



# O QUE VOCÊ QUER SABER DE VERDADE?

RELATÓRIO DE INVESTIGAÇÃO  
PRÁTICO-TEÓRICA EM  
PEÇA-CONFERÊNCIA SOBRE O LUTO

**MARIANA MORENO**

ORIENTAÇÃO  
**DJALMA THÜRLER**

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
IHAC  
Instituto de Humanidades, Artes e Ciências  
MESTRADO  
Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação  
em Cultura e Sociedade



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS**  
**PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE**

**Mariana Moreno de Amorim Mateus**

**“o que você quer saber de verdade?”:**

**relatório de investigação prático-teórica em peça-conferência sobre o luto**

**SALVADOR / 2024**

**MARIANA MORENO DE AMORIM MATEUS**

**“o que você quer saber de verdade?”:**

**relatório de investigação prático-teórica em peça-conferência sobre o luto**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Linha de Pesquisa em Cultura e Arte, do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências como requisito para obtenção do grau de Mestra.

Orientação: Prof. Dr. Djalma Thürler

Financiadora: CAPES

**SALVADOR / 2024**

## FICHA CATALOGRÁFICA

Ouçã o barulhinho que o tempo  
No seu peito faz  
Faça sua dor dançar  
Atenção para escutar  
Esse movimento que traz paz  
Cada folha que cair  
Cada nuvem que passar  
Ouve a terra respirar  
Pelas portas e janelas das casas  
Atenção para escutar  
O que você quer saber de verdade  
Saber de verdade  
De verdade

*Arnaldo Antunes*

*Meu maior e mais saudoso agradecimento à Natércia Moreno da Cunha, minha mãe, a quem devo a vida e dedico esta pesquisa, junto com todo meu amor.  
Para sempre.*

## **agradecimentos**

À Universidade Federal da Bahia (UFBA) e ao Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC) pela existência e resistência, viabilizando a conclusão de mais uma etapa acadêmica em instituição pública de ensino;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento desta pesquisa em um dos piores momentos históricos deste país.

À Djalma Thürler, meu orientador e diretor, pela condução sempre competente, pela paciência e compreensão nos dilemas e mudanças de rota;

À Gildon Oliveira, João Sanches, Leandro Colling e Lia Lordelo, por contribuírem na teoria e/ou prática do meu ofício;

À Daniele Small pela disponibilidade, amorosidade e partilha de conhecimento;

À Ana Claudia Quintana Arantes, pela inspiração;

À ATeliê voadOR Teatro pelo esteio e possibilidade de reflexão e ação nestes 07 anos de trabalho juntos;

À Marcus Lobo e Duda Woyda, família voadora parceira nas soluções técnicas desta defesa-estreia;

Aos meus filhos, ao meu amor e a todos os(as) amigos(as) e familiares que me fazem ser feliz nesta existência;

À Bruna Nunes, Maurício de Oliveira, Teatro SESI Rio Vermelho e Marlus (IHAC), pelos suportes de todas as ordens;

Ao meu pai e outros(as) encantados(as) que vivem em algum lugar e em mim;

Aos que me guiam, protegem e fortalecem aonde quer que eu vá.

Obrigada!

**Merda!**

## resumo

Esta é uma pesquisa prático-teórica que, de forma interdisciplinar, quer compreender a função epistemológica que a arte pode cumprir. Trata de um processo de busca consciente e sistemática em torno de questões que procuram explicitamente elaborar, organizar, descobrir, inventar novos conhecimentos sobre a categoria “peça-conferência”, que tem sido objeto e cenário recorrente de criação e pesquisa no teatro contemporâneo. É uma atividade que abre novos campos, que explora caminhos, que se esforça por traçar rotas para que futuros investigadores possam percorrer o território que estudamos e produzir novos conhecimentos. A investigação orientada por uma prática artística, conceito difundido no mundo como *Practice as Research* (PaR) – um paradigma de pesquisa emergente em várias disciplinas criativas – refere-se a um tipo de investigação que recorre a uma abordagem metodológica diferente da qualitativa ou quantitativa, correspondendo ao campo da performatividade e respondendo a perguntas que vem das práticas cênicas da ATeliê voadOR e desenvolvidas a partir delas – perguntas que geralmente vêm do como. Portanto, as perspectivas metodológicas para o desenvolvimento da investigação nas artes, são questões sobre as quais se pode refletir, mas que na realidade exigem criar um sistema, executá-lo, vê-lo, praticá-lo. A partir daí, resgatar observações e formular essa pequena máquina que permite observar como as coisas fazem as coisas. Espera-se com esta dissertação arquitetar, conceber e compor um agrupamento de novas ideias, de novos dados, relatos e experiências de como se pode produzir e gerar conhecimentos através da investigação artística. Mais especificamente, constatar a partir de um processo acadêmico-criativo em “peça-conferência” sobre o luto, revelar o desenvolvimento de novos mecanismos ou a apresentação de aspectos de identificação e reconhecimento de produções como a “peça-conferência”.

