturgia e direção teatral faz tanto sentido pra mim como *professor diretor*. Nesse ajuste, nesse diálogo, nessa adaptação de universos particulares que transformam-se em arte coletiva. E, nesse espaço de escuta e mediação das diferenças, a criação dramaturgica surge como um elemento de interesse político e pedagógico, mas, principalmente, de potencialização da diversidade que é própria do humano. Desse modo, não é apenas sob uma lógica textocêntrica que me refiro às criações dramaturgicas no espaço escolar, mas também de questões que atravessam as aulas ensaio e nos movem de alguma forma em direção àquilo que queremos dizer. Pois, mesmo com um texto em mãos, nada acontece se cada momento não se irradiar de significado, de sentido e de vitalidade para todas e todos os envolvidos no processo. Criar dramaturgicamente a partir de um trabalho de direção e docência é observar e redimensionar a vida.

---

<sup>14</sup> Sobre essa questão, indico: HADERCHPEK, Robson Carlos. **O diretor-pedagogo**. Revista Científica/FAP. Volume 5, p. 277-294, Curitiba, 2010.

## CRIAÇÕES DRAMATÚRGICAS: ENTRE O REAL E O FICCIONAL

Entre os anos de 2016 e 2019, meu trabalho como professor diretor no projeto *Arte em Cena*, da Escola Waldemar Carlos Jaeger, teve como foco a montagem de peças com temáticas históricas, com dramaturgias que transitaram entre o real e o ficcional na abordagem de seus temas. Minha proposta era a de encenar, tanto quanto possível, histórias que delimitassem questões sociais e políticas sensíveis com as turmas de pré-adolescentes com as quais trabalhei nesse período. Tendo formação acadêmica em História, meu olhar de professor diretor lançou-se nesse mar inquietante e desafiador de uma *historiografia cênica*<sup>15</sup>, confluindo minhas duas formações- História e Artes Cênicas- na construção do trabalho artístico e pedagógico desenvolvido nesse espaço. Sendo assim, ao longo dos últimos anos, trabalhei Holocausto (2016), Guerra da Síria (2017), Necropolítica e Imigração Ilegal nos Estados Unidos (2018) e Violências de Gênero (2019) como meio de refletir, através da arte dramática, sobre questões como construção cultural, alteridade, identidade, pertencimento, exclusão e representação, imaginário social, violências físicas e simbólicas, a relação entre tu e eu<sup>16</sup>, entre eu e o outro, etc.

Durante esse período, o fato de ter sido aluno bolsista no Departamento de Arte Dramática, em dois projetos de pesquisa sobre Escrita Dramatúrgica e Teatro Documentário<sup>17</sup>, colaborou para a construção de dramaturgias de cunho documental, ainda que as quatro peças realizadas entre 2016 e 2019 na escola sejam produções assumidamente ficcionais. Todavia, todas elas se valeram de fontes documentais sobre as questões abordadas como mote tanto de criação dramatúrgica, como quanto dispositivo de encenação. Nesse sentido, em todos os trabalhos desenvolveu-se um processo de reflexão, assimilação e ficcionalização de narrativas documentais sobre os assuntos abordados ao longo das aulas, desembocando, posteriormente, em uma dramaturgia que transitou entre o real e o ficcional,

---

<sup>15</sup> *Historiografia cênica* é um termo que utilizo para me referir a esse processo de criação dramatúrgica, reflexão e encenação que nos remete à montagem de peças teatrais que se valem de temáticas históricas em sua elaboração, com todas as variáveis possíveis inerentes a esse tipo de abordagem artística. É importante, contudo, diferenciar esse termo de “Historiografia do Teatro”, “Historiografia da Cena” ou a própria “Historiografia” em si mesma, que diz respeito ao campo da História e ao trabalho específico de historiadores e historiadoras. Todavia, sendo a peça uma construção narrativa acerca dos fatos apresentados, tomo a liberdade de pensar de modo híbrido a constituição do trabalho desenvolvido de 2016 à 2019 no projeto de Teatro que coordenei na Escola Waldemar Carlos Jaeger, sem retirar, contudo, as especificidades de dois campos distintos do conhecimento.

<sup>16</sup> Como referência que me alimenta, nesse sentido, indico: BUBER, Martin. **Eu e Tu**. Tradução: Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Centauro, 2001.

<sup>17</sup> Os projetos foram, respectivamente: *História e Perspectivas do Teatro em Porto Alegre*, onde atuei como bolsista de 2015 a 2017, e *Dramaturgia e Sociedade: Escrituras do Teatro de Hoje nas Fronteiras da Ficção*, onde atuei como bolsista de 2017 a 2019, ambos sob orientação do professor doutor Clóvis Dias Massa.

característica comum em peças de cunho documental. Acerca dessa questão, podemos dizer que

Por ser “bem desenhado no seu centro de gravidade”, o domínio do documentário funciona como catalisador das questões historicamente partilhadas por uma comunidade de praticantes. Questões que, ao longo dos anos, receberam respostas contraditórias, não configurando um campo uniforme e contínuo. Ao contrário, periodicamente novos movimentos e escolas aí se confrontam, dando lugar a sucessivas configurações de documentário (DA-RIN, 2008, p. 19).

Ou seja, de acordo com Silvio Da-Rin (2008) e outros pesquisadores do Teatro Documentário, como Marcelo Soler (2010), Beatrice Picon-Vallin (2011) e David Lescot (2012), as montagens de cunho documental são múltiplas e apresentam diferentes configurações, definições teóricas e possibilidades na contemporaneidade. Não é o foco deste trabalho discorrer longamente acerca desse assunto, entretanto, é importante apontá-lo como um objeto de estudo e pesquisa que foi essencial para a criação das dramaturgias de cunho histórico que se configuraram ao longo do período supracitado no projeto *Arte em Cena*, da Escola Waldemar Carlos Jaeger. Foi por meio das reflexões sobre esse campo teatral, postuladas nos projetos de pesquisa em Escrita Dramatúrgica na UFRGS, sob orientação do professor Clóvis Dias Massa, que muitas ideias surgiram, floresceram e deram frutos. Foi uma ponte importante entre a Universidade e a escola pública de Ensino Fundamental, uma vez que as discussões elencadas no nosso grupo de pesquisa reverberaram nas criações desenvolvidas no âmago desse espaço escolar.

Evidentemente, o próprio período histórico autoritário que estamos atravessando no Brasil, desde 2016- embora esse processo de autoritarismo tenha começado muito antes- teve um atravessamento importante nessas criações cênicas. Acredito que não poderia ser diferente, pensando em minha trajetória como historiador de formação e professor diretor em processo contínuo. Sendo assim, a prática de golpes, rupturas e lampejos de profunda violência sistêmica e institucional naquele ano atravessaram o meu trabalho em diferentes instâncias e de diferentes maneiras, uma vez que essas questões respingaram nos próprios espaços escolares país afora. E, desde então, isso tem se intensificado em meu trabalho híbrido de criação dramatúrgica, docência e direção teatral. Já em 2016, quando criamos o primeiro trabalho com temática histórica na escola Waldemar, o nosso país vivia sob profunda crise e descrédito em relação aos seus preceitos democráticos, e, falar sobre nazismo, foi o meio que encontrei para metaforizar e refletir sobre a prática persecutória, a

censura e os discursos de ódio que passaram a ser cada vez mais frequentes na nossa sociedade brasileira- e nas casas dos próprios alunos e alunas. Com os brados da História, portanto, olhamos para nós.

Sendo assim, a partir de documentos sobre a perseguição e violência contra judeus na Segunda Guerra Mundial, nasceu, em julho de 2016, a primeira peça desse ciclo de dramaturgias de cunho histórico do projeto *Arte em Cena: A Inevitável Despedida*. Nela, contávamos a história de Amy, uma menina judia de 10 anos que, após ver os pais serem presos e mandados para um campo de concentração nazista, é escondida por conhecidos da família em um antigo sótão para fugir da perseguição aos judeus durante a Segunda Guerra Mundial. Recebendo apenas a visita da família alemã que a escondeu, e sem evidência de anexos que pudessem levar qualquer pessoa ao espaço do sótão, Amy permanecia sozinha dia e noite, escrevendo histórias e criando amigos imaginários que amenizariam a solidão que dominava os seus dias. Porém, quando Nalanda, uma menina com uma história muito próxima da sua- e que não é fruto de sua mente- passa a visitá-la em seu esconderijo, os acontecimentos de um tempo sombrio vão se delineando ao público, revelando a força da imaginação, da união e da esperança.

*A Inevitável Despedida* inaugurou, assim, esse período de peças com temáticas políticas e históricas que passamos a desenvolver na escola até a montagem de *Meninas não Educadas*. Falar sobre um tema tão sensível quanto o nazismo com adolescentes e pré-adolescentes evidentemente não foi fácil, mas o desafio potencializou esse lugar de docência, direção e criação dramaturgica. O desafio sempre nos potencializa.

## FRAGMENTO DRAMATÚRGICO I: **HOLOCAUSTO**

**Amy:** Gostaria de lhe fazer um pedido, senhor chefe do campo de comando judeu: como sabe, é proibido aos judeus aparecer em público a partir de sete de junho sem ostentar a estrela amarela. Isso me entristece muito, pois eu sou judia. Sou criança e tenho dificuldade em conceber que eu não possa mais me encontrar em sociedade sem provocar em alguns um sentimento de animosidade. Amo todos os seres humanos sem distinção e ver-me rejeitada por aqueles que amo, sobretudo por meus colegas da escola que já não me olham mais do mesmo jeito, me causa uma viva tristeza. Gostaria também de lhe pedir uma dispensa, respeitosamente, antes que o decreto entre em vigor, pois não posso suportar a ideia de ser vista como algo a ser aniquilado da face da terra. *A Inevitável Despedida* (2016)

Em 2017, nossas atenções se voltaram para algo que passou a ser uma parte diária em todos os noticiários no mundo: a Guerra da Síria. Nessa direção, *Solilóquios em Terra Seca ou Aquela canção que a moça americana não conseguia lembrar* foi uma montagem cênica que realizou-se por meio de relatos, imagens, áudios e fontes jornalísticas sobre a violência contra crianças e adolescentes na Guerra da Síria, tendo como mote os pressupostos teóricos e artísticos inerentes ao Teatro Documentário. A peça teve como base de criação dramática a discussão e reflexão sobre o conflito bélico e seus desdobramentos no cotidiano de sujeitos expostos à guerra, à fome e às diversas violências oriundas deste conflito. Neste sentido, a partir do contato com fontes documentais de diferentes naturezas acerca da questão, desenvolveu-se um processo de reflexão, assimilação e ficcionalização dessas narrativas documentais ao longo das aulas, desembocando, posteriormente, em uma dramaturgia que transita entre o real e o ficcional, característica predominante no teatro de cunho documental, refletindo sobre a infância em meio à guerra.

*Solilóquios em Terra Seca ou Aquela canção que a moça americana não conseguia lembrar* foi, portanto, uma dramaturgia do confronto: o real e o ficcional foram utilizados como dispositivos de criação e reflexão sobre o outro na dramaturgia produzida dentro do espaço escolar. Cabe ressaltar que, quando falamos da utilização de fontes documentais em uma criação dramática, não se trata de buscar as origens ou a verdade deste ou daquele fato retratado em cena, mas, antes, de entender estas enquanto registro testemunhal dos atos históricos e da realidade cenicamente representada, ainda que tenhamos em vista que o documento é a fonte do conhecimento histórico presentificado e é nele que se apoia o conhecimento que se produz a respeito de determinada história ou narrativa. Desse modo, pensar a Guerra da Síria e suas mazelas com as alunas e alunos do projeto *Arte em Cena*, a partir de fontes documentais que versaram sobre a questão, tornou-se um desafio premente na medida em que pululam muitos discursos e há uma infinidade de fontes acerca dessa temática, devido a contemporaneidade do conflito analisado e das diferentes leituras sobre os eventos bélicos que aconteciam a todo instante.

Compreendendo que “O teatro documentário repousa na tensão dialética de elementos fragmentários extraídos diretamente da realidade política”<sup>18</sup>, buscou-se concentrar o maior número possível de fontes sobre a violência que atinge crianças e adolescentes na atual Guerra da Síria, para, posteriormente, definir quais fontes seriam balizadoras do trabalho e como elas seriam erigidas no cerne da criação dramática e da própria encenação com as

---

<sup>18</sup> LESCOT, David. **Teatro Documentário**. In: SARRAZAC, Jean-Pierre. *Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 182.

alunas e alunos. Mas, sobretudo, buscou-se criar uma dramaturgia que refletisse sobre as mazelas do mundo contemporâneo como mote para pensar as nossas próprias feridas. Olhar o outro, olhar para nós e refletir através do Teatro: como subverter? Como transformar? Como falar cenicamente sobre isso? Esse foi meu principal desafio como professor diretor nesse trabalho.



**FIGURA 6:** *Solilóquios em Terra Seca ou Aquela Canção que a moça americana não conseguia lembrar* (2017). Fotografia: Acervo Escola Waldemar Carlos Jaeger.

## FRAGMENTO DRAMATÚRGICO II: GUERRA DA SÍRIA

**Aysha:** Há alguns dias atrás, uma moça americana veio visitar a nossa aldeia e ver o que acontecia por aqui com os seus próprios olhos. Ela ficou horrorizada, claro, como todo mundo fica. Disse que ver tanto sofrimento fez com que ela se lembrasse da música de uma banda muito famosa; uma música que ela ouvia com frequência na adolescência, mas que não conseguia lembrar o nome. A canção falava sobre perder a fé na humanidade, sobre a

distância entre as pessoas ou alguma coisa assim. Ela olhava para as casas, para as crianças e para os corpos caídos nas ruas e dizia: “*Meu Deus, como é mesmo o nome daquela canção? Eu não consigo, eu simplesmente não consigo lembrar! Como é mesmo o nome?*” Ela não lembrava o nome da canção que amava porque era impossível pensar qualquer coisa diante daquilo que via. Mesmo que ela estivesse horrorizada, não conseguia reagir. E eu entendo ela, de verdade. Quando a primeira bomba caiu, destruindo a nossa casa, eu também fiquei assim, sem reação. Eu também fiquei horrorizada, sem acreditar no que estava acontecendo. Mas hoje, diferentemente daquela moça americana que não conseguia lembrar de sua canção, eu ainda estou aqui.

*Solilóquios em Terra Seca ou Aquela Canção que a moça americana não conseguia lembrar* (2017)



**FIGURA 7:** *Solilóquios em Terra Seca ou Aquela Canção que a moça americana não conseguia lembrar* (2017). Fotografia: Acervo Escola Waldemar Carlos Jaeger.

“*Nada menos que uma prisão*”. Foi assim que o congressista democrata americano Peter Welch descreveu um centro de detenção no Texas (EUA), onde crianças filhas de



imigrantes ilegais foram confinadas nos Estados Unidos, em junho de 2018. A instalação no Texas ficou conhecida como Úrsula, embora os imigrantes a chamassem de "La Perrera" ("O Canil", em tradução livre), referindo-se às gaiolas instaladas no local que, além de imigrantes adultos, também foram usadas para albergar crianças que foram separadas de seus pais, depois de tentar atravessar ilegalmente a fronteira entre México e Estados Unidos.

O acontecimento causou indignação internacional e reacendeu o debate sobre temas do mundo contemporâneo como violência, racismo, escravidão e xenofobia. A imagem de crianças em jaulas que rodou o planeta em 2018 nos apresentou a prática de violência sistêmica contra sujeitos e grupos sociais específicos, que, segundo o filósofo africano Achille Mbembe (2017), tem-se intensificado na contemporaneidade, nos alertando que “Talvez, mais do que de diferença, o nosso tempo seja, sobretudo, o da fantasia, da separação e até do extermínio” (2017, p.66), ao postular sobre manifestações políticas autoritárias que visam dominar, controlar e, por fim, destruir a autonomia e a dignidade dos indivíduos- como o caso dos imigrantes ilegais nos Estados Unidos.

Pensando em questões que atravessam o assunto, a criação dramatúrgica de *Pátria sem saída para o mar ou O outono é a mais misteriosa das estações* consistiu-se em discutir este tema com uma turma de alunas por meio do Teatro, a partir de uma perspectiva documental, onde ficção e realidade convergiram para apresentar e refletir sobre a exclusão social e suas mazelas políticas, sociais e humanas no mundo contemporâneo. Considerando a proposta, buscou-se, no que tange à questão, construir uma montagem teatral com as alunas, tendo como base de criação dramatúrgica a discussão e reflexão sobre a condição de escravidão, subalternidade e as tecnologias de controle social dos sujeitos na sociedade contemporânea através das mazelas fabricadas pela xenofobia e pelo racismo, pensando o trabalho cênico a partir da crítica de Achille Mbembe (2018) a uma política neoliberal que fomenta e legitima a exclusão e a desigualdade.

### FRAGMENTO DRAMATÚRGICO III: **IMIGRAÇÃO ILEGAL NOS ESTADOS UNIDOS**

**Refugiada 2:** No dia 24 de janeiro de 2017, eu desapareci. Não, eu não morri fisicamente, não abandonei esse planeta ou algo do tipo. Eu simplesmente desapareci, assim, como algo que não tem mais importância no mundo. Isso aconteceu muito rápido, a propósito. Era uma madrugada fria e eu, minha mãe e meu pai estávamos atravessando a fronteira entre o México e os Estados Unidos, escondidos, como todo mundo que precisa fazer.

Do meu bairro, eu fui uma das poucas meninas que conseguiu atravessar junto com a família. Quase todas tiveram que ir sozinhas, com gente estranha que não conheciam. O problema é que eu não fiquei muito tempo com eles...

**Refugiada 1 (voz):** Filha, pula, pula agora! Eles tão se aproximando e vão nos ver!

**Refugiada 4 (voz):** Eu não posso, eu não consigo! Eu tô sufocando de tanto tentar!

**Refugiada 2:** Eu fui separada da minha família minutos depois de atravessar a fronteira com eles; disseram que me enviariam pra casa de parentes próximos enquanto meu pai e minha mãe cumprissem pena. O problema é que isso nunca aconteceu. No meio do deserto, sem que ninguém percebesse, eu desapareci. Eu desapareci sem que ninguém se importasse. Eu desapareci sem que ninguém se preocupasse. Eu desapareci enquanto meus pais recebiam notícias de que eu estava segura, bem e feliz em algum lugar do mundo. Eu desapareci. E ninguém fez questão de me encontrar. *Pátria sem saída para o mar ou O outono é a mais misteriosa das estações* (2018).



**FIGURA 8:** *Pátria sem saída para o mar ou O outono é a mais misteriosa das estações* (2018). Fotografia: Acervo Escola Waldemar Carlos Jaeger.

E, então, chegamos em 2019. Chegamos na criação dramaturgica de *Meninas não Educadas* e nas estações de nosso processo artístico. Em um mundo polarizado e desigual, saltamos todos os dias entre o avanço e o retrocesso. Aguardamos ansiosamente por uma notícia que nos acalente no meio de tantas desorientações. Nesse cenário ora instigante, ora desolador que vivemos, dançamos uma sinfonia descompassada e incerta no ano passado. 2019 não foi um ano fácil. Foram muitos travesseiros rasgados diariamente. E nessa necessidade diária de atenção, cuidado e reinvenção, o espaço da docência, da dramaturgia e da direção me acompanhou como um clamor necessário para dar conta do tanto que temos a dizer e reinventar. O projeto *Arte em Cena* foi um respiro, um ambiente de escuta e potência, um abraço necessário.

Seguimos com ele, então.

**III**  
**OUTONO**

*Se não posso dançar, não é minha revolução.*

**Emma Goldman**

## GÊNERO

A história da montagem de *Meninas não Educadas* começa no início de 2019. Em umas das primeiras aulas de Teatro deste ano, dei-me conta de que minha turma havia diminuído consideravelmente. O motivo era bastante simples e coerente: as aulas seriam noturnas e muitos de meus alunos e alunas moravam longe da escola, sem ter pais que os pudessem buscar no horário já avançado do término das aulas ensaio. Além disso, durante o dia, os alunos e alunas da escola também tinham projeto de Teatro com um novo professor. Meus horários estavam cada vez mais difíceis devido aos meus compromissos profissionais, com meu estágio de montagem na UFRGS, aulas e viagens com peças e outros trabalhos na capital de Porto Alegre. Porém, não queria abandonar o projeto- que já vinha se constituindo como um trabalho voluntário de minha parte desde 2014, quando me desvinculei do trabalho com dedicação exclusiva na escola- e o turno da noite, uma vez por semana, foi o horário encontrado para que o trabalho seguisse. O *Arte em Cena* era parte indissociável de mim e abandoná-lo não era uma opção. Optei, então, pelas aulas noturnas uma vez por semana.

Desse modo e partir desse formato de curso noturno, constituiu-se uma turma composta apenas por meninas. Seis, para ser mais preciso. Foi essa configuração específica que ditou o processo de criação dramaturgicamente de *Meninas não Educadas*. Em um primeiro momento, não sabíamos qual seria o assunto da montagem desse ano. Como nos anos anteriores, eu tinha em mente realizar alguma montagem de cunho histórico, Havia pensado em trabalhar com a infância durante a ditadura civil-militar no Brasil ou com o tema das crianças nas fazendas de algodão norte-americanas durante a Grande Depressão. Eram ideias incipientes, mas que me fascinavam de algum modo pela possibilidade de investigação cênica e diálogo com a atualidade que proporcionavam. Porém, levando em consideração aquilo que acredito, deixei a turma escolher por si mesma o tema a ser trabalhado, fazendo emergir nas próprias aulas a necessidade do que precisava ser dito e articulado cenicamente. E, embora as questões postuladas na dramaturgia de *Meninas não Educadas* sejam por mim pensadas desde 2018, quando nosso país viu ascender uma onda de fascismo<sup>19</sup>, homofobia e misoginia

---

<sup>19</sup> Há uma enorme discussão sobre o possível anacronismo do uso do termo *fascismo* para descrever práticas autoritárias e a ascensão de discursos de ódio de partidos e políticos na campanha presidencial no Brasil de 2018, bem como para designar o governo eleito de Jair Messias Bolsonaro e suas práticas despóticas e desumanas. Defendo o uso do termo com base em diversas leituras acerca da natureza do fascismo e de suas práticas culturais e políticas nas sociedades, que analisam o fenômeno fascista para muito além do Estado Autoritário instituído por Benito Mussolini e a República Social Italiana por ele liderada. Acerca da questão, ver, principalmente: ECO, Umberto. **O Fascismo Eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2018.

politicamente legitimadas por candidatos e siglas políticas, foi com essa turma de meninas que elas tiveram espaço para dançarem no palco.

Creio, então, que o processo de criação dramaturgica de *Meninas não Educadas* inicia antes mesmo de decidirmos a temática a ser desenvolvida e a história a ser contada. Essa criação tem o seu início decretado no exato momento que me deparo com essa turma de alunas atrizes. Como professor diretor, acredito que as idiosincrasias de cada grupo com o qual trabalhamos ditam os caminhos que iremos escolher, traçar, percorrer. E o fato de ter nessa turma seis meninas pré-adolescentes e adolescentes trouxe essa urgência, essa necessidade de se falar sobre gênero, sobre ser menina e sobre o feminino na sociedade a partir da ficção. Assim, com todos os cuidados deste mundo, adentramos nesse espaço de criação e reflexão que dança nessas páginas, por meio da dramaturgia, mas também do entrecruzamento de nossas próprias narrativas.

[Corte: sobre como os estudos de gênero me fizeram entender meu lugar e meus deslugares no mundo]

Eu ainda cursava a faculdade de História quando me deparei pela primeira vez com os estudos de gênero. Lembro da primeira vez que li o texto *Gênero: uma categoria útil para análise histórica* da Joan Scott e de como aquilo foi revelador para aquele garoto de 18, 19 anos que eu era e que lia aquelas palavras dizendo que não somos apenas construções biológicas, mas também sociais. Também lembro da primeira vez que li *História da Sexualidade* do Foucault, fascinado, ainda que não entendesse toda a complexidade da obra naquele momento- na verdade, ainda busco compreender muitas coisas. Lembro de ler cada parágrafo dos três volumes de seu estudo profundo sobre a sexualidade enquanto constructo cultural e do quanto aquilo me foi libertador. Minha leitura sobre os silêncios, os interditos, os tabus, as normas, as transgressões, a homossexualidade, a vida e a morte e, principalmente, sobre mim mesmo, jamais foi a mesma. Cada palavra daqueles livros foram revolucionárias em minha vida. Lembro de ler autoras como Michelle Perrot, Judith Butler, Mary Del Priore, Guacira Lopes Louro, Betty Friedan, Simone de Beauvoir e tantas outras e isso ter me aberto uma conexão diferente com o mundo no qual eu habitava. Aos poucos, eu ia entendendo o meu lugar e os meus deslocamentos em tudo o que adentrava o meu desejo, o meu corpo e a minha pele como um todo.

O historiador norte americano Peter N. Stearns (2010) observa que, de maneira recorrente na história da humanidade, a sexualidade- e consequentemente a construção do

gênero masculino e feminino- foi cerceada por discursos, normas, singularidades e intencionalidades distintas que colocaram o sexo e o gênero sob premente controle e normatização, sendo a sexualidade um constructo cultural edificado por diferentes fatores históricos que se relacionam e dialogam entre si. O autor nos lembra, assim, que “todas as sociedades possuem valores que se aplicam à sexualidade”<sup>20</sup>. Joan Scott (1995), por sua vez, nos adverte que sexo e gênero são categorias distintas. Ao passo que sexo determinaria a condição biológica do sujeito, gênero estaria focalizando a construção social, sendo uma forma primária de dar significado às relações de poder entre os sexos e sua complexa rede de símbolos, crenças, condutas, comportamentos, prerrogativas, etc. Nessa direção, o “aceito” e o “não aceito”, o “normal” e o “anormal”, “o legítimo” e o “desviante”, o “masculino” e o “feminino” são condicionados de acordo com as estruturas de poder de determinada sociedade. Sempre.

Essas leituras sobre gênero me fizeram entender com mais substância o lugares e os “deslugares” que eu ocupava na sociedade desde muito cedo. Me fizeram entender porque meu irmão queria tanto que eu jogasse futebol com os outros meninos naquela festa em 1996. Porque dançar *Piel Morena e Macarena* com a meninas era um problema em uma comemoração que era minha. E, especialmente, porque rasgar travesseiros, às vezes, não é apenas necessário, mas fundamental. Elas continuam reverberando em mim sempre, reescrevendo-se a cada nova leitura e a cada nova descoberta que se dá em relação com o outro. E elas foram fundamentais para perceber que, com aquele grupo de alunas atrizes, era imperativo falar sobre o “ser menina” na sociedade que vivíamos. Para elas, como alunas, e para mim, no meu “devir” de professor diretor. Não como meio de categorizar, definir e roteirizar uma criação artística, apenas. Mas justamente como meio de pensarmos juntas esses lugares e deslugares nos quais nos encontramos. Como meninas, meninos, homens, mulheres, não binários, não identificados, seres humanos travestidos e transgêneros. Como artistas que, como diria Nina Simone, refletem criticamente sobre os tempos que vivem. Pois, como também nos lembra Artaud,

Não podemos viver eternamente rodeados de mortos e de morte.  
E se ainda restam preconceitos devem ser destruídos por 'dever'  
Digo bem O DEVER  
Do escritor, do poeta não é ir fechar-se covardemente

---

<sup>20</sup> STEARNS, Peter N. **História da Sexualidade**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 8.

Num texto, num livro,  
Uma revista dos quais jamais sairá.  
Senão ao contrário sair à rua para sacudir  
Para atacar o espírito público  
Se não para que serve?  
E para que nasceu? (ARTAUD, 2008, p.44).

Falar sobre isso foi uma necessidade das alunas que eu fiz questão de ouvir e abarcar. Afinal, uma criação dramaturgica também é um estado de porosidade sobre o qual nos deixamos penetrar.

### **QUAL A SUA HISTÓRIA DE DOR E VIOLÊNCIA?**

[Maio de 2019]

Chovia torrencialmente naquele fim de tarde. Eu e minhas alunas fazíamos um caminho mais longo do que o habitual para chegar até o auditório naquele dia, contornando a escola para escapar da chuva que caía com agressividade no pátio aberto. No meio do caminho, uma das meninas olhou bem sério dentro de meus olhos e perguntou: *Professor, qual a sua história de dor e violência?* Não fiquei surpreso com a pergunta. Eu sabia sobre o que ela queria ouvir. Na semana anterior, eu havia pedido uma tarefa, como parte de uma série de pedidos que eu vinha fazendo com o intuito de levantar material para a composição da dramaturgia de *Meninas não Educadas*. A tarefa consistia em perguntar para as suas mães qual era a situação mais difícil que elas haviam passado pelo simples fato de serem mulheres. Com essa provocação, eu queria ouvir suas histórias, mas, mais do que isso, eu queria que cada uma de minhas alunas atrizes trilhasse o seu próprio caminho antes mesmo de ter um texto em mãos para “decorar”. Queria que elas estabelecessem vínculos consigo mesmas, observando caminhos, adversidades e similaridades em narrativas de silenciamento e opressão em torno do gênero feminino. Narrativas que, infelizmente, ainda são tão comuns.

Quando entramos na sala nesse dia, nós sabíamos que aquele não seria um ensaio fácil. Não iríamos sorrir com facilidade como nos anteriores e nem improvisar sem dificuldades. Mas também sabíamos que aquele ensaio era extremamente necessário. Não apenas para que pudessemos ficar mais próximos do assunto de nossa dramaturgia, mas, sobretudo, para que pudessemos nos ouvir, abrindo a escuta para si e para a outra, como meio



de abrir a escuta para a própria criação teatral que estávamos desenvolvendo. Nesse momento, eu já sabia- e já havia compartilhado o fato com as alunas atrizes- que o nosso texto seria uma distopia. Tinha tomado essa decisão algumas semanas antes, após o término da leitura de algumas obras da escritora norte-americana Margaret Atwood, sobre as quais compartilhei impressões diárias com as alunas. Mas, principalmente, após constatar- com pesar- que as páginas daqueles livros não estavam tão distantes assim da realidade brasileira. Estávamos em 2019, século XXI, mas nosso cotidiano parecia ter saído diretamente de um futuro distópico que, na verdade, não era futuro. Era bastante presente. Assim, ficcionalizar histórias de dor e violência me parecia uma saída criativa para lidar com nossos monstros, nossas angústias, nossos receios. Das alunas e meus. Então, sem pestanejar, seguimos nesse caminho.