**Palavras-chave:** Interdisciplinaridade. Practice as Research (PaR). Peça-conferência. Teatro contemporâneo. Luto. Atriz-epistemóloga.

## resumen

Se trata de una investigación práctico-teórica que, de manera interdisciplinaria, quiere comprender la función epistemológica que puede cumplir el arte. Es un proceso de búsqueda consciente y sistemática en torno a cuestiones que buscan explícitamente elaborar, organizar, descubrir, inventar nuevos conocimientos sobre la categoría “obra de conferencia”, que ha sido objeto y escenario recurrente de creación e investigación en el teatro contemporáneo. Es una actividad que abre nuevos campos, que explora caminos, que busca trazar rutas para que los futuros investigadores puedan recorrer el territorio que estudiamos y producir nuevos conocimientos. La investigación guiada por una práctica artística, concepto muy extendido en el mundo como *Práctica como Investigación (PaR)*, se refiere a un tipo de investigación que utiliza un enfoque metodológico diferente al cualitativo o cuantitativo, correspondiente al campo de la performatividad y respondiendo a preguntas que provienen de las prácticas escénicas desarrolladas en ATeliê voadOR y desarrolladas a partir de ellas – preguntas que generalmente provienen del cómo. Por tanto, las perspectivas metodológicas para el desarrollo de la investigación en las artes son cuestiones sobre las que se puede reflexionar, pero que en realidad requieren crear un sistema, ejecutarlo, verlo, practicarlo. A partir de ahí, recupera observaciones y formula esta maquinita que te permite observar cómo hacen las cosas. Se espera que esta tesis diseñe, conciba y componga un grupo de nuevas ideas, nuevos datos, informes y experiencias sobre cómo se puede producir y generar conocimiento a través de la investigación artística. Más específicamente, verificar desde un proceso académico-creativo en un “obra de conferencia” sobre el duelo, revelando el desarrollo de nuevos mecanismos o la presentación de aspectos de identificación y reconocimiento de producciones como un “obra de conferencia”.

**Palabras clave:** Interdisciplinarietà. Practice as Research (PaR). Conferencia de teatro. Teatro contemporáneo. Luto. Actriz-epistemóloga.

## sumário

1.	tripulação	12
2.	rota: peça conferência	14
3.	turbulência e desvio	22
4.	caixa preta	27
5.	diário de bordo	38
6.	referências bibliográficas	54
7.	referências da dramaturgia	56
8.	anexo 1	57
9.	anexo 2	61
10.	anexo 3	66
11.	anexo 4	73

*“Algo me diz que tenho escrito muito sobre morte. Aliás, por que há tanta gente que até se benze quando tocamos no assunto? A morte é a única verdade, e cada dia a mais vivido é um dia a menos que se vive. Pra que fazer tanta cara de enterro quando deveríamos tratar dela com humor? Desta vida não escaparemos com vida. (...)”*

*Rita Lee*

# 1. tripulação

Sou mestranda da Linha de Pesquisa em Cultura e Arte do Curso de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do IHAC/UFBA e atriz-investigadora da ATeliê voadOR Teatro, companhia de repertório com 22 anos de existência, sediada em Salvador/BA e que, desde sua origem “[...] se revela como um coletivo cênico vinculado às questões decoloniais, dos confrontos contra hegemônicos e heteronormativos” (Santos, 2019, p. 40), entendendo que

a Decolonialidade, ao lado da Teoria Queer e dos Estudos Subalternos, podem ser compreendidos/as como ‘saberes de desaprendizagem’, rupturas com as convicções modernas, mudanças de pensamento, oposição às pretensões epistemológicas da modernidade que se alicerçam na racionalidade e na objetividade como fonte de produção de verdade absoluta, da noção mesma de cultura universal, cujos objetivos estão na pretensão de emancipar a humanidade à luz da razão (Thürler, 2019, p. 18),

características já apontadas por Djalma Thürler e Duda Woyda, para quem os procedimentos de encenação são pensados “sob um viés interdisciplinar e apoiados em teorias como os Estudos Culturais, Pós-coloniais, os saberes Subalternos e a Teoria *Queer*” (Thürler; Woyda, 2014a, p. 43), o que Thürler, ainda com base em Silviano Santiago (2004) e Hall Foster (2014), chamaria de teatro anfíbio (2014b), não sem antes refletir que

devido ao campo altamente dinâmico e diferenciado, bem como à diversidade de atores e atrizes que compõem o campo teatral e, também, à diversidade de suas concepções de teatro, arte, cultura e política, (...) a qualidade política do teatro, deve ser historicizada e contextualizada a fim de ser compreendida. A fim de pensar nas diferentes vozes/vias que são teorizadas e praticadas atualmente, é importante evitar uma abordagem teleológica, baseada num único ideal de ‘teatro político’ e escapar da armadilha de opor um teatro político a um teatro que não é político ou a um teatro político de forma diferente, para eludir que a investigação não duplique hierarquias de reconhecimento e legitimidade institucional que atualmente classificam essas diferentes concepções no campo do teatro (Woyda, 2024, p. 22-23).

A opinião de Woyda acaba por fazer justiça à pluralidade de modos de produção do teatro político contemporâneo e a peças que valorizam o “entendimento da Arte politicamente orientada e das suas relações com o *outro* social, promovendo uma forte aproximação com o cotidiano e retirando a Arte de um circuito de poder de representação” (Thürler, 2014b, p. 209).

Nossa sede, a ATeliê de Bolso, fica localizada dentro do Campus de Ondina, na UFBA, (Salvador/BA) na sala 304 do PAF V (Pavilhão de Aulas da Federação), com quem mantemos relação muito estreita, investindo em uma metodologia de processo que, para além dos resultados cênicos e de montagens,

se (re)define a través de su estética de la incompletud, del inconformismo, de lo contextual, de lo situacional, de lo sugestivo, de la pluralidad, de las singularidades, de las diferencias, de las especificidades y de la fluidez. (...) Para ello, la performance produce un tipo de agenciamiento estético basado en un humanismo emancipador, igualitario y libertario, que acoge particularidades y alternativas que aseguran los derechos humanos y artísticos de todos aquellos que estaban marginados y que ahora son considerados para ejercer responsablemente la creación ética y estética del arte contemporáneo (Oliveira, 2020, p. 71).

Os três principais eixos de trabalho dentro da ATeliê voadOR são: (i) investigação artística, (ii) investigação conceitual e (iii) investigação formativa. A partir deles e do entendimento de que a Arte não é só capaz de representar subjetividades, mas também de produzi-las (Deleuze e Guattari, 1992), nos aprofundamos na pesquisa e no estudo de temas que nos movem, como os movimentos de contracultura, as relações na contemporaneidade e a proposição de debates que reflitam acerca da fundação de uma nova sociedade, de novos saberes, de “possíveis” (Rolnik, 2008).

## 2. rota: peça-conferência

Em 2017, assistimos em Salvador ao espetáculo *Afinação I*, de Georgette Fadel, que fez parte da programação de uma das edições do FIAC (Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia). O espetáculo nos causou, a todos os integrantes da ATeliê voadOR que estávamos na plateia, grande impacto. Havia muita coisa naquela encenação que nos instigava.

A montagem de Fadel, que havia estreado naquele mesmo ano em um pequeno auditório em São Paulo, assemelhava-se muito a uma sala de aula. O cenário era composto apenas por uma cadeira e uma pequena mesa à sua frente (com xícara de café, uma garrafa térmica e um copo de água), com pouquíssimas variações de luz e ausência de trilha sonora. Nele, Georgette Fadel é a professora e pensadora francesa Simone Weil, a *guardiã do pensamento*, que nos fala da relação entre a opressão e o sofrimento no mundo:

os textos reunidos em *Afinação* trazem uma reflexão sobre como estamos distantes da razão, sobre como vivemos a supervalorização do sentimento individual, das paixões, opiniões e convicções que não nos unem, em detrimento do pensamento racional que nos liberta (Fadel, 2017a, sem paginação).

A simplicidade de recursos cênicos contrasta com a complexidade dos textos filosóficos trazidos à cena – da própria Simone Weil, acrescidos de trechos de obras de outros pensadores como o dramaturgo Bertolt Brecht e dos filósofos Karl Marx e Georg Hegel – e o título da peça deve-se a um violoncelo, que é utilizado como suporte para as falas da atriz.

Faço uma brincadeira, fico sentada como se fosse uma professora com seus alunos e meu mote de brincadeira cênica é o violoncelo, que simboliza uma tentativa de afinação de pensamento. Brinco com ele em alguns momentos e crio, de uma maneira lúdica, essa sensação de estar buscando a verdade, a afinação do pensamento e a afinação do violoncelo. É uma maneira de tornar realmente cênica a palavra e a comunicação (Fadel, 2017b, sem paginação).