Quando adentramos o auditório da escola naquele dia, imediatamente pedi para que as meninas fizessem um círculo e dessem as mãos umas para as outras. Era preciso confiar nesse momento de confiança e sensibilidade. Como em todo o processo de montagem de *Meninas não Educadas*, inseri músicas de cantoras como trilha sonora de nosso aquecimento. Nesse dia, especificamente, toquei três músicas de Elza Soares: *Maria da Vila Matilde*, *O Que se Cala e Mulher do Fim do Mundo*. Não foi preciso maiores explicações. Houve um entendimento tácito sobre a escolha daquelas sonoridades. E também houve a certeza que ninguém ali estava sozinha. Aos poucos, as histórias foram tomando conta do espaço. Gradativamente. Uma mãe que foi julgada pelos vizinhos quando separou-se de seu marido e começou a criar a filha sozinha. Uma mãe que foi perseguida na rua por um estranho repetidas vezes na adolescência. Uma mãe que apanhou e teve a sua palavra questionada ao denunciar o seu agressor. Uma mãe que gostaria de ter tido mais tempo para si mesma. Uma mãe que contou histórias sobre todas as vezes que foi diminuída no trabalho por ser mulher. E uma mãe que não quis contar nenhuma história para a sua filha. Seis narrativas. Muitas cicatrizes.

Posteriormente, pedi que elas trocassem suas histórias, contando, assim, a história da outra. Desse modo, sucessivamente, a história materna de uma foi tornando-se parte da história materna da outra. Ao fim desse exercício, então, eu perguntei se elas mesmas conseguiam identificar algum tipo de incômodo que passaram por serem meninas. As respostas foram impactantes. “Olhares indecentes de homens mais velhos, professor”. “O nosso vizinho da casa na praia passou a mão em minhas pernas quando meus pais não estavam olhando”. “Um homem ficava me seguindo enquanto eu escolhia um sapato dentro da loja. Sorria e falava besteiras”. “Meu vizinho ficou nu no pátio de sua casa enquanto eu

estendia as roupas no varal, me mostrando suas partes íntimas, sorrindo maliciosamente”. “Um homem me seguiu na rua, até a minha casa. Fiquei morrendo de medo”. “Ouvimos os meninos falarem das meninas de um jeito que não gostamos”. “Eu quis falar sobre isso para meus pais, mas não consegui”. Pouco a pouco, todas foram dando-se conta que, desde muito cedo, a estrutura misógina na qual todas e todos estamos atreladas afeta as mulheres e as demais maiorias minorizadas<sup>21</sup>, mais cedo ou mais tarde.

Ensaio vai, ensaio vem, a pergunta que minha aluna me fez no caminho até o auditório veio à tona novamente. *Professor, qual a sua história de dor e violência?* Conte várias, sem me alongar muito em cada uma delas. Mas concedi certa ênfase para a história do meu aniversário naquele não tão longínquo ano de 1996, como meio de dizer que as compreendia. Ainda que jamais tivesse passado- e jamais passaria- por uma situação de opressão como a delas, já que eu sou um homem, eu sabia o que era ser oprimido desde cedo. As maiorias minorizadas sempre sabem. Segui contando sobre situações de opressão na escola, nas ruas, no ambiente de trabalho. Agressões simbólicas e físicas. E, pouco a pouco, fomos rasgando travesseiros juntas. Juntos. Juntas. Remendando os retalhos posteriormente, em cena, a partir de uma ficção que nos permitiu ressignificar e construir um pouco do mundo que queremos viver. A dramaturgia de *Meninas não Educadas* é ficção. Trata-se de uma distopia. É densa. É dolorosa. É criada. Não é real. Mas, a partir dela, dessa dramaturgia que fomos construindo aos poucos nas aulas ensaio, também fomos compreendendo que onde há enclausuramento, também há resistência.

Resistência, mãos dadas e transformação.

[Rasgar-se e reinventar-se em metodologias poético-híbridas]

Abril, maio, junho, julho, agosto, setembro e outubro de 2019. Durante esses meses, enquanto acontecia a criação dramaturgica e o processo de montagem da peça teatral *Meninas não Educadas*, muitas formas, caminhos e metodologias atravessaram o nosso trabalho em cada aula ensaio. Contamos histórias, improvisamos, escrevemos e reescrevemos

---

<sup>21</sup> Utilizo o termo *maiorias minorizadas* e não *minorias políticas* de acordo com uma fala da historiadora e antropóloga Lilia Schwarcz no programa Roda Viva exibido em 07/09/2020, na qual ela aponta para o fato de que as ditas “minorias” não são minorias quantitativamente falando, mas foram minorizadas em sua representação política. Como maiorias minorizadas em nosso país, podemos falar de mulheres, pobres, população negra e lgbtq+ e indígenas, por exemplo. Link com o programa na íntegra: [https://www.youtube.com/watch?v=eU\\_BxcEuXro](https://www.youtube.com/watch?v=eU_BxcEuXro) Acesso: 20/09/2020.

juntas nosso destino. Quero deixar registrado nestas páginas muito mais do que a técnica. Não se trata de um manual de encenação. Se trata de encontros, diálogos, especificidades de um processo único. Deixemos, então, que ele nos guie.

Uma palma que brota

Um riso que salta

Mais da metade de nós

Dançando no tempo

[Abril]

Leituras,

de mundo

de arte

Improvisações:

I. O que você faria se tivesse nascido sem gênero?

II. O que faria se tivesse nascido em uma sociedade igualitária?

III. O que faria se tivesse o poder em mãos? O que mudaria?

IV. O que faria se pudesse voar?

V. Qual a sua história de dor e violência?

Improvisar, sentir e criar

Atuar

Ser

Ressignificar

Conversas sobre como é ser menina na escola

No bairro

Na casa

Pequenas opressões diárias

Olhares

Risadas

Comentários

Denúncias que me deixam inquieto

A naturalização da desigualdade nos rodeia

Nos sufoca

Nos espreita

Jogos teatrais para descobrir o corpo que fala

O corpo que atua  
Que conta  
Que esconde  
Ninguém solta o que o outro não consegue mais segurar

[Maio]

Novas histórias de dor e violência

Mães

Filhas

Improvisações sobre um território conhecido

Nossas vidas

Nossa pele

Nosso pesar

*Qual a sua história de dor e violência, professor?*

1996

2019

Há coisas que sempre voltam para nos assombrar

E nos fazer repensar rever ressignificar

[Junho]

Criação de cenas

Monólogos

Duplas

Grupos

Improvisações sobre um lugar de enclausuramento

O que é distopia?

O que é o real?

Come Alive

Reviver

Como seria um centro para educar meninas no atual governo brasileiro?

Passado

Presente

Futuro

Criar

Dizer

Atuar

Dirigir

Escrever

Lecionar

O verbo se faz carne na cena que antropofagizamos

[Julho]

Recesso escolar

Pensamentos

Mensagens no grupo do Arte em Cena no WhatsApp

*Já começou a escrever o nosso texto professor?*

Improvisar

Escrever

Brincar

Começar a criar cenas e solidificá-las

Descentralizar o pensar

Desobedecer

Descolonizar é necessário

Alice

Meg

Glória

Laura

Dora

Marina

Personagens de um mundo distópico

Distante

E tão perto de nós

[Agosto e Setembro]

Dramaturgia em mãos

Depois de um processo de escuta tão necessário

Fala

Cura em processo contínuo de criação e recriação

Ensaio é processo de criação dramatúrgica

Escrever é um constante reescrever

Ser professor

Ser encenador

É ouvir  
É mediar  
É tudo o que quis e continuo querendo ser.

## MÃES E FILHAS

Essa é uma dramaturgia sobre mães e filhas. Essa página do trabalho consiste em falar sobre ela. Mas, mais do que isso, essa página fala sobre o ato de escrever como um constante ato de reescrever. Nessa página não haverá mais do que um parágrafo. Aviso: ela não será dividida. Em um fluxo contínuo de pensamentos sobre os meses que antecederam a escrita dramática<sup>22</sup> de *Meninas não Educadas*, falo sobre um processo de criação dramatúrgica onde a minha escuta foi aberta. Mais aberta. Ainda mais aberta. E assim permaneceu. Estive em relação direta de direção teatral e docência com seis alunas atrizes que me ensinaram mais do que eu pude aprender. Foi nesse processo de escuta e compartilhamento que criamos e experimentamos dramaturgia. Dramaturgias, já que elas não existem apenas no papel. Elas também dançam e se escrevem em nossos corpos e nossas vozes. ***Meninas não educadas.*** *Texto criado através do processo de pesquisa desenvolvido na Escola Waldemar Carlos Jaeger.* **Sinopse:** Em uma sociedade política distópica, dominada apenas por homens, onde mulheres não possuem direitos básicos, meninas filhas de mulheres consideradas indignas perante o Estado são retiradas à força de suas famílias e enviadas para orfanatos denominados de “lares para meninas não educadas”. Lá, são ensinadas a serem “mulheres de verdade”, tendo aulas com madrinhas que lhes ensinam a única verdade possível: servir e obedecer aos homens. Assim, após completarem doze anos, são enviadas para casas de casais heterossexuais “corretivos”, que lhes ensinam a serem submissas e silenciosas. A peça acompanha a história de seis meninas confinadas nesse espaço que, embora possuam vidas e experiências diferenciadas, sonham em sair dos muros no qual estão presas, reencontrar suas mães e escrever uma história diferente daquela que lhes foi destinada, pois, onde há medo e escuridão, também há esperança. Definida a dramaturgia, fomos aos ensaios da peça.

O outono se foi e em seu lugar ficou a responsabilidade de reescrever lutas e sentimentos no palco.

---

<sup>22</sup> Falo de escrita dramática como o texto impresso no papel, como resultado de todo o processo de criação dramatúrgica.

**IV**  
**INVERNO**

*“Havia sempre frio e a neve pesava sobre ela...”*

**Leo Buscaglia**

## ESCREVER SEM CHORAR

Entrei no Departamento de Arte Dramática da UFRGS pela primeira vez na vida na segunda metade de 2014, para fazer a prova específica exigida para o ingresso de diplomado no curso de Teatro da Universidade. Estava concorrendo a uma vaga para o Bacharelado em Direção Teatral. Nunca havia entrado naquele lugar antes, mesmo mantendo uma relação íntima com as Artes Cênicas desde a infância. Eu já tinha finalizado uma graduação, já era professor de História e de um projeto de Teatro e estava em processo de finalização de meu Mestrado em Cultura, mas, mesmo assim, quando adentrei aquele espaço, senti como se ele não fosse pra mim. Em que pese minha família- sobretudo minha mãe- sempre ter apoiado a minha necessidade vital de estar no palco, "fazer Teatro" sempre foi visto por todos os meus familiares como um hobby. Jamais como uma profissão. Somando-se a isso, existia o fato da arte ser considerada, no círculo social de onde venho, algo destinado exclusivamente às elites. Um privilégio. Um luxo de poucos. Acho que tudo isso me passou pela cabeça e me atravessou a alma quando coloquei meus pés dentro do Departamento de Arte Dramática pela primeira vez. As conversas, os olhares, o fluxo de corpos e pensamentos nos corredores: tudo me dizia que aquele não era o meu lugar.

É verdade que essa percepção se dissipou após a minha aprovação e subsequente entrada no curso de Direção Teatral. Aos poucos, fui transformando esse lugar em uma segunda casa, com colegas, professores e professoras e funcionários que tornaram-se amigos e amigas, pessoas que admiro profundamente e que foram essenciais nesse processo de formação. No entanto, também é verdade que minha insegurança naquele dia não é tão infundada quanto possa parecer. E que essa percepção da arte como um privilégio permanece. De fato, cursos de viés artístico seguem sendo um luxo em um Brasil tão desigual. Em sua grande maioria, quem pensa em cursar uma faculdade de Teatro no país em que vivemos? Quem consegue visualizar isso como uma possibilidade real de ganhar a vida? Hoje, o Departamento de Arte Dramática da UFRGS já recebe um público bem mais diverso do que recebia há anos atrás. Sei disso porque observo esse movimento de transformação e ressignificação. Mas esse é um curso que está longe de ser visto como prioridade por quem poderia vê-lo dessa maneira. É preciso fazer muito ainda para que minhas alunas e alunos consigam vislumbrar essa possibilidade desde cedo. E que suas famílias entendam e respeitem essa escolha, caso ela seja feita.

Nos últimos ensaios antes da estreia de *Meninas não Educadas* eu conto sobre minha entrada no curso de Teatro para minhas alunas, com todos os detalhes possíveis. Eu acredito



que esse compartilhamento também faz parte da criação dramatúrgica que se estende para além do papel: refletir com propriedade sobre os lugares e deslugares que ocupamos no mundo. Colocar diante de nós mesmos perguntas sobre o que já foi e o que ainda virá é fundamental como elemento de atuação, encenação e escrita dramática. Menciono as personagens da peça e comparo a sua situação com situações cotidianas que nos atravessam: espaços, lugares socialmente demarcados que naturalizam práticas classistas e excludentes. O centro de detenção para meninas não educadas de nosso espetáculo é um ambiente ficcional. Mas quantas amarras parecidas nos colocam ao longo da vida, a cada ano, cada hora, cada minuto?

[Corte para 2004]

Quando terminei o Ensino Fundamental em 2003, não fazia ideia do que me esperava no próximo ano na nova escola. Não fazia mesmo. Sequer imaginava que aquela seria uma das maiores rupturas que aconteceriam na minha vida. Quando somos adolescentes, o perigo nunca manda aviso. Achamos que somos indestrutíveis e que sempre voltaremos a ser aquilo que já somos. Mas o fato é que um dos períodos mais difíceis de minha vida aconteceu nesse momento de transição. Acredito que seja ponto pacífico que uma mudança radical de ares seja algo tenebroso para qualquer adolescente. O que é algo paradoxal, já que um adolescente está sempre em busca de aventuras, deslocamentos e calafrios, correto? Errado. Pelo menos no meu caso. A verdade é que, assim como a infância é plural, também podemos identificar muitas adolescências. E a minha foi bastante atípica, até certo ponto. Talvez porque a arte nos insere em um lugar de evasão muito particular. Talvez porque eu tenha sido mesmo atípico desde que nasci. Mas será que alguém não é? Talvez.

Quando entrei pela primeira vez na escola em que cursei meu Ensino Médio, o impacto foi imediato. Era um mundo completamente diferente do que eu habitava em todos os sentidos. Apesar de ser uma escola estadual e, portanto, pública e gratuita, o Instituto Estadual Coronel Genuíno Sampaio localizava-se no centro do município de Sapiranga e, desse modo, não eram os alunos das zonas periféricas da cidade que lá estavam em maior quantidade. Naquele ambiente, transitavam filhos de políticos, advogados, arquitetos e até mesmo médicos da cidade. Na primeira década dos anos 2000, essa era a escola pública mais prestigiada no município. Não a que tinha o melhor ensino, mas, certamente, por conta de sua boa localização, a mais procurada. Com o tempo percebi que era apenas nome e nada mais, apesar de ter me matriculado nela procurando o ensino de ponta que fora mencionado e

prometido para minha mãe. Não que o corpo docente não fosse bom- era excelente- mas porque os problemas estruturais eram maiores e comprometiam o funcionamento do todo. Somava-se a isso o fato de eu trabalhar durante o dia e, desse modo, ser obrigado a estudar durante o período noturno. Ou seja: como eu disse, o impacto foi imediato.

Problemas estruturais, professores com turmas superlotadas e sobrecarga de trabalho, alunos que trabalhavam e queriam tudo menos estudar de verdade e adolescentes com um poder aquisitivo muito maior do que o meu me mostravam que o estrago estava feito. Ai Dionísio, que só queria minha antiga escola. Queria meus amigos- que, espertos, matricularam-se na escola estadual de nosso bairro. Queria aquele o ambiente de amizade e calor humano que havia conquistado com muita luta no meu antigo colégio. E queria, sobretudo, minha professora e meu grupo de Teatro de volta para me acalantar quando fosse necessário. Todavia, me dei conta de que eu estava completamente sozinho. A primeira pergunta que fiz para o menino que sentou-se do meu lado quando descobri que ele estudava ali desde o Ensino Fundamental foi: *Amigo, aqui tem grupo de Teatro?* E recebi um sonoro *Bah, velho, pior que não. Aqui não tem projeto nenhum. Quer dizer, só futsal.* Quis morrer. Até ali, o que havia me salvado diariamente fora o Teatro. Minha professora de Teatro. Meus e minhas colegas de Teatro. Foi fazendo Teatro que espantei a homofobia e os preconceitos de minha volta. Foi fazendo Teatro que me descobri. Foi fazendo Teatro que ganhei o respeito de todos. Sem Teatro, sem salvação. Ao menos foi o que pensei naquele momento nebuloso.

Os primeiros dias na nova escola foram terríveis com esse misto de ausência, medo e saudade de um passado tão recente projetado dentro de mim. Lembro de chorar descontroladamente nesse período e brigar com minha mãe por ter me enviado para aquele lugar tão, tão... Amigável. Logo ela, que só quis o meu melhor. Como culpá-la? Como me culpar por culpá-la naquele momento abismal? Recordo que nessa fase eu estava no auge de minha cinefilia adolescente. Era tudo estranho, belo e intenso na mesma medida. Um mundo se abria. Eu estava descobrindo muitos filmes que amo até hoje. Meu favorito naquela época era *A Primeira noite de um homem*, do Mike Nichols. Estava fascinado pelo roteiro, mas, principalmente, por sua trilha sonora, e lembro como se fosse ontem que estava escutando *The Sound of Silence* de Simon & Garfunkel quando minha mãe entrou no quarto e me pegou chorando. Mais uma vez. *Quer trocar de escola, filho? Não precisa ficar lá.* Minha resposta balançando a cabeça foi negativa. E, surpreendentemente, depois de um breve silêncio, um sorriso brotou no meu rosto. E no rosto dela também. Não rasguei nenhum travesseiro naquele dia. No fundo, eu sabia que tudo ficaria bem.

Não ficaria, Simon & Garfunkel?

[Corte para 2019]

*Mas aí você ficou sozinho, professor? Não fez nenhum amigo? Tu chorou por muito tempo ainda? Ficou brigado por quantos dias com a tua mãe?* As perguntas das meninas me invadiam. Eram curiosas. Uma enorme qualidade. *Calma, a história tem um final feliz,* adverti. Contei que, logo em seguida, fiz amigos e amigas com os quais mantenho contato até hoje. Que minha angústia foi sendo aplacada na medida em que fui estabelecendo vínculos e me permitindo vivenciar uma nova etapa da minha vida. E que encontrei meios de estudar, me divertir e seguir fazendo Teatro mesmo diante das adversidades- e daquela escola que terrivelmente não possuía um projeto de arte dramática.

Contei também sobre dois professores assumidamente homofóbicos que tive no Ensino Médio e sobre como foi difícil conviver com suas piadas, suas histórias e suas “opiniões”. Contei que naquela época, apesar de fazer apenas 13 anos desde que eu havia me formado no Ensino Médio, não tínhamos muito o que fazer em relação a isso. Era tudo profundamente naturalizado. Caso levantássemos nossa voz, seríamos ridicularizados. Ninguém queria ser visto como a “bixa encrinqueira”. Eu não fazia ideia de quem eram os outros meninos gays de minha escola. Todos nós nos escondíamos. E falei que, assim como no centro de detenção de *Meninas não Educadas*, muitas vezes a violência e as opressões são tão legitimadas pelas instituições que fica difícil vislumbrar uma possibilidade de transgredir. Mas as chances sempre existem.

No fim desse ensaio, uma aluna ficou para trás. Olhou firme dentro de mim e perguntou: *Como tu faz pra escrever sobre isso sem chorar, professor?* Eu respondi: *E quem disse que eu não choro?* Ela replicou: *Mas não existem técnicas? Não é ruim chorar sempre pra escrever?* Eu indaguei: *E não é ruim conter os sentimentos quando eles não precisam ser contidos?* Ela: *Mas tu chora sempre?* Eu: *Não sempre, mas às vezes sim.* Ela: *Entendi. A gente chorou na primeira leitura do texto.* Eu: *Foi natural, não foi?* Ela: *Foi. Porque deu vontade e a gente chorou.* Eu: *É isso. Eu choro escrevendo quando dá vontade.* Ela: *Entendi. Tchau, sor.* Eu: *Tchau, querida.*

Não estou chorando transcrevendo esse diálogo para o papel. Mas, caso desse vontade, eu choraria.

## TICK OF THE CLOCK

[Agosto de 2019]

“Abençoados são aqueles que conseguem traçar um plano e segui-lo”, pensei enquanto caminhava até a Escola Waldemar Carlos Jaeger para mais um ensaio em um fim de tarde de agosto. Já havia modificado a trilha sonora de uma cena- “aquela cena”, diziam minhas alunas com sarcasmo e certo deboche justificado- inúmeras vezes. Simplesmente me fugia a música escolhida. Sempre. Quando achava que era aquela, me dava conta de que a mesma não bastava para o que queríamos dizer. Isso porque, a meu ver, uma música não pode ser apenas uma ilustração em uma peça. Ela é parte significativa de uma dramaturgia. Talvez por isso, muitas vezes, eu escrevo um texto já pensando nas músicas que estarão em cena como meio de dar um sentido amplo para determinada situação. Dessa vez, contudo, foi diferente. Mais do que fazer parte da dramaturgia, a trilha sonora de *Meninas não Educadas* andou junto com as ações por ela estabelecida. Ela conduziu os sentimentos e as histórias contadas pelas personagens de uma forma muito profunda. Por isso mesmo, “aquela cena” precisou ser repensada sonoramente tantas vezes.

Em um dos ensaios no fim de agosto, entretanto, algo interessante aconteceu. Durante o aquecimento, o meu pen drive com as músicas de artistas mulheres simplesmente pifou. No meu email, porém, havia uma série de músicas aleatórias de bandas que gosto. Entre elas, *Tick of the Clock*, do Chromatics, que foi a primeira a tocar na playlist. Ao longo do aquecimento, minhas alunas atrizes foram fazendo movimentos que dialogavam diretamente com a musicalidade eletrônica da canção. Aos poucos, os movimentos de uma e de outra foram encontrando-se na sala de ensaio, tomando fôlego, forma e intensidade. Gradativamente, fui percebendo uma vitalidade cênica interessante naquilo que eu estava vendo. E, sem darem-se conta disso, as próprias alunas é quem escolhiam a música que faria parte “daquela cena”. Após o aquecimento, fomos direto para “aquela cena” e introduzimos *Tick of the Clock* nos movimentos que tínhamos, ressignificando-os a partir da nova musicalidade. A dramaturgia estava em movimento.

Narro esse acontecimento como meio de ratificar a minha crença de que uma criação dramática é permeada por muitos fatores. E muitos momentos de introspecção e ressignificação. Penso que, tanto escrever, como dar aula e dirigir uma peça é um constante ato de refazer. Um processo que está sempre em curso, se modulando em nossa pele. E, no

trabalho desenvolvido com as alunas atrizes na Escola Waldemar Carlos Jaeger, esse processo é presente e indissociável, já que dramaturgia, direção e docência se retroalimentam. Nesse sentido, o texto não existe apenas no papel, mas em cada atravessamento que nos bate à porta. A cada sabor de cada palavra e cada ação. A palavra é viva, é intensa, é vital. A palavra respira. A palavra dança. E, assim como *Tick of the Clock* nos fez repensar dramaturgicamente a cena, cada ação em cada ensaio nos fez refletir sobre esse intenso afetar e viver que é próprio a uma criação.



**FIGURA 9:** Movimento, sonoridade e dramaturgia em *Meninas não Educadas* (2019).

Fotografia: Acervo Escola Waldemar Carlos Jaeger.

[Sonorização dramatúrgica]

*Tick of the Clock*

Em movimentos de intenso afetar

Meninas

Mães

Madrinhas do centro de detenção de nossos desejos

Tecnologias de medo e exclusão

Pele é palavra

Som é palavra

Palavra é palavra é palavra é palavra é palavra é palavra que muda a cada olhar

E é sede e é vida e é sangue nos olhos

*Tick of the Clock*

Explode na sala

Na escola

Em nossos poros

[Reviver]

Agora existe movimento “naquela cena”

Existe imensidão

Nesse movimento de criação dramatúrgica

Rasgando-se

Remendando-se

Reinventando-se

Até o último instante

*Tick of the Clock*

Moldam a nossa carne

Moldam o nosso espírito

Por isso desmoldar-se é urgente

“Movimentos rápidos, meninas, livrem-se dessas amarras”

Celebrem essa urgência que pulsa

Que dita

Que adentra

Nesse espaço de premente desmoldar

[...]

Pare a leitura por um momento

Coloque para tocar a sua música preferida

Ouçá ela

Dance com ela

Saboreie ela profundamente.

Depois retorne para o próximo capítulo.

## FINALIZAR

[Outubro de 2019]

### *Experimento Microbiótico*

No meio da cidade ele encontra uma grande parede cortando o seu caminho. Há cinzas no chão. Ele para. Olha. Espanta os animais urbanos ao seu redor. Há cinzas no chão. Ele pensa que andou demais para desistir. Há cinzas no chão. Então ele olha para o alto, imaginando maneiras possíveis de escalar o concreto. Há cinzas no chão. O sol está forte e ele sente frio e sede. Há cinzas no chão. Há pouca água e ele sabe que é melhor guardar para o chá das 18:37. Há cinzas no chão. Ele pensa ter ouvido algo, mas são apenas as lembranças gravadas em sua audição. Há cinzas no chão. Seu pulso acelera e por um breve instante ele acha que vai colapsar. Há cinzas no chão. O suor toma conta de seu rosto febril. Há cinzas no chão. Seu olhar fica turvo e ele já não enxerga o topo da colina. Há cinzas no chão. Ele pensa ter ouvido a voz de seu amor que partiu em 2027. Há cinzas no chão. Ele sussurra palavras de ordem e protesto moral. Há cinzas no chão. Ele descansa por quatro segundos e meio ou um pouco menos do que isso. Há cinzas no chão. Ele diz que nada o hidrata desde os sete anos de idade. Há cinzas no chão. Ele come um pedaço de musgo amarelado que guardou há três dias atrás. Há cinzas no chão. Ele observa os transeuntes pálidos e tristes ao seu redor. Há cinzas no chão. Ele sente que está sendo observado por um bando de leopardos silvestres. Há cinzas no chão. Ele cai na calçada de vidro que cheira a barro. Há cinzas no chão.

Ele olha para a crianças sem olhos que se aproximam. Há cinzas no chão. Ele limpa o pedaço de sabão grudado em sua bota. Há cinzas no chão. Ele escala o concreto. Há cinzas no chão. Ele para. Ele respira. Ele olha para baixo.

Não há nada no chão.

Escrevi esse poema em Salvador, dia 14 de outubro de 2019. Estava viajando com uma peça e, portanto, longe das aulas ensaio na Escola Waldemar Carlos Jaeger, embora me comunicasse com as alunas todos os dias para conter as suas e as minhas ansiedades, já que, na volta, logo iríamos estrear o trabalho. Esse é um capítulo breve, como se fosse um *reiki* ou um adendo de determinado pensamento em convulsão. Escrevi ele apenas para compartilhar o poema supracitado e dizer que, durante todo esse período pré-estrea, eu fiquei pensando nas formas que lidamos com o fim das coisas enquanto artistas de Teatro. Em nossas finalizações e cerimônias de despedida. Porque, mesmo que um espetáculo teatral esteja sempre em processo, existem etapas que são sequencialmente finalizadas. Há um final para cada uma delas. E, na Bahia, apresentando Teatro antes de voltar para os últimos ensaios de *Meninas não Educadas*, me peguei refletindo sobre o imperativo artístico nesse constante ato de finalizar. Mas também me questioneei se de fato finalizamos mesmo algo, já que cada uma dessas etapas continua reverberando a cada novo encontro, ensaio ou apresentação. Ou seja: finalizar é uma ação que realmente acontece se tudo permanece em movimento o tempo todo? Não tenho resposta absoluta para isso enquanto artista. E também não sei se preciso ter.

Como diria Daniel Maclvor, dramaturgo canadense que amo, “existem coisas que simplesmente acontecem”<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> MACLVOR, Daniel. *IN ON IT*. Tradução do original por Daniele Ávila. São Paulo, 2009, p. 94.



V  
**PRIMAVERA**

*Aprendi com a primavera a deixar-me cortar e voltar sempre inteira.*

**Cecília Meireles**

## POESIA

No dia da estreia de *Meninas não Educadas*, em 20 de outubro de 2019, chegamos cedo na escola. Por volta das 7h da manhã já estávamos todas e todos no auditório. Nervosos, sorridentes e eufóricas- como é de se esperar em uma estreia- dividiríamos o “trabalho pronto” com o público pela primeira vez. Havíamos ensaiado muito nos últimos meses. Mesmo. Havíamos nos preparado intensamente e da melhor forma possível. Realizamos trocas, debates e ensaios abertos na escola. Mas havia algo que estava além disso e que, de certa forma, nos deixava ainda mais ansiosos para esse momento de estreia: também havíamos nos emocionado muito nesse tempo, nos abrindo na sala de ensaio e dividindo histórias, dores e atravessamentos de cada um e cada uma de nós. Desde o seu início, portanto, tanto o processo de criação dramaturgica quanto o de construção da encenação passou por lugares muito únicos. Por esferas que divergem no tempo e no espaço de nossas vidas, mas que apresentam resquícios de uma mesma realidade: a realidade daquelas e daqueles que são atravessados pela violência que estrutura as relações de poder em nossa sociedade.

Desse modo, estruturar a dramaturgia e a subsequente montagem de *Meninas não Educadas* foi uma experiência de imenso prazer, mas de uma densidade e responsabilidade que ocupam exatamente a mesma medida nesse projeto. E isso se torna ainda mais único quando penso que eu, um homem, medie esse processo. Cabe ressaltar que jamais quis me colocar como porta-voz de nada, isso sempre esteve muito claro em minha cabeça. Da mesma forma, jamais quis ensinar ou dizer o modo de pensar de cada uma das alunas atrizes com as quais trabalhei durante esse processo. Mas quis, sim, criar algo significativo quando me deparei com uma turma de Teatro composta apenas por meninas. Quis, sim, respeitá-las e ouvir o que tinham para dizer. Sim, eu sou homem. Entretanto, refletir sobre o mundo no qual vivemos transcende o gênero. É obrigação de todas e todos nós. Diariamente. Foi pensando nisso que esse trabalho nasceu e que esse processo de criação dramaturgica cresceu e frutificou. Foi pensando nisso que, naquela manhã de 20 de outubro de 2019, a primeira coisa que fiz foi dar, para cada uma de minhas alunas, uma poesia em mãos, antes de começarmos a organizar a montagem. Tratava-se do texto *Com licença poética*, de Adélia Prado:

Quando nasci um anjo esbelto,  
desses que tocam trombeta, anunciou:

vai carregar bandeira.  
Cargo muito pesado pra mulher,  
esta espécie ainda envergonhada.  
Aceito os subterfúgios que me cabem,  
sem precisar mentir.  
Não tão feia que não possa casar,  
acho o Rio de Janeiro uma beleza e ora sim,  
ora não, creio em parto sem dor.  
Mas, o que sinto escrevo. Cumpro a sina.  
Inauguro linhagens, fundo reinos  
— dor não é amargura.  
Minha tristeza não tem pedigree,  
já a minha vontade de alegria,  
sua raiz vai ao meu mil avô.  
Vai ser coxo na vida, é maldição pra homem.  
Mulher é desdobrável. Eu sou.