Iniciamos ali um movimento de interesse e pesquisa pelo que hoje conhecemos e chamamos de peça-conferência (Thürler; Woyda; Moreno, 2020; Sanches, 2020; Lordelo, 2020),

um subgênero da performance, uma espécie de prática artística expandida que ultrapassa o formato de uma conferência acadêmica e impulsiona o ‘embaralhamento das fronteiras entre artes e ciências’ (Lordelo, 2020, p. 304), ou seja, as peças-conferências incorporam ‘[...] elementos tanto da palestra acadêmica quanto da performance artística, funcionam simultaneamente como meta-leitoras e como meta-performativas e, como tal, desafiam ideias estabelecidas sobre a produção de conhecimento e significado em cada uma das formas a que se referem’ (Thürler; Woyda; Moreno, 2020, p. 5). Nesse

tipo de cena, ‘[...] as personagens, os atores e/ou performers falam diretamente para/com o público, utilizando variadas estratégias discursivas que misturam gêneros próximos como palestra, bate-papo, depoimento, confissão, relato de experiência, entre outros’ (Sanches, 2020, p. 302). A peça-conferência, ‘[...] ao abandonar o ilusionismo teatral burguês se propõe em tom de conversa a uma espécie de pensamento encenado com claro posicionamento à esquerda’ (Thürler; Woyda; Moreno, 2020, p. 15) abrindo espaço para o protagonismo dos movimentos do pensamento (Thürler, Woyda, 2023, p. 11).

Em 2020, escrevemos um primeiro artigo publicado na Revista Urdimento, acerca destas

peças de teatro que apresentam um formato importante na prática do teatro contemporâneo, considerando que os efeitos produzidos por esses objetos estéticos refletem impactos em forma de políticas de subjetivação que geram linhas de fuga responsáveis por escapar da normatividade dos dispositivos cênicos mais tradicionais. Falamos das peças-conferências, que incorporam elementos tanto da palestra acadêmica quanto da performance artística, funcionam simultaneamente como meta-leitoras e como meta-performativas e, como tal, desafiam ideias estabelecidas sobre a produção de conhecimento e significado em cada uma das formas a que se referem (Thürler, Woyda, Moreno, 2020, p. 5),

e passamos à decupagem de algumas produções teatrais contemporâneas (auto)definidas como peças-conferência, revelando elementos que configurariam essa prática teatral híbrida, buscando um eixo de intersecção entre elas. Dentre outras, elencamos: (i) construção rizomática, (ii) encenação do pensamento, (iii) diálogo direto com a plateia, (iv) a dispensa de recursos técnicos, (v) caráter multidisciplinar, além da (vi) “instituição de momentos de reflexão, a construção de uma inteligência pública a partir de questões e olhares diversos, entre vários campos do pensamento, se tornando um espaço privilegiado do estranhamento e da desaprendizagem” (Thürler, Woyda, Moreno, 2020, p. 14).

Além destes, e como temos destacado em todos os trabalhos do repertório da Companhia e nas letras em destaque da ATeliê voadOR<sup>1</sup>, outro aspecto das peças-conferência que nos detivemos com especial atenção é o protagonismo e a presença do que definimos como ator-epistemólogo, afinal,

há nesses atores e atrizes algo de diferente quando valorizam o discurso, experimentam o seu pensamento e experimentam o pensamento do outro, tudo em detrimento de elementos espetaculares da cena. Atores intelectuais que, ao atribuírem ao anti-intelectualismo um projeto profascista, experimentam e elaboram o pensamento em frente à plateia, fazendo com que seu aluno espectador, de forma socrática, chegue, por si mesmo a algo novo, não importa

---

<sup>1</sup> O nome da Companhia é claramente inspirado na peça homônima de Valère Novarina, cujas palavras foram referência para o espetáculo de estreia, *O Lustre* de Antonio Hildebrando.

o quê, ‘evidenciando o caráter arbitrário da cultura, a [nenhuma] universalidade das regras, a total contingência das coisas e, com isso, criticar a naturalidade e a normalidade dos hábitos que se tornam natureza. Criticar a ideia de natureza’ (Hansen, 2019, p. 116-117), fazê-los compreender que tudo o que acreditava ser verdade, não passa apenas de uma aparência de verdade, que a ‘ficção é prática simbólica do real, social e histórica’ (Hansen, 2019, p. 119). Estamos falando de um ator-epistemólogo, que compreende a cena como um tecido de relações intersubjetivas, uma matéria em movimento, uma prática presente que atua sobre o presente (Thürler, Woyda, Moreno, 2020, p. 26-27).

Instigados pela ideia de explorarmos as possibilidades do ator-epistemólogo, deslocamos nosso ponto de vista de apenas observadores e iniciamos uma série de experimentações estéticas sobre a ideia de peça-conferência na ATeliê voadOR.