*Com licença poética de Adélia Prado*

Inserido em *Bagagem*, seu livro de estreia em 1976, *Com licença poética*, de Adélia Prado, tece um comentário sobre o que significa ser mulher na sociedade brasileira, sublinhando as dificuldades que o gênero feminino costuma enfrentar neste trópicos patriarcais. Escolhi esse poema para dar a minhas alunas no dia da estreia, como meio de provocá-las a pensar sobre o nosso próprio trabalho. Sobre a nossa própria criação. Sobre a importância de estarmos ali, eu e elas, falando sobre isso. Ao mesmo tempo- e talvez essa tenha sido a coisa mais importante- queria que esse presente representasse o próprio presente (enquanto tempo verbal) que existia na nossas cenas. Esse tempo outro que, entretanto, fala tanto sobre nós, sobre o lugar que nos encontramos. Conceber uma distopia como criação dramaturgica neste trabalho não foi mero acaso. Em 2019, os números de feminicídio cresceram muito em nosso país<sup>24</sup>, ao mesmo tempo em que minhas alunas adolescentes e

---

<sup>24</sup> Em 2019, o Brasil teve um aumento de 7,3% nos casos de feminicídio em comparação com 2018, segundo levantamento feito pelo site **G1** com base nos dados oficiais dos 26 estados e do Distrito Federal. São 1.314 mulheres mortas pelo fato de serem mulheres – uma a cada 7 horas, em média. Para maiores informações, ver: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/03/05/mesmo-com-queda-recorde-de-mortes-de-mulher-es-brasil-tem-alta-no-numero-de-feminicidios-em-2019.ghtml> Acesso em: 20/10/2020.

pré-adolescentes me indicavam, desde o início, a necessidade de falar sobre essas questões. Trazer as palavras de Adélia Prado nessa manhã de estreia era, portanto, essencial. *Mulher, essa espécie ainda envergonhada*, diz a poeta. Mas igualmente desdobrável. E que vai em busca por inúmeros caminhos.

Minhas alunas atrizes realizaram muitas buscas nos últimos meses, na montagem de nossa peça. Suas buscas foram humanas, sensíveis, políticas e, claro, artísticas- que, de certa forma, é um lugar que condensa muitas buscas ao mesmo tempo. Todas elas forneceram material para a criação dramaturgica, mas, principalmente, para o entendimento de nossos lugares, nossas marcas, nossas realizações e nossas possibilidades de subverter cicatrizes socialmente e culturalmente demarcadas. Rasgamos travesseiros juntas, e criamos dramaturgicamente no sentido de transformar a realidade em cena. Em personagem. Em poesia. Ficcionizamos o caos. Queríamos, no entanto, que as dores e violências compartilhadas fossem apenas ficção. Queríamos que fosse possível que todas as mazelas de gênero em nossa sociedade permanecessem ali. Como uma invenção.

Na apresentação de estreia de *Meninas não Educadas*, no Festival de Teatro de Osório em 2019, meus olhos estiveram marejados durante todas as cenas. Durante todas as ações e todas as falas daquelas meninas. Observando minhas alunas no palco, dizendo o que lhes era tão íntimo e importante, me vi no lugar mais pleno de realização de um professor e de um diretor teatral: o lugar que permite, efetivamente, a significação compartilhada da arte, da dramaturgia e, sobretudo, do humano. Elas estavam lá, intensas, vivas em cena, levando a sua própria cerimônia ao público. O público as via. O público era testemunha de suas histórias. E, não obstante, o público feminino, sobretudo, compartilhava muito com aquelas personagens. Com aquelas meninas. Com aquelas alunas atrizes, *Às vezes a arte faz o medo cessar*, me disse uma professora que assistiu ao espetáculo.

*É, às vezes ela nos abraça*, respondi. Foi uma resposta curta, sem muitos atributos. Mas foi o suficiente.



**FIGURA 10:** *Meninas não Educadas* (2019). Fotografia: Acervo Escola Waldemar Carlos Jaeger.



**FIGURA 11:** *Meninas não Educadas* (2019). Fotografia: Acervo Escola Waldemar Carlos Jaeger.

## TODO CAMBIA

Durante a década de 1970, Mercedes Sosa, cantora argentina de ascendência ameríndia, foi presa e teve seus discos proibidos pela ditadura militar que vigorava em solo argentino. Regimes autoritários instalaram-se em vários países da América Latina naqueles anos sombrios- incluindo o Brasil. Mercedes, considerada persona não grata pelo regime ditatorial argentino, precisou exilar-se na Europa para não morrer. Quando voltou do exílio, na década seguinte, dizia ela saber que tudo aquilo mudaria. Que nada é para sempre. Que nenhum governo despótico pode vigorar eternamente. *Todo Cambia*, uma de suas canções mais lindas, fala justamente sobre isso: sobre o constante movimento de mudanças que atravessa sujeitos, grupos e governos. Sobre novos rumos, novas percepções, novos tempos. Por conta disso, foi com essa música que decidi encerrar *Meninas não Educadas*, após uma longa conversa com minhas alunas atrizes sobre os significados históricos nela contidos. A imagem final, onde uma das personagens confinadas reencontra sua mãe após anos de afastamento, é sintomática de um novo tempo que se abre. De um novo futuro que se anuncia. De uma nova possibilidade que é compartilhada. Assim, ainda que o mundo de violências de gênero no qual a personagem estava atrelada fosse real, também era real a plausibilidade de transgressão e mudança. *Cambia lo superficial. Cambia también lo profundo. Cambia el modo de pensar. Cambia todo en este mundo.*

Rapidamente, entretanto, a aluna que interpreta Meg- a personagem que reencontra-se com a mãe no fim- perguntou-me se a imagem final não era, na verdade, apenas uma projeção de um desejo profundo de reencontro. Se a menina não estaria, em um lapso de imaginação repentina, sonhando acordada com esse encontro. *Estaria, professor?* De fato, essa era e é uma interpretação bastante plausível para o nosso texto. Perguntei, então, o que ela achava. Me respondeu categoricamente que aquele encontro era real e que Meg sairia daquele lugar com a mãe, embora, se fosse apenas imaginação, também seria um momento lindo para a personagem. Conversamos então sobre a riqueza que pode ser encontrada nas brechas da imaginação, nesse recanto que nos abriga e nos conforta em momentos de solidão, medo e adversidade. Claro que, se na história que contávamos, Meg tivesse sido levada ainda bebê para o centro de detenção de meninas, pouco haveria para imaginar acerca de sua mãe. Ainda assim, os pequenos movimentos de resistência cotidiana frequentemente levantados pelas outras garotas poderia fornecer esse material para a composição do seu processo imaginativo. Afinal, imaginar é uma de nossas armas mais poderosas. Meg era inteligente e sabia disso. Portanto, sendo real ou imaginária, a última cena condensava bem o que

queríamos dizer: tudo muda, mesmo que tudo nos pareça perdido em dado momento. Como Mercedes sabia. Como Mercedes cantava.

Terminando de escrever esse capítulo, nessa primavera quente de 2019- depois de passar pelo outono e pelo inverno pensando todos os dias nele- me questiono sobre as possibilidades reais de mudança no mundo em que vivemos atualmente. Parece que estamos vivendo em uma espécie de presente contínuo sem esperança em um futuro promissor. Não digo isso como um decreto desesperançoso. De forma alguma. Mas como um olhar, uma percepção do que vejo todos os dias diante dos rumos soturnos que nosso mundo tão vasto vem tomando com discursos de ódio, suplantação das diferenças e tendências políticas autoritárias. Quando finalizamos o processo de montagem de *Meninas não Educadas* e apresentamos a peça, tive um retorno imediato de seu conteúdo. Entre o que mais ouvi de educadoras, mães e colegas artistas, estavam falas sobre a necessidade de se refletir amplamente sobre as violências de gênero que nos cercam, colocando em cena silêncios, tabus e interditos- justamente o que havíamos feito em nossa peça. Penso que, para todos os efeitos, ela cumpriu os seus objetivos, nos orgulhando muito daquilo que realizamos neste ano. Todavia, é impossível não pensar sobre os caminhos que se tramam para minhas alunas atrizes fora do palco em um mundo que ainda é tão cruel com as mulheres. A peça as abraça, mas como faz quando a ficção acaba e a realidade se inicia?

Essa é uma pergunta que me ronda diariamente. Pois, por mais que reflitamos e construamos saídas na arte, o real está sempre à nossa espreita. Já dizia Nietzsche que a arte existe para que a realidade não nos destrua e essa é a mais pura verdade. A arte nos permite rasgar travesseiros da forma mais metafórica e mais concreta possível- tudo assim, ao mesmo tempo. Mas há um limite para a sua intervenção. Há um limite para o tanto que ela pode nos salvar, nos curar e nos defender. E, fora dela, é preciso conhecer e enfrentar a realidade que, muitas vezes, não é tão simpática quanto. Todavia, a arte, o Teatro, nos permite aprimorar o olhar para esse real do qual não conseguimos escapar. Nos permite formar trincheiras para compreendê-lo e enfrentá-lo.

VI  
VERÃO

*Se nada nos salva da morte, que pelo menos o amor nos salve da vida.*

**Pablo Neruda**



## PROCESSO ARTÍSTICO DE UM PROFESSOR DIRETOR

Eu recordo de ouvir *What's Up* com minha irmã mais velha na infância  
Em uma tarde de sábado com o sol brilhando lá fora  
Mergulhando em um imenso azul de felicidade  
Enquanto nossa mãe conversava com a vizinha nos fundos de nossa antiga casa  
Feliz  
Plena  
Sorrindo com o seu aspecto peculiar de encandecer estrelas que brilham no céu  
Dias atrás escutei essa mesma música com uma amiga  
E contei sobre essa memória solar  
Ela ama a música também  
*Uma de minhas favoritas*  
Então a escutamos juntos  
E sorrimos juntos  
E brindamos juntos  
Em um novo mergulho de imensa felicidade  
E constatamos que não há arte que se constitua sem esses lampejos de vida  
De memórias  
De trocas  
E de imensidões azuis  
Somos nós que escolhemos  
Que elaboramos  
E que traçamos nossos processos  
Na arte  
Na vida  
Na vida e na arte  
Existem cicatrizes  
Marcas  
Rastros de profundo ser e sentir  
Então ouço *What's Up* nesse exato momento  
Para estar aqui falando sobre tudo o que vivenciei e senti nos últimos meses  
De um modo que um pouco desse todo possa emergir em meu contar e em meu viver  
[Reviver]

Na sala de ensaio vozes femininas dançam  
Ao longo das semanas  
Dos dias  
Dos nossos meses de trabalho  
Há tanto sorriso  
Há tantas lágrimas  
Fiz um post no Facebook sobre isso  
Sobre nossas vozes distantes e próximas e únicas e entrelaçadas  
Inevitável não ser assim  
Houve um dia em que as alunas pediram para ouvir Daniela Mercury mais uma vez  
antes do ensaio iniciar  
Aquecimento baiano  
Na verdade ele já tinha iniciado  
Faz parte de nosso processo articular tudo e ao mesmo tempo não articular nada  
*Porque eu não posso ficar*  
*Ficar sem você*  
*Porque eu não posso ficar*  
*Ficar sem te ver*  
Quanta energia  
Quanta troca  
Quanta vida transitando por aquela sala de ensaio  
Dançamos  
Sorrisimos  
Tiramos selfie no espelho do auditório da escola caídos em gargalhadas imensas  
Que saudade me dá ao lembrar disso  
*Não*  
*Não me abandone*  
*Porque eu não posso ficar sem você*  
*Vem*  
*Vem pro swing da cor*  
Histórias de dor e violência  
Ser menina  
Ser mulher  
Ser um professor gay nessa sociedade tão injusta e cruel

*Quais as tuas histórias de dor e violência, sor?*

Todos os ensaios as mesmas questões

Sob um ângulo diferente

Observadas por um novo ponto de vista

Falar

Escutar

Rasgar travesseiros e nos reinventar

[Reviver]

Semana passada dançamos *Livin' La Vida Loca*

Minha nossa

Como dançamos

*Ele é mesmo um veado maravilhoso, né sor?*

Como é boa a sensação de liberdade em um espaço historicamente criado para  
aprisionar

Punir

Vigiar

Foucault corre aqui

Como é bom quando chega o verão

E as tardes ficam mais longas nessa cidade longínqua do sul brasileiro

E nossos ensaios também se tornam maiores

E nossas conversas

E nossas cenas

E nossas personagens

E nossos abraços

E todas essas coisas me atravessam nesse momento de intenso dizer

Como se todas elas fossem uma só

[Reviver]

Se eu pudesse escolher uma palavra para traduzir o processo de montagem de

*Meninas não Educadas*

Seria *aprendizagem*

Elas me ensinaram mais do que podem imaginar

Não há criação dramática que dê conta disso

Não há pensamento acadêmico que dê conta disso

Não há

Não há

Não há

Como podem chamar de doutrinador aquele que ensina a amar a vida?

[Reviver]

## **PROCESSO ARTÍSTICO DE SEIS ALUNAS ATRIZES**

### **I**

“Meninas não educadas foi a peça mais especial, gratificante de atuar, e que trouxe muito aprendizado. O assunto abordado na peça me fez pensar muito sobre nossos direitos, e das lutas diárias que nós mulheres passamos nessa sociedade retrógrada! Foi algo extraordinário estar atuando pois nos tirou da zona de conforto, digo nós, pois todas que participaram sentiram isso. Foi emocionante e ao mesmo tempo frustrante pensar que mulheres são violentadas por serem mulheres, abusadas e muitas vezes submissas a homens machistas. Por isso te agradeço professor, por estar com a gente nisso. Por nos fazer ver que todas nós temos um lugar nesse mundo e que podemos alcançar nosso objetivo sempre. Não precisamos alcançar nenhum padrão de beleza nem nada disso. Somos livres e podemos sim ser felizes com nossos costumes e gostos!”

### **II**

“Eu fiquei pensando no que escrever nisso que tu pediu, sor. Porque são muitas coisas pra gente falar. Acho que o que mais ficou, pra mim, foram os ensaios. Acho que mais do que a apresentação. A apresentação foi linda, mas acho que os ensaios foram mais importantes pra mim. Nossas conversas, nossa construção de cena, nossa ansiedade por cada texto novo que tu trazia. E principalmente as improvisações, onde a gente colocava tudo o que nos incomodava. Essas eram as melhores. Gostei bastante daquele ensaio que todo mundo chorou, nunca tinha pensado que a escola pudesse dar espaço pra isso acontecer. Mas aconteceu e foi muito bom, porque apesar de todas nós chorarmos bastante, foi importante falar sobre tudo aquilo. A peça não ia existir se a gente não tivesse falado eu acho. Então eu te agradeço muito sor, por fazer algo tão bonito com a gente. Acho que foi muito importante pra todas nós. Fica com a gente no ano que vem tá hahahahaha.”