A primeira delas foi o texto *da filosofia como modo superior de dar o cu*, que tem autoria, direção e atuação de Djalma Thürler, e teve sua primeira leitura pública em 26 de julho de 2018, ao lado das peças

*Gisberta*, de Eduardo Gaspar, *Pobre super-homem*, de Brad Fraser, *Minha irmã*, de Marcus Barbosa e *História de amor*, de Jean-Luc Lagarce. O conjunto dessas peças entende que os sentidos sobre o corpo são construídos na cultura e, por isso, compreendem o campo cultural como espaço privilegiado para ação política, por possibilitar a reivindicação e a criação de outros discursos sobre corpo e desejo. Essas peças nos permitiriam entender o teatro como possibilidade de ação política, criar novos modos de vida, outros discursos sobre o mundo, as pessoas, seus desejos. Contudo, nenhuma delas causou repercussão negativa, muito diferente do que aconteceu com *da filosofia como modo superior dar o cu* (Thürler, 2018, p. 87).

A peça, que tem o título homônimo ao texto de Paul B. Preciado, publicado no livro *Manifesto Contrassexual* (2014) é, segundo Thürler, “originalmente, uma crítica e principal razão de seu afastamento de Deleuze”, sobretudo quando Preciado (2014, p. 177) ataca o filósofo francês, especialmente “quando [ele] fala de uma experimentação sem prática, como no caso da bebedeira sem álcool ou do nomadismo sem sair do lugar” (idem, p. 85).

A leitura da peça em 2018 teve muita repercussão na imprensa e desencadeou centenas de compartilhamentos em páginas da extrema direita. Segundo Thürler, “o título provocativo gerou pânico moral e a subsequente cruzada de criminalização cultural movida pelo MBL, em especial, bem como outros simpatizantes da causa que impetraram verdadeira campanha de incitação de ódio” (idem, p. 88). Por essa razão, em 2020, a peça foi reintitulada e passou a se chamar *A homossexualidade molecular – uma peça-conferência*.

Com esse título, *A homossexualidade molecular – uma peça-conferência* recebeu o Prêmio de Preservação dos Bens Culturais Populares e Identitários da Bahia Emilia Biancardi, em 2020 e circulou por seis cidades desse estado, cada uma representante de um Território de

Identidade diferente: Feira de Santana (Portal do Sertão), Jequié (Médio Rio de Contas), Vitória da Conquista (Sudoeste Baiano), Seabra (Chapada Diamantina), Barreiras (Bacia do Rio Grande) e Ilhéus (Litoral Sul). Os locais de apresentação sempre foram auditórios de Universidades públicas, pólos de formação de profissionais multiplicadores de ideias.

Para Djalma Thürler, essa peça-conferência,

esteticamente, é algo que se aproxima do que o alemão Hans-Thies Lehmann, um dos maiores teóricos do chamado teatro pós-dramático, chama de morte do drama e de suas falas, uma cena que convoca outras artes a se mesclarem à cena teatral. E é justamente nesse hibridismo de linguagens, cada vez mais comum no teatro contemporâneo, que a peça-conferência estabelece uma conexão com a plateia, um contato olho no olho com o espectador que zela pela sobrevivência do pensamento, pela capacidade de opinar e pela liberdade de expressão. Seja ao propiciar essa empatia emotiva com o espectador, seja na conversa direta com o público, a peça-conferência não deixa de ser também uma resposta ao conturbado clima social e político em que vivemos nos últimos tempos. Uma tentativa de contornar a atual falta de diálogo, em que muitos só ouvem o que querem escutar. Precisamos, afinal, falar sobre nós mesmos. O teor introspectivo de uma peça-conferência condiz perfeitamente com a ausência de excessos no espaço cênico, por isso sua vocação para viagens, uma vez que os elementos presentes, são apenas aqueles suficientes para atender as demandas do texto (Thürler, 2020, sem paginação).

Depois da viagem pelos Territórios de Identidade da Bahia, a peça recebeu novo título, *O modo superior da filosofia*, e tem sido apresentada, desde então, em inúmeros Congressos Interdisciplinares. Ainda esse ano, em 2024, junto ao *Center for Latin American and Caribbean Studies (LACS) at the University of Michigan* (Centro de Estudos da América Latina e do Caribe – LACS – da Universidade de Michigan/EUA), apoiados pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e pela Fundação de Cultura do Estado da Bahia (FUNCEB) Thürler apresentará a peça, dentro do projeto *Visibilização de pesquisa da ATeliê voadOR*, que pretende disponibilizar informações, conhecimentos e tecnologias interdisciplinares de pesquisa em artes cênicas desenvolvidas pela ATeliê voadOR Teatro, em seus mais de 20 anos de existência.