### III

“Participar da peça Meninas não Educadas foi com toda certeza algo muito gratificante pra mim, pois foi algo que me tocou muito e com certeza um dos melhores momentos da minha vida. Todos os dias de ensaio, horas de sono perdidas pensando em tudo, horas decorando texto, valeram muito a pena pra eu conseguir sentir a verdadeira emoção de estar no palco falando de um assunto tão delicado.”

### IV

“A Meg foi um presente. Mais do que isso: foi um desafio. Como fazer uma menina que nunca conheceu a sua mãe? Foi difícil, mas gratificante. Cada cena, cada fala, cada passo foi muito bem pensado por ti, sor. A gente só precisou confiar. Então, tentei imaginar essa menina, como ela era, como seria nunca ter conhecido minha mãe... E pra passar a emoção mesmo, pensei na minha própria mãe, como seria ficar longe dela por causa de uma sociedade machista que culpa mulheres só por elas serem mulheres. Então, acho que o que mais gostei de todos esses meses foi pensar na Meg, imaginar pra criar ela, pra construir quem ela era. Toda vez que eu pensava nela eu pensava também em mim. Sobre ser menina. Sobre ser mulher. Sobre gênero, essa palavra que como tu fala sor, nos acompanha por toda a vida em diferentes situações. Acho que pensar na Meg me faz pensar em tudo isso, por isso pensar nela foi o que mais gostei.”

### V

“Acho que o que eu mais gostei foram as aulas de expressão corporal. Adorei a parte das partituras, de criar movimentos para as personagens. Acho que minha personagem nasceu naquela aula que criamos os movimentos da cena que a Marina vai embora. Porque ali eu entendi o que era ser uma daquelas meninas, sor. Ficar presa, ser educada por quem acha que a gente tem que ser igual a todo mundo. Aí eu acho que encontrei a minha personagem fazendo aqueles movimentos junto com o texto. Isso foi o que mais gostei.”

### VI

“Sor, eu amei muito tudo, nossos ensaios, nossa apresentação linda, mas o que mais gostei de verdade foram as cantoras que tu trazia em todas as aulas ensaio. Sério, foi muito bom. Porque não era só o texto ou só os ensaios, tinha toda uma coisa por trás também e tudo fazia muito sentido. Tuas escolhas por mulheres, por coisas femininas pra gente construir tudo o que a gente construiu... Foi muito bonito. Eu acho também que a gente só entendeu

esse lugar porque tinham essas vozes que vieram antes da gente contar a nossa história. Sem elas, tudo teria sido diferente. Mas eu gostei muito também dos nossos debates, das nossas conversas, daquela choradeira toda hahahaha Isso vai ficar guardado pra sempre no meu coração. Obrigado, sor!”

## **DRAMATURGIAS QUE DANÇAM EM NÓS**

Brasil, 2020.

Pandemia,

Estragos

&

Perdas sem precedentes.

Qual o lugar da Arte?

O que ela nos concede?

Sinfonias de incertezas,

Medos

Fraquezas que nos domina

Novo normal

Velhos normal

Vielas,

Caídas

Pós-verdades

[Reviver]

Proteger

Fomentar

Receber

Abraçar a necessidade

Quantas mulheres estão em prisão domiciliar?

Quantas meninas,

Meninos,

Adolescentes lgbs essa pandemia sentenciou?

Nem tudo é papel

Mas tudo é urgência

Precisamos nos resignificar

Nos olhar

Nos rever

[Reviver]

É preciso alcançar

O outro que nos olha

É preciso dançar

Nesse emaranhado de nós

Desatá-los

Olhar para as ruínas

Que nos interceptam

E viver

Sendo eu

Sendo plural

Nessa imensa criação dramatúrgica

Que é o acaso que nos aguarda.

**VII**  
**REMENDAR OS RETALHOS**

*Viver é um rasgar-se e remendar-se.*

**Guimarães Rosa**



Ouçõ *Sangrando* de Gonzaguinha para começar a escrever as considerações finais deste trabalho de conclusão de curso em Direção Teatral. Quero finalizá-lo de um modo que me remeta aos travesseiros que rasguei ao longo desta escrita e essa música me concede poder para, pelo menos, tentar rasgar-me e remendar-me nessas últimas páginas. *Quando eu soltar a minha voz por favor entenda, que palavra por palavra eis aqui uma pessoa se entregando*. Nesse ponto que antecede o fim, talvez, a metáfora utilizada para libertar minhas memórias, minha pele e minhas palavras por meio desse ato de escrever já não seja o suficiente para finalizarmos o nosso diálogo. Acho que, na verdade, nenhuma metáfora é suficiente para dar conta de nossas leituras de mundo, de nossas sensações, de nossas experiências vividas. Mas, mesmo assim, tentamos. Buscamos meios de dizer aquilo que só é possível materializar-se na escrita. Aquilo que se ajusta, se revela e nos provoca. Já notaram como sempre buscamos metaforizar tudo em nossa volta como modo de falar sobre nós mesmos? Às vezes me parece até inevitável ser dessa forma, mesmo que tenhamos todas as possibilidades imagináveis à nossa disposição. Me parece que, mesmo quando não optamos por ser assim, desse jeito visceral e metafórico, parece impossível não sê-lo. Sendo assim, *coração na boca, peito aberto, vou sangrando*.

Coloquei muito de mim e dos outros no processo de escrita deste trabalho. Quem sabe por isso usar a imagem de um travesseiro sendo rasgado, com penas que voam livremente entre nós, seja tão necessária para nos colocar em contato com nossas lembranças, nossas experiências e nossas criações- sejam elas artísticas ou não. Digo nossas, por dois motivos: uma porque esse trabalho não existiria sem uma rede imensa de afetos e pessoas que dele participaram ativamente: minhas alunas e alunos, meus e minhas colegas, professores e professoras, equipe da escola Waldemar Carlos Jaeger, artistas, autores e autoras que dialogam diariamente comigo, etc. Outra porque a feitura de uma produção dessa natureza só existe no plural. Sua existência é, inexoravelmente, coletiva, uma vez que é pensando em que o leria que o fiz. E, justamente por isso, me rasguei tanto ao longo dessas páginas. Para que pudéssemos remendar os retalhos juntos: eu escrevendo e vocês o lendo, o vivendo, preenchendo as lacunas.

Eu tenho um amigo que, recentemente, escreveu uma música dizendo que “o mundo é feito de vísceras”. Concordo com ele. E, sendo a escrita parte desse mundo em permanente construção, quis que presente e passado andassem de mãos dadas nas páginas deste trabalho, como meio de tornar viva a experiência do dizer. Escola, alunas, professor e Universidade: todos fazendo parte de um sopro de arte e vida único. O que é dito aqui, portanto, é vivo. É

vivo porque se materializou nessas páginas do modo mais honesto possível. Não encarei essa etapa final do Bacharelado em Direção Teatral como uma obrigação, mas, antes, como um prazer. Quis dar a ela um sabor especial, e, sobretudo, prático. Gosto de pensar que teoria, produção artística e vida real podem e devem se intercalar.

Tenho dificuldade com pontos finais. Sempre penso, repenso e chego a conclusão de que é preciso mais. Sempre mais. Talvez porque a própria vida seja assim, incompleta, e tudo o que temos para dizer nem sempre encontra espaço nas palavras. E não cabe nelas mesmo. Mas é preciso seguir escrevendo, contando, sangrando, rasgando, dialogando desse jeito, na eterna incompletude do que nos constitui. Certamente, haveria muitas coisas para serem ditas ainda sobre esse trabalho. Sobre docência. Sobre direção teatral, dramaturgia, afetos. Existem muitos travesseiros para serem rasgados ainda. Muitos. Por isso, gosto de pensar que trabalhos como esse são sempre um início, uma passagem, uma abertura.

Coincidentemente, as seis alunas atrizes que montaram *Meninas não Educadas* no ano passado comigo já não são minhas alunas hoje. Não apenas porque a pandemia de 2020 que nos confinou em casa impossibilitou nossos encontros, mas porque essa seria uma despedida inevitável: quatro delas terminaram o Ensino Fundamental, uma delas mudou de escola e a outra deixou o projeto para realizar outras atividades. Dá uma certa saudade, um certo aperto no peito, mas ver alunas e alunos partirem é o destino de todo professor e de toda professora. E, vê-los partindo felizes, é ainda mais satisfatório. Certamente, quando o vínculo afetivo é intenso e se estabelece a partir de uma relação muito próxima, como a que estabelecemos com o trabalho desenvolvido para essa pesquisa, a despedida é ainda mais dolorosa. No entanto, nada diminui as lembranças que ficam. Na verdade, o tempo só as potencializa.

Esse é o último parágrafo desse texto e, enquanto o escrevo, no meu rádio toca *Mensagem de Amor*, de Lucas Santtana. Paro, escuto, respiro um pouco mais profundamente. Penso em todos os anos que fui professor diretor desse grupo de Teatro, dessa escola pública, desse lugar, com essas pessoas que me alimentaram tanto. Penso em nosso último trabalho, um pouquinho dissecado em algumas dessas páginas. Penso em cada cena, cada palavra, cada lágrima e cada sorriso solto pelas coxias e pelo palco- na montagem de *Meninas não Educadas* e nas suas antecessoras também. E penso na imagem de minha mãe entrando no meu quarto sorrindo, naquele fim de tarde em 1996, enquanto eu chorava e as penas do travesseiro rasgado dançavam no ar enquanto nos abraçávamos. Penso no quanto eu queria dançar e no quanto eu queria ser a criança que eu realmente era naquele dia. *A noite eu me deito, então escuto a mensagem no ar, vagando entre os astros. Nada me move nem me faz parar, a não ser, a vontade de te encontrar... Só pra ler no seu rosto uma mensagem de*

*amor*. É para a criança que rasgou aquele travesseiro que escrevi esse trabalho. Ela está impressa não apenas nessa escrita, mas em tudo o que faço hoje em dia. Ela é o afeto que se faz presente em cada linha que escrevo, em cada cena que dirijo, em cada aluno e aluna que acredito. Ela andou todos esses anos ao lado de minhas alunas, alunos, atrizes, atores, público, som, luz, fala, olhar, personagem, mãos dadas, sorrisos trocados, cuidado praticado, peito aberto diante de nossas histórias de dor e violência, mas também de resistência, afeto e alegrias solidificadas.

Essa criança reside em muitos e muitas de nós.

E ela está aqui agora.

Dançando.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTAUD, Antonin. *Poema sem título*. Cavalo Louco. Revista da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, n. 04, março de 2008.

BARROS, Manoel de. *Livro das ignoranças*. 4ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BOGART, Anne. *A Preparação do Diretor*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BUBER, Martin. *Eu e Tu*. Tradução: Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Centauro, 2001.

CARLSON, Marvin. *Teorias do Teatro*. Editora da Unesp, 1997.

CUCHE, D. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

DA-RIN, Silvio. *Espelho partido – tradição e transformação do documentário*. São Paulo: Azougue Editora, 2008.

DELEUZE, Gilles. *O Abecedário de Gilles Deleuze*. Entrevista concedida a Claire Parnet, 1988.

ECO, Umberto. *O Fascismo Eterno*. Rio de Janeiro: Record, 2018.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador. Volume I: Uma História dos Costumes*. Tradução de Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FARIA, Alessandra Ancona de. *Contar histórias com o jogo teatral*. Dissertação. (Mestrado em Teatro Educação)- Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo- USP: São Paulo, 2002.

FILHO, Almícar Torrão. *Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam*. In: Cadernos Pagu, n. 24, 2005, p. 127- 152.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. São Paulo: Graal Editora, 2011.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir*. 33ª ed., Petrópolis: Ed. Vozes, 2001.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HADERCHPEK, Robson Carlos. *O diretor-pedagogo*. Revista Científica/FAP. Volume 5, p. 277-294, Curitiba, 2010.

JENKINS, Keith. *A História Repensada*. 3ª Ed. São Paulo: Contexto, 2005.

LESCOT, David. *Teatro Documentário*. In: SARRAZAC, Jean-Pierre. *Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

- MACLVOR, Daniel. *IN ON IT*. Tradução do original por Daniele Ávila. São Paulo, 2009.
- MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Lisboa: Antígona, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Necropolítica*. São Paulo, SP: n-1 edições, 2018.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário do Teatro*. Ed.: Perspectiva. 1999.
- \_\_\_\_\_. *A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- PERROT, Michelle. *Os excluídos da História: operários, mulheres, prisioneiros*. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2006.
- PICON-VALLIN, Béatrice. *Teatro híbrido, estilhaçado e múltiplo: um enfoque pedagógico*. Sala Preta, v. 11, n. 1, p. 193-211, 2011.
- PINSKY, Jaime. *As primeiras civilizações*. 25ª Ed. São Paulo: Contexto. Coleção Repensando a História, 2011.
- PRADO, Adélia. *Bagagem*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- REVERBEL, Olga. *Jogos teatrais na escola*. São Paulo: Editora Scipione LTDA. 1996.
- ROUBINE, Jean Jacques. *A Linguagem da Encenação Teatral*. Zahar Editores, 1998.
- SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. In: Educação e Realidade, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.
- SIMÃO, Livia Mathias. *Ensaio Dialógicos: compartilhamento e diferença nas relações eu-outro*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. Trad. Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- STEARNS, Peter N. *História da Sexualidade*. São Paulo: Contexto, 2010.

## MÚSICAS CITADAS

- THALÍA. **Piel Morena** [1995].
- SKANK. **Tão Seu** [1996].
- LOS DEL RÍO. **Macarena** [1995].
- BILLY IDOL. **Dancing with myself** [1985].
- DAVID BOWIE. **Heroes** [1977].
- CHRISTINA AGUILERA. **Beautiful** [2002].
- MADONNA. **Come Alive** [2019].
- VIOLETA PARRA. **Volver a los 17** [1966].
- SIMON & GARFUNKEL. **The sound of silence.** [1965].
- CHROMATICS. **Tick Of The Clock** [2007].
- MERCEDES SOSA. **Todo cambia** [1984].
- 4 NON BLONDES. **What's Up** [1990].
- DANIELA MERCURY. **Swing da Cor** [1990].
- RICKY MARTIN. **Livin' la Vida Loca** [1999].
- GONZAGUINHA. **Sangrando** [1980].
- LUCAS SANTTANA. **Mensagem de Amor** [2000].