A segunda peça-conferência é *A ira do cordeiro* (2020)<sup>2</sup> que, escrita e dirigida por Djalma Thürler, aborda questões ligadas às masculinidades, esse “conhecimento histórico interessado, que faz uso do poder institucional por meio da figura masculina” (Thürler; Aragão, 2012). Sobre o processo da *A ira do cordeiro*, Woyda escreveu que

o ator Talis Castro comandava em Salvador uma série de bate-papos que tinha a intenção de combater o machismo e ressignificar a construção da masculinidade. Em outubro daquele ano, procurou a ATeliê voadOR para transformar os bate-papos em um espetáculo de teatro e desse encontro nasce a ideia de produzir a peça *A ira do cordeiro*, com texto e direção de Djalma

---

<sup>2</sup> *A ira do cordeiro* foi suspensa na sua semana de estreia, por causa da pandemia de COVID-19. Não há, por isto, registros da sua realização e continua inédita.

Thürler. Dividida em três cenas, o dramaturgo e diretor conduz o ator Talis Castro a enfrentar a experiência primordial, única, insubstituível do exercício do saber compartilhado, do conhecimento como diálogo, a partir de um tema caro à agenda social contemporânea, o fantasma da masculinidade hegemônica a partir de um processo de desaprendizagem (Thürler, 2018), que busca uma revisão alternativa do passado, à contrapelo, e que nos permite, no presente, apreender corpos, desejos e erotismos perdidos ou impensáveis dentro da história normativa, da história dominante (Woyda, 2024, p. 104).

Na esteira das experimentações estéticas, e posterior à escrita de mais um texto de Djalma Thürler – o ainda inédito *A ilusão de uma coisa não é essa coisa* (2021) – nos debruçamos sobre análise de (outras) duas relevantes contribuições para se pensar a peça-conferência: *Stabat Mater*, da atriz-encenadora Janaína Leite e *Maráia Quéri*, de Romeu Costa.

Ressalvando que “cada nova produção nos obriga a qualificar as nossas palavras, a voltar sobre certas alegações” (Woyda, 2024, p. 80) e que “esse é o perigo, claro, de se trabalhar no imediato contemporâneo” (idem), elegemos o desenvolvimento de considerações a respeito destas duas montagens em especial pela reverberação que nos causam, pela potência de seus intérpretes e resultados.

*Stabat Mater* foi concebido pela atriz, dramaturga e diretora paulista Janaína Leite. O espetáculo, que estreou em 2019, é inspirado livremente no poema homônimo de autoria desconhecida do século 13, que descreve a dor de Maria, mãe de Jesus, durante a crucificação. Janaína (e seu corpo) apresenta uma dramaturgia surpreendente que, através de performance e teatro físico, entre outras linguagens, aborda a violência, o feminicídio e a dor das mulheres, nos convidando a mergulhar em sua subjetividade, numa narrativa fragmentada que perpassa experiências da diretora ao longo da vida, como sua relação problemática com o pai ausente, um estupro sofrido no início da adolescência e a própria maternidade.

O trabalho é potente e perturbador. *Stabat Mater* apresenta-se nas peças de divulgação como uma peça-conferência e ratificamos o potencial político proporcionado pelas atuações de si de Janaína Leite.

A segunda peça, *Maráia Quéri*, temos considerado um dos resultados artísticos mais condizentes com todos os elementos elencados pela Companhia como uma peça-conferência.

A montagem, que estreou em 2022 no Teatro Nacional D. Maria II, em Lisboa/PT, com dramaturgia-referência de Raquel S. e direção e interpretação de Romeu Costa, está na encruzilhada entre o ficcional e o autobiográfico e propõe que tomemos consciência de quem somos e da nossa posição no mundo através das músicas que ouvimos – sobretudo, a música que nos envergonha – das nossas referências, memórias e embaraços, numa fala onde o próprio investigador se torna objeto de estudo.

Em artigo publicado em 2023 pela Revista Brasileira de Estudos da Presença, os “voadores” Djalma Thürler e Duda Woyda descrevem a “desespetacularização” – um dos marcadores das peças-conferências – presente na montagem de Romeu Costa: “o figurino é uma roupa de palestrante, e o cenário uma tela para projeções, o projetor no chão, de forma que todos possam vê-lo e uma mesa com alguns objetos que são utilizados durante a conferência, como um aparelho de fitas k7 e um teclado” (Thürler, Woyda, 2023, p. 12). Em seguida, refletem sobre a encenação, que

ciente de que a vida social é atravessada por múltiplas relações de dominação, subordinação e subjugação, procura melhorar a vida humana e reduzir o nosso impacto negativo uns sobre os outros – e sobre a sociedade – quando encoraja o público a colocar a questão do porquê. Em outras palavras, qual é o problema em gostar da Mariah Carey? E mais, qual é o problema em continuar gostando de Mariah Carey depois dos 40 anos? O prazer, distante dos marcos heteronormativos, como o casamento e a reprodução, fere alguém? A forma como se vive o mundo com alegria é ruim porque é diferente da forma como se vive a alegria no mundo pautado pelas convenções heteronormativas? (idem, p. 6),

para concluírem que

*Maráia Quéri* revisa conceitos canônicos de certo-errado, erudito-popular e se torna, ela mesma, antítese do cânone, na medida em que, ao evidenciar seu forte caráter interdisciplinar e sua implicação nas discussões, valores e visões do mundo contemporâneo, deve ser reconhecida como um importante terreiro de politização, componente instrumental de desengajamento e desprogramação da síndrome colonial. Assim, híbrido entre a Arte e a Ciência, poroso entre o teórico e o político, úmido (Hadock-Lobo, 2011) entre a objetividade e a subjetividade e, claro, anti-durkheimiano – porque no afã de se obter uma visão impessoal e, portanto, objetiva, da realidade social, não precisa evitar ou eliminar as armadilhas subjetivistas –, o espetáculo *Maráia Quéri* esmera-se em recuperar identidades e economias afetivas que o sistema hetero-erótico ameaça obliterar (idem, p. 16-17).

Este sobrevoo pela trajetória de quase uma década de pesquisa da Companhia acerca do tema reflete, ilustra e ratifica o sólido interesse da ATeliê voadOR Teatro para com a pesquisa da peça-conferência, que

possibilita um lugar distinto de enunciação, de desconstrução e de projeção de um projeto ético que pensa esse tipo de montagem cênica como um potente instrumento de crítica da normalização biopolítica do Estado (Miskolci, 2012) e a envolver a diferença como fundamento político que interroge o vasto mapa da normalidade. Ademais, apesar das semelhanças, é preciso afirmar que, diferente de uma aula convencional onde improvisação e presença de espírito são fatores importantes, a peça-conferência, enquanto instância pública do discurso reflexivo, é ensaiada exatamente como uma peça de teatro, mas, ao invés de perseguir o drama diegético, se concentra em sua não-dramaticidade, quer seja na impossibilidade de agir das personagens, quer seja na desconstrução das noções de ação, tempo e espaço, quer seja na ‘ode ao

pensamento’ (Fadel, 2017b, sem paginação). E, por fim, a peça-conferência e todas as suas variações marcam, definitivamente, um novíssimo ator na cena contemporânea (Thürler, Woyda, Moreno, 2020).

Pois bem, esta pesquisa ora em suas mãos, é o eixo reflexivo do resultado de uma prática investigativa em peça-conferência sobre o luto. A prática como investigação (*PaR*) é uma metodologia cuja principal abordagem e resultados da pesquisa são apresentados através de uma prática, em nosso caso, uma peça de teatro, que rompe com a visão tradicional de pesquisa em artes que considera – ou ainda tem considerado – que a prática pertence ao conservatório, aos cursos de formação técnica e a investigação às universidades. Embora tenhamos adotado a *Practice-as-Research (PaR)* como um termo genérico para descrever a pesquisa com as características indicadas na definição acima, em outros contextos, essa abordagem de pesquisa pode ser chamada de *Artistic Research, Creative Research, Practice-as-Research-in-Performance, Creative Research* e, em alguns casos, é vista como sinônimo de *Practice-based Research* e *Practice-led-Research*.

Normalmente, a *PaR* também inclui um resultado escrito, ou um resultado sob outras formas (por exemplo, imagens digitais ou palestras), que capta a reflexão crítica sobre a prática e evidencia os novos conhecimentos adquiridos através desse processo. Não à toa, a *PaR* tem sido considerada abordagem de investigação adequada para práticas criativas. Em um contexto de pesquisa interdisciplinar como o nosso, onde esta dissertação é forjada, pode assumir diversas formas, dependendo da natureza do projeto e da finalidade da redação, mas em todos os casos, transfere a ênfase da análise, ou seja, em vez de simplesmente se limitar à análise crítica da “dissertação”, do texto, o leitor é convidado para uma leitura em conjunto com a prática criativa, processo e resultado da investigação que conduzem ao crescimento artístico.

A *PaR* realizada em instituições artísticas de ensino superior valida o papel da “prática” nos processos e resultados da pesquisa e apresenta oportunidades para aprimorar o crescimento artístico e as práticas pedagógicas em equipe, além de estimular a rede de conhecimentos com os setores criativos, como é caso do trabalho coletivo desenvolvido nesta pesquisa com todos os integrantes da ATeliê voadOR e das relações com o Teatro Sesi, para exemplificar, respectivamente, uma e outra oportunidades.