**ANEXO**  
**TEXTO DRAMÁTICO**

## **MENINAS NÃO EDUCADAS**

Texto e Direção de Tiago Silva, a partir da metodologia e dramaturgia desenvolvida  
na Escola Waldemar Carlos Jaeger

Projeto de Teatro Arte em Cena 2019

### **Personagens:**

Alice

Meg

Glória

Laura

Dora

Marina



## CENA I

*Cortinas abrem. Luzes acendem-se gradativamente. Inicia-se música Jozef Van Wissem – Apology. No espaço de confinamento e reclusão de meninas, o chamado Lar de meninas, encontram-se Glória, Alice, Meg, Laura, Dora e Marina. Todas foram levadas para lá por suas mães serem consideradas mulheres indignas para a sociedade (mães solteiras, casal de homossexuais, mulheres separadas, mulheres com destaque econômico e que “tiraram o lugar dos homens”, etc.) ou retiradas dos braços das mães “indignas” logo ao nascerem. Ao longo da música, fazem movimentos diversos, como vestir roupas, se movimentar lentamente pelo espaço, etc. Meg, no meio da cena, faz carinho em uma boneca. Música vai diminuindo aos poucos.*

MEG: Hoje eu acordei com uma vontade enorme de me lembrar do seu rosto. Do seu colo. Do seu abraço. Hoje eu acordei com vontade de saber como você era antes de eu chegar até aqui. Antes de me tirarem de seus braços sem que nenhuma de nós tivesse escolhido passar por isso. Sem que a gente pudesse se conhecer ou se despedir. Hoje eu acordei com vontade de saber a cor do seu cabelo, dos seus olhos, do seu vestido. De saber qual a sua cor preferida, a sua música favorita, a comida que você mais gosta. De saber sobre coisas que talvez a gente possa ter em comum, embora eu mesma não saiba exatamente quem eu sou. Hoje eu acordei e, pela primeira vez em muito tempo, eu senti a sua falta. Senti que talvez a sua presença me confortasse de alguma coisa que eu não sei dizer o que é, embora eu sinta essa coisa pulsando dentro de mim todos os dias. Hoje eu senti que se eu não estivesse nesse lugar, quem sabe, você teria me amado como ninguém aqui conseguiria me amar. Você teria me vestido do seu jeito. Me lançado um sorriso doce no domingo de manhã. Me levado pra fazer coisas que mães e filhas faziam há pouco tempo atrás, antes de tudo isso nos separar. Quem sabe você teria me ensinado do seu jeito o que é ser menina. Quem sabe você teria me explicado com as suas próprias palavras o que significa se tornar mulher.

DORA: Eu vou atrás dela, eu já me decidi.

LAURA: Isso é loucura, Dora.

DORA: Não adianta Laura! Essa é a minha decisão!

LAURA: Sua decisão? Nossas mães não podem mais nos ver e você sabe disso!

DORA: E você aceita isso assim, sem fazer nada?

LAURA: E o que eu posso fazer? Fugir e deixar a Glória aqui sozinha.

DORA: Ela pode vir junto!

LAURA: Eu nunca ia arriscar a vida dela desse jeito! É loucura, Dora! Loucura achar que a gente pode sair daqui, sem que nada de ruim aconteça com as outras. Sem que nada lá fora aconteça com a minha ou as suas mães!

DORA: Loucura é seguir aqui sem saber se a gente continua morta ou viva. Loucura é a Alice e a Meg nunca terem conhecido o rosto da mãe delas. Você acha isso certo?

LAURA: Não, eu não acho, mas é mais fácil pra elas que tenha sido assim.

DORA: Não, Laura. Não é mais fácil e você sabe disso. E tem mais: eu vou te dizer o que é loucura: Loucura é pedirem pra alguém esquecer uma lembrança que esse alguém nem teve a chance de viver...

MEG: Todos os dias me pedem pra te esquecer. Pra não pensar em nada que me lembre de você. Me dizem pra evitar esse tipo de pensamento, porque não adianta tentar buscar aquilo que eu não posso ter. Mas eu não consigo. Eu simplesmente não consigo. Eu queria, eu tento, mas eu não consigo. Porque, mesmo que eu nunca tenha te conhecido, mesmo que eu nunca tenha tocado no seu rosto, mesmo que eles me digam que você não merece o meu abraço, eu sei que você existe. E eu sei que eu só existo por causa de você.

*Música aumenta. Meninas correm pelo espaço, brincando, de repente, um foco de luz em Meg e Alice, apenas.*

## CENA II

ALICE: Meg, como você quer que seja a sua família depois que você deixar de ser uma menina indigna?

MEG: Ai Alice, eu não sei. Não fico pensando muito sobre isso.

ALICE: Eu penso! E você também devia pensar, é o que as madrinhas sempre nos dizem. Eu quero ter uma família grande com muitos filhos e ser uma mãe exemplar, uma mulher digna e uma cidadã muito bem educada e obediente que cuida bem da casa, que tem um jardim cheio de flores lindas e bem cuidadas e que diz “sim senhor” pelo menos seis vezes por dia.

MEG: Seis vezes?

ALICE: Pelo menos seis vezes eu disse! E eu vou ser muito, muito feliz e nenhuma das minhas filhas vai precisar vir aqui pro lar de meninas e ficar longe de mim, porque

nenhuma delas vai correr o risco de uma má educação por causa da vida de uma mãe indigna que não seguiu o pacto.

MEG: E como você tem tanta certeza que sua mãe não seguiu o pacto?

ALICE: Claro que não seguiu. Se ela tivesse seguido e tivesse sido uma mulher digna e obediente eu não estaria aqui.

MEG: Bom, de qualquer maneira você não precisa ficar pensando sobre isso agora.

ALICE: Preciso pensar sim! É importante pensar sobre as nossas obrigações, é o que as madrinhas sempre dizem!

MEG: Será que quando a gente sair daqui, vamos ter permissão pra ver as nossas mães?

ALICE: Que bobagem, Meg! Você sabe que é proibido! Elas não podem chegar perto da gente! Nem agora, nem nunca! (Eufórica) Sabia que ontem na aula uma das meninas foi pega lendo e escrevendo uma carta e agora ela tá isolada no outro lado da colônia, sozinha? Que burra, ler na aula com as madrinhas nos cuidando! Podia pelo menos ter disfarçado, né?

MEG: Você sabe quem ela era?

ALICE: Além do mais, que menina precisa saber ler ou escrever se vai ter uma vida segura depois de sair daqui... Cuidando da casa, das flores, dos filhos e dos filhos dos filhos e dos filhos dos filhos dos filhos...

MEG: Quem era a menina que foi pro isolamento, Alice? Você conhece?

ALICE: Não, não conheço... Mas eu lembro o nome dela...

MEG: E como era o nome?

ALICE: Era alguma coisa como Sônia, Nina, Nora... Dora! Esse era o nome dela! Dora...

MEG: Dora?

ALICE: É, Dora... Um nome tão bonito...

MEG: Dora... Não foi a menina que tentou fugir semana passada?

ALICE: Ela mesma!

MEG (preocupada): É melhor a gente ficar longe dela!

ALICE: Ela saiu da sala rasgando o livro e gritando coisas pras madrinhas, coisas que eu não consegui entender muito bem...

DORA (no outro lado da cena): Vocês nem deram uma chance pra elas, vocês nem deixaram que as mães pudessem se despedir! Elas nunca vão saber como seria, nunca! E sabe por quê? Porque vocês tiraram as filhas delas assim que elas nasceram!

MEG: Ela disse mais alguma coisa?

ALICE: Ela falou de nós duas... Mas só pra mim, quando não tinha ninguém olhando.

MEG: O quê ela disse?

ALICE: Que nossas mães não são pessoas ruins como nos falam aqui... E que eu não devo acreditar em tudo que ouço e vejo.

MEG: Por que ela diria uma coisa dessas? Como ela sabe dessas coisas?

ALICE: Eu não sei, mas foi o que ela me disse...

*Silêncio.*

ALICE: Meg... Se nossas mães não eram pessoas ruins, porque a gente veio pra cá? Quer dizer, porque nos tiraram delas então? Eu achei que só vinha aqui pro lar as meninas que fossem filhas de mulheres indignas.

MEG: Nós viemos por isso mesmo, porque elas não eram mulheres dignas.

ALICE: Mas como se tem certeza disso se a gente não viveu nada disso? E se elas...

MEG (cortando): Chega Alice! Eles sabem o que fazem, lembra? As madrinhas falaram que nossas mães não seguiram o pacto. Não cuidaram da casa. Leram. Escreveram. Questionaram a autoridade quando deviam ter ficado quietas. Elas amaram mais o mundo e o dinheiro do que as próprias filhas. Por isso a gente veio parar aqui. E é por isso que eu não sinto nada por ela.

ALICE: Como se você pudesse...

MEG: Quer saber? Foi bom nem ter conhecido. É mais fácil assim.

ALICE: Meg... Eu não quero mais ser uma menina não educada, filha de uma mulher indigna que ama mais o mundo do que a família. Eu não quero ser como ela. Não quero fazer as coisas erradas que ela fez. Eu quero ser feliz... Feliz e silenciosa, como as madrinhas nos ensinam. Eu quero aprender a obedecer. Eu quero aprender a me comportar.

### CENA III

*Inicia-se música Tick of The Clock.*

DORA: Meninas, vocês já arrumaram a mesa, a cama e o jardim?

TODAS: Sim, madrinha, está tudo em ordem.

DORA: Meninas, vocês já agradeceram hoje pela proteção de nossos pais e nossos senhores?

TODAS: Sim, madrinha, nós agradecemos.

DORA: Meninas, vocês já rasgaram todos os seus livros antes de dormir?

TODAS: Sim, madrinha, nós os abominamos.

DORA: Meninas, vocês serão boazinhas e educadas já que suas mães não foram?

TODAS: Sim, madrinha. Nós seremos obedientes, silenciosas e perfeitamente educadas já que nossas mães indignas não foram.

*Música se intensifica, meninas fazem movimentos repetitivos, como se estivessem cumprindo uma obrigação do lugar no qual estão presas. Passam por todos os lugares, até estarem no dormitório. De repente, configuram a cena para a próxima ação entre as personagens.*

### CENA IV

GLÓRIA: Rosa, rosa, mesa e cama. As palavras ficam, girando, girando, girando na nossa cabeça, todos os dias, todas as horas, a cada minuto!

TODAS: Girando, girando, girando na nossa cabeça!

GLÓRIA (Em cima da cama): Naquele dia, nada mais se escutava se não os passos dele aproximando-se do quarto. Nós nunca sabíamos o que ele queria toda vez que entrava pela porta, mas, rapidamente, arrastamos para debaixo da cama os últimos fragmentos dos livros que líamos na noite passada. Nada podia ser visto. Não podia sequer haver desconfiança. Não podíamos ser descobertas. Não agora que as personagens estavam tão próximas de fugir pra sempre daquele medo que sentiam todas as noites. Não agora que

estavam tão próximas de ver o que havia por trás dos muros. De sentir, pela primeira vez, algo além da roupa que sempre usaram naquele lugar sujo, escuro e silencioso.

LAURA: O que você tá fazendo, Glória?

GLÓRIA: Eu? Eu... Estava arrumando a cama. As madrinhas me pediram pra fazer isso.

LAURA: Arrumando a cama?

GLÓRIA: É!

LAURA: Mentira! Eu não acredito que você estava lendo esse livro de novo!

GLÓRIA: Não, eu não estava lendo, eu só estava guardando caso a gente precisasse.

LAURA: Guardando um livro caso a gente precisasse? Um livro?

GLÓRIA: É, talvez, pra alguma coisa...

LAURA: Por que você faz isso, Glória? Por que se você sabe que é proibido e perigoso? Nos tiraram da nossa mãe por muito menos, lembra? Você quer que separem a gente, é isso?

GLÓRIA: Não, claro que não! Eu sei que é perigoso, mas eu só queria saber o que acontece no final... Eu comecei a ler antes de vir pra cá e não consegui terminar... Eu só quero saber como termina a história, Laura. Só isso. Depois eu joga ele fora!

LAURA (estendendo a mão): Me dá...

GLÓRIA: Não.

LAURA: Me dá o livro Glória...

GLÓRIA: Deixa eu ficar com ele até acabar, ninguém vai saber... Eu já tô terminando...

LAURA: Eu sou sua irmã mais velha e sei o que eu tô fazendo... Me dá o livro, agora, Glória!

GLÓRIA: Por favor Laura, eu só quero ler o final...

LAURA: Não discute comigo e me dá logo o livro!

DORA (entrando em cena): Porque você não deixa o livro com ela?

LAURA: Não se mete, Dora.

DORA: Ela só quer ler o final. Qual o problema?

LAURA: Ela não devia nem ter começado a leitura e você sabe disso.

DORA: Sei o quê? Que a gente não pode ler nem bula de remédio mais? Que a gente não pode escrever sem ser supervisionada por um homem? Ou que a gente só pode fazer

coisas que nos ajude a ser uma “mulher digna e honrada”, como lavar pratos e cuidar de jardins? Sim, eu sei de tudo isso porque esse lugar me lembra todos os dias.

LAURA: Porque você faz isso?

DORA: Faço o quê?

LAURA: Fica encorajando elas a serem desobedientes! Fica ensinando elas a mentir, a dissimular, a esconder coisas!

DORA: Eu nunca pedi pra nenhuma delas fazer isso!

LAURA: E nem precisa, já que você vive dando o exemplo!

DORA: Do que você tem tanto medo, hein Laura? A gente já tá aqui. Nada pode ser pior que isso.

LAURA: As coisas sempre podem piorar.

DORA: Ou podem ser mais suportáveis.

LAURA: Pra quem?

DORA: Pra sua irmã, por exemplo, se ela souber o final da história...

LAURA: O final da história não vai ajudar ela a ter um futuro melhor. Ela é menina, ou você esqueceu disso também?

DORA: Como se eu pudesse.

LAURA: Parece que vocês não pensam... E se alguma coisa acontecer? E se nossas mães se machucarem lá fora por causa da nossa falta de obediência aqui dentro? E se alguma de nós se machucar? Se alguma coisa acontecer, não vai sobrar nenhuma, nenhuma chance...

GLÓRIA (estendendo o livro): Toma, Laura. Eu não quero mais saber o final.

*Laura pega o livro, enquanto Glória se distancia.*

DORA: Só faltavam duas páginas pra ela terminar. Custava muito? Vai se distanciando. Ah, quer saber como acaba a história? Elas finalmente conseguem vestir uma roupa diferente dos uniformes que sempre usaram.

## CENA V

*Enquanto as meninas se distribuem em cena, uma voz em off é projetada. As meninas caminham pelo palco, com lanternas ligadas, como se procurassem umas às outras enquanto a voz da mãe ressoa pelo espaço.*

ÁUDIO/VOZ EM OFF DE UMA MÃE: Eu... Eu queria dizer algumas coisas pra você, meu amor, e eu queria ter a certeza de que essa mensagem vai chegar até o lugar onde você está, mas eu não posso garantir isso. Bom, eu não estou em condições de garantir nada, na verdade. Mas eu queria tanto que você pudesse me ver, me ouvir, me abraçar... Mesmo que fosse uma única vez... Eu gravo essa mensagem mesmo sabendo que talvez você nunca ouça a minha voz... Mas é reconfortante imaginar que você está me ouvindo... Embora eu saiba que é difícil, que é quase impossível que você ou as outras meninas ouçam o que temos pra falar... Eu também sei que nunca deixariam que essa aproximação acontecesse, mas... Mas eu só queria que você soubesse... Que você entendesse que eu estou bem aqui, te esperando e que eu não esqueci da promessa que eu te fiz... Eu penso em você todos, todos os dias... Eu te amo, filha, eu te amo muito, muito, muito... Eu nunca, nunca te esqueci... (Interferência. Silêncio). Não, não desliga por favor, não desliga! Eu só quero gravar, eu não vou enviar nada pra ninguém... Deixa eu terminar, deixa eu terminar de falar o que eu preciso falar, seu desgraçado! Ela é só uma criança! Pelo amor de Deus, ela é só uma criança! Como, me diz, como vocês fizeram ela me esquecer tão rápido?

*Inicia-se música Quiet Resource. Meg está em um foco de luz, enquanto as outras meninas colocam as lanternas em seus rostos. Ao longo do monólogo, uma por uma, as lanternas vão se apagando.*

MEG: Hoje eu acordei e ouvi a sua voz. Eu não sei de onde ela vinha, eu não sei descrever exatamente como ela era, mas eu sei que eu ouvi. E a cada palavra que você me dizia, ficava mais nítida a vontade de te conhecer e te abraçar. Eu queria tanto saber como foi o seu dia hoje. Você comeu o quê no café da manhã? Almoçou o quê? Fez o quê no seu fim de tarde ou minutos antes de ir pra cama? Eu queria saber como foi o seu dia aí fora, principalmente porque aqui os nossos dias são sempre iguais. As horas passam tão devagar e tudo o que a gente faz é aguardar por um futuro que já está decidido para cada uma de nós. Quem sabe foi por isso que sua voz entrou pela janela do nosso quarto hoje pela manhã: pra me dizer que nem tudo está decidido. Que, talvez, algumas coisas possam ser de outro jeito, mesmo que pareçam impossíveis de serem diferentes daquilo que são. Que mesmo que esse abraço nunca aconteça, ainda assim, em algum lugar, nossos pensamentos podem se encontrar.



*Luzes acendem. Meninas caminham, reconfiguram a cena enquanto a música continua ressoando.*

ALICE: Marina... Verdade que você vai embora?

MARINA: Isso ainda não tá decidido.

ALICE: Mas você ainda não tem idade. Por que vão te tirar daqui?

MARINA: Eu vou pra casa de um casal. Ficar por lá um tempo, antes de ter a minha própria família. Mas ainda não tá decidido.

ALICE: Mas por quê?

DORA: Porque querem educar ela de outra maneira, Alice. De uma maneira mais prática, como as madrinhas dizem.

ALICE: Não entendi.

DORA: A Marina tinha duas mães antes de vir pra cá. Isso é considerado imperdoável. Agora vão mandar ela pra um “casal de verdade”, pra ela se adaptar antes de ter o próprio lar, o próprio jardim e os próprios filhos. Acontece com todas nós que temos duas mães. A gente sempre sai antes.

MEG: Você também tem duas mães?

ALICE: Então ter duas mães é ruim?

DORA: Pergunta pras madrinhas, elas tem todas as respostas sobre nossas vidas, não tem?

MEG: Você também tem duas mães, Dora?

ALICE: Meg, eu tenho uma ou duas mães?

MARINA: Você não tem nenhuma, veio pra cá bebe, esqueceu? Agradece muito por isso. Assim não precisa ir pra uma casa onde não conhece ninguém.

DORA (para Marina): Você não precisa ir se não quiser.

MARINA: E que escolha eu tenho? Eu não vou fugir, Dora. Eu não sou como você.

MEG: Eu lamento por vocês. Ter duas mães indignas ao invés de uma deve ser um peso muito difícil de carregar.

DORA: Não ver mais nenhuma delas é um peso muito maior.

*Outro ponto da cena.*

LAURA: Glória...

GLÓRIA: Me deixa, Laura.

LAURA: Eu tenho uma coisa pra você...

GLÓRIA: Eu não quero nada.

LAURA: Nem saber como termina aquela história?

GLÓRIA: Laura...

LAURA: Sim, é perigoso, eu sei...

GLÓRIA: Então porque você tá me devolvendo?

LAURA: Porque às vezes é preciso se arriscar... Pra saber como as coisas terminam no fim das histórias.

GLÓRIA (triste): É, às vezes é preciso...

LAURA: O que foi?

GLÓRIA: Eu sei como as coisas terminam.

LAURA: Mas você ainda não leu o final.

GLÓRIA: Eu não tô falando do livro... Eu tô falando da gente.

LAURA: Glória, eu...

GLÓRIA: Não adianta tentar me proteger, Laura. Eu sei tudo o que querem fazer com a gente. Já tá tudo arrumado.

LAURA: A gente vai ficar juntas, eu já te disse...

GLÓRIA: A gente não vai ficar! E a gente também não vai mais ver a nossa mãe, nunca mais! Por que você mente o tempo todo pra mim?

LAURA: Eu não minto pra você... Eu te protejo, é diferente. Tem uma chance, se a gente...

GLÓRIA: Não tem nenhuma chance, Laura! Acorda! Depois que nós duas sairmos daqui, a gente não pode mais se ver até construir a nossa própria família, com nossos jardins e nossos gnomos e nossos filhos e bla bla bla! Você não quer ler os livros, mas não é só isso: você não quer enxergar o que vai acontecer.

*Silêncio.*

GLÓRIA: Você não sente falta da nossa mãe?

LAURA: Claro que eu sinto.

GLÓRIA: E você não quer voltar pra ela?

LAURA: Quero.

*Outro ponto da cena.*

MEG (para Dora): Então você também vai embora logo?

DORA: Todas nós vamos.

MEG: Mas você vai antes...

DORA: Não, fica tranquila, eu não vou tentar fugir de novo.

MEG: Não, eu quis dizer que, se você tem duas mães, então...

DORA: Sim, eu tenho duas mães, mas quantas mães eu tenho e quando e como eu saio daqui não muda em nada pra você.

MEG: Como é?

DORA: Como é não mudar nada pra você?

MEG: Como é ter duas mães?

DORA: Com certeza é melhor do que não ter nenhuma.

MEG: Mas se é tão bom, se não tem nada de errado...

DORA: Se não tem nada de errado por que eu fui retirada delas e agora tô aqui pra ter uma educação melhor do que elas poderiam me dar? Anda, fala... Não é isso que você quer perguntar?

MEG: É.

DORA: E por acaso alguma vez você já se perguntou sobre a sua mãe?

MEG: Eu não a conheci. Eu fui gerada sem a presença de um homem, então me tiraram dela assim que eu nasci.

DORA: Eu não sabia.

MEG: Tudo bem, eu acho que foi melhor assim.

DORA: E outras meninas, que vivem livremente lá fora. Você já se perguntou por que essas meninas não estão aqui também?

MEG: A resposta não seria a mesma?

DORA: Seria?

TODAS: Todos os dias, a verdade girando, girando, girando na nossa cabeça!

DORA: A resposta sempre depende de onde você olhar. A pergunta é: você quer ver?

## CENA VI

*Inicia-se música French 79 - After Party. Meg olha intensamente para um ponto fixo, como se estivesse visualizando a saída de uma prisão.*

LAURA: Eu sei como essa história acaba. Eu sempre soube.

TODAS: Todos os dias, a verdade girando, girando, girando na nossa cabeça!

*Mudam de lugar.*

DORA: Eu sei como essa história acaba e eu não sou obrigada a aceitar.

TODAS (baixando o tom de voz): Todos os dias, a verdade girando, girando, girando na nossa cabeça...

*Mudam de lugar.*

MEG: Hoje eu acordei, olhei tudo em minha volta e não consegui te ver. Será que te apagaram pra sempre?

TODAS (Sussurrando): Girando, girando, girando, girando...

*Mudam de lugar.*

*A música se intensifica cada vez mais. As meninas correm juntas pelo espaço. Rasgam travesseiros nas camas, jogando as penas pelo ar. Correm para a ribalta do palco, como se estivessem prestes a cair em um abismo. Depois de costas, braços que se cruzam, uma atrás da outra, como se fossem um só corpo e assim sucessivamente, em diversos movimentos pelo palco.*

*Marina pega a sua mala e vai embora, enquanto as outras a observam sair da prisão.*

## CENA VII

ALICE: Dora, sua mãe cantava músicas antes de você dormir?

DORA: Sim... Muitas... Mas tinha uma em especial que eu adorava... Tinha uma letra linda. Ela me fez ouvir o disco até cansar quando eu tinha uns 4 ou 5 anos... E aí, depois, eu não parava de pedir pra ela cantar todas as noites pra mim... E ela sempre cantava...

ALICE: Você lembra o nome?

DORA: Da música? Lembro sim... Um girassol da cor do seu cabelo... Não é lindo?

ALICE: Eu não sei, nunca tive algo assim. Lembrar disso, desse jeito, é o que as madrinhas falam sobre sentir saudade?

DORA: É... Lembrar da minha mãe cantando todas as noites pra mim é exatamente isso... sentir saudade.

ALICE: As madrinhas dizem que é ruim sentir saudade do tempo de antes. Mas você fala de um jeito que não parece tão ruim...

*Dora abraça Alice. Laura e Glória entram.*

LAURA: Dora... Você vem com a gente?

ALICE: Vocês vão pra onde?

LAURA: Você vem?

DORA: Não.

LAURA: Não? Mas você sempre quis isso... Tem gente vindo nos buscar, quando você vai ter uma chance dessas de novo?

DORA: Sim, eu sempre quis... Mas isso foi antes de eu ficar sabendo o que fizeram com elas lá fora. Pra quem que eu vou voltar agora?

ALICE: O que fizeram lá fora?

DORA: Quem vai cantar pra mim?

ALICE: Mataram suas duas mães?

GLÓRIA: Você pode ficar com a gente... Elas vão conseguir um lugar pra gente ficar, nenhuma de nós vai ficar sozinha...

DORA: Não? Onde eu vou ficar? Vocês nem sabem pra onde estão indo. E depois, eu só ia atrapalhar, caso vocês conseguirem fazer alguma coisa... Eu sou filha de um casal de mulheres indignas... Um casal de mulheres indignas e mortas, lembra?

ALICE: Dora, porque mataram as suas mães?

DORA: Por que, Alice? Porque não tinha lugar pra elas no mundo.

GLÓRIA: Claro que tinha, Dora!

LAURA: A gente pode ir atrás de quem fez isso com elas...

DORA: Por favor, Laura. Acorda de uma vez por todas! A gente sabe muito bem quem fez isso. A Alice aqui foi trazida no colo por eles... Ninguém se importa com um casal de mulheres mortas, ninguém!

LAURA: Eu me importo. E eu quero te ajudar.

GLÓRIA: A gente pode encontrar a nossa mãe e dizer que...

DORA (gritando): Eu não vou! Me deixem em paz...

*Jogo de luzes.*

ÁUDIO/VOZ EM OFF DE UMA MÃE: Ah, meu amor... Nossa filha querida... A gente queria tanto poder te abraçar mais uma vez antes de partir... A gente queria tanto te beijar, te pegar no colo, te cantar aquela música que você ama só mais uma vez... Você ainda lembra dela? Da música que a gente cantava todas as noites antes de você dormir? Eu aposto que sim... Você amava, me pedia pra cantar todas as noites... Não falhava uma... A gente não quer que você fique triste por muito tempo combinado? As suas duas mães vão estar sempre do seu lado, não importa o que acontecer daqui pra frente. Nada, absolutamente nada foi errado, meu bem. Não pode haver nada de errado onde existe tanto amor... Ah, a sua mãe tá aqui do meu lado, pedindo pra cantar a sua música pra você... Eu vou passar o gravador pra ela... Eu te amo, Dora. Eu vou te amar pra sempre...

*Uma segunda voz começa a cantar na gravação:*

Vento solar e estrelas do mar

A terra azul da cor do seu vestido

Vento solar e estrelas do mar

Você ainda quer morar comigo

Se eu cantar não chore não

É só poesia

Eu só preciso ter você

Por mais um dia  
Ainda gosto de dançar  
Bom dia  
Como vai você?

*A voz de Meg segue cantando a música, no palco. As meninas estão de pé em lugares diferentes do palco, enquanto Meg canta. Alice está dormindo em uma das extremidades do palco.*

MEG: Sol, girassol, verde, vento solar  
Você ainda quer morar comigo  
Vento solar e estrelas do mar  
Um girassol da cor de seu cabelo  
Se eu morrer não chore não  
É só a lua  
É seu vestido cor de maravilha nua  
Ainda moro nesta mesma rua  
Como vai você?  
Você vem?  
Ou será que é tarde demais?

## CENA VIII

DORA: Laura, Glória... Esperem... Eu ainda posso ir com vocês?

*Vai até a extremidade do palco e pega Alice no colo.*

DORA: Meg, você não vem?

MEG: Não. Eu não tenho ninguém fora daqui.

DORA: Como assim? E nós?

ALICE: Pra onde a gente tá indo?

MEG (com lágrimas nos olhos): Eu vou ficar. Eu não quero ser como minha mãe.

LAURA: Dora, a gente precisa ir.

DORA: Você nem sabe como ela é.

MEG: Ela é uma mulher indigna. Que não cumpre o que promete.

DORA: Isso é o que te falaram dela, mas você não sabe.

LAURA: Dora, a gente não pode mais esperar!

MEG: Eu vou ficar aqui.

DORA: Meg...

MEG: Vão embora, por favor.

ALICE (sonolenta): Eu vou encontrar minha mãe? Porque a Meg não vem?

LAURA: Dora!

DORA: Eu já vou!

*Laura e Glória saem de cena.*

DORA: Você pode mudar de ideia depois e voltar, mas se você não sair... Nunca vai saber...

*Dora e Meg olham-se em silêncio. Laura grita de fora da cena.*

LAURA: Dora!

*Dora sai de cena carregando Alice. Barulho de vento.*

MEG: Hoje eu acordei e lembrei do dia em que parti. Antes que me levassem, você me apertou forte em seu peito e disse pra eu nunca sentir medo. Pra eu não entrar em desespero ou deixar de acreditar, porque um dia, mesmo que esse dia demorasse pra chegar, você viria me buscar. Você disse que um dia as coisas mudariam. Que tempos melhores que esses viriam. Mas há tanto, tanto tempo eu te espero, que eu já não sei mais se o tempo que passou é tão longo quanto realmente parece ser. Há tanto tempo eu luto pra inventar minhas próprias lembranças, minhas próprias histórias sobre nós, quando tudo o que me pedem é pra esquecer, sorrir e obedecer. As palavras ficam girando, girando, girando. (vozes das meninas vem das coxias também. O barulho de vento cessa). É difícil falar. É difícil pensar sobre todas as coisas que passam pela minha cabeça. Mas o mais difícil de tudo é conseguir te



apagar de mim. Porque eu me lembro do seu rosto, da sua pele e do seu cabelo como se fosse o meu, ainda que eu nunca tenha tocado nele.

MÃE: Vem, filha. Vem. Me dá a sua mão.

MEG: Eles dizem que somos frágeis. Eles dizem que somos menores. Eles dizem que precisamos ser educadas por suas mãos. Eles dizem que somos o desvio de tudo que é bom no mundo e por isso estamos aqui. Que uma mãe solteira não é digna. Que uma mãe separada não é digna. Que um casal de mães não é digno. Que uma mulher que faz o que quer de sua própria vida não é digna e por isso não pode ensinar nada a uma criança, ainda que essa criança seja sua filha. Eles dizem. Eles dizem, dizem, dizem e não param de dizer nunca. Às vezes eles calam, mas em seguida eles voltam a conviver com a gente, dizendo exatamente as mesmas coisas. E eles me disseram tanto sobre você que eu quase acabei acreditando naquilo que eu mesma sabia que não era verdade. Eles disseram muitas coisas. Muitas. Mas a única coisa que eles não me disseram é sobre aquilo que eles não sabem. Aquilo que eles não entendem. Aquilo que eles não podem prever. Não tem muro que seja capaz de destruir um afeto sólido. Não tem muro que seja capaz de manter separadas duas pessoas que se amam. É por isso que eu vou seguir acreditando. Porque eu sei que um dia esse muro vai cair. E tudo, tudo vai mudar.

*Inicia-se música Todo Cambia de Mercedes Sosa. Meg vira-se e vai ao encontro da mãe, que está no fundo do palco.*

*Olham-se e abraçam-se.*

*Luzes apagam-se gradativamente.*