Como os projetos *PaR* podem empregar uma série de metodologias de pesquisa para atender às necessidades de projetos específicos, nos orientamos, também, através da metodologia *queer* que sem pretender “rejeitar inteiramente os códigos da tradição, uma vez que os efeitos negativos para uma estudante que assume tal risco seriam muitos, sobretudo uma nota de reprovação” (Thürler, 2023, p. 86), se arrisca, dançando

para dentro e para fora [das regras da Academia], espécie de ‘coreografia da decolonialidade’ (Borges-Rosario; Moraes; Haddock-Lobo, 2020, p. 14), em um exercício híbrido complexo (...), uma terceira margem do rio que encoraja estudantes a invocar dialetos como parte de introduções e descrições de experiências pessoais, colmatando a lacuna entre a língua ‘doméstica’ ou ‘privada’ e a língua ‘acadêmica’ de forma a tornar seu texto legível para uma comunidade acadêmica mais vasta (idem).

Trata-se, pois, de mais uma investigação, mais uma aproximação com a peça-conferência, esta produção artística que tanto tem nos instigado. Seu resultado é uma prática cênica intitulada *o que você quer saber de verdade?* uma pesquisa de entendimento metodológico, conceitual e estético e nela consiste o conteúdo mais robusto do estudo: direcionamento da atriz-pesquisadora, encenação, dramaturgia... e risco.

Esta pesquisa fornece um mapa dos principais conceitos e debates atuais que permeiam e circunscrevem a prática da peça-conferência e, em particular, o processo criativo de *o que você quer saber de verdade?* É importante que eu comece com o aviso bem ensaiado de que meu mapa não é o terreno, portanto, o mapa que apresento aqui é de natureza provisória, projetado para incentivar e focar o debate em vez de chegar a uma conclusão.

Nada está garantido e não há pretensão de afirmações, mas de questionamentos e apontamentos que contribuam com quem mais se debruçar sobre o tema, porque “não tenho desejos e inclinações messiânicas de querer expor a minha verdade. O espetáculo é mais um compartilhamento de perguntas do que de respostas. Tem mais a ver com expor a falha do que expor certezas e pensamentos bem-acabados” (Lima, 2018, sem paginação).

Nesta pesquisa, procurei alcançar uma acomodação entre a profissional e a acadêmica, de modo que a práxis inovadora e investigativa (ser-fazer-pensar) possa ser não apenas aceita, mas totalmente respeitada como pesquisa válida, por isso, considero importante compartilhar o complexo caminho da minha pesquisa, do início até aqui. Estou certa de que muitos artistas-pesquisadores vão se reconhecer nele.

### 3. turbulência e desvio

O objetivo inicial da minha pesquisa de Mestrado, ora intitulado *Eu não vou fugir para Plutão: insurgências decoloniais no espetáculo 'Uma mulher impossível'*,

era o de explorar as relações entre o teatro e a colonialidade, a partir do trabalho realizado pela ATeliê voadOR Teatro que, ao trazer à cena a discussão sobre os efeitos nocivos do machismo nas políticas de subjetivação das mulheres no espetáculo teatral *Uma mulher impossível*, revela como essa subjetividade é forjada em meio a hierarquias, silenciamentos, apagamentos históricos, mandados sutis, imposições e disputas por poder (Moreno, 2020, p. 1),

e constatar como os desejos que contrariam expectativas sociais geram obstáculos, ameaças veladas, segredos e violências sutis naturalizados pela cultura e pela linguagem; pensar através da Arte, a dinâmica das relações culturais na contemporaneidade e propor um debate que nos levasse a refletir sobre a refundação de um pensamento fronteiro-*queer*.

Após o Exame de Qualificação realizado em 14 de dezembro de 2020 e, sobretudo após as contribuições do professor João Sanches, Membro Externo ao Programa e docente do PPGAC, da UFBA, retraçamos a rota e propusemos a reflexão sobre os atravessamentos estéticos da peça-conferência em *Uma mulher impossível*, espetáculo solo protagonizado por mim, escrito e dirigido por Djalma Thürler, e que estreou em 2017, sem ser concebido como uma peça-conferência, mas com algumas referências neste sentido. A dissertação teria, então, dois eixos estruturantes, uma seção de desenvolvimento teórico e um segundo, o resultado prático, um espetáculo solo, uma peça-conferência sobre a maternidade *queer*, intitulado provisoriamente, na ocasião, de *Sem filhos ou Eu não vou fugir para Plutão*.

O parecer da banca, formada, além de João Sanches, pelo professor Felipe Milanez – docente da UFBA e doutor em Sociologia pela Universidade de Coimbra – foi destacadamente positivo e favorável à aprovação, mas considerou excessivo o segundo eixo, a proposta da realização cênica, e sugeriu que ela fosse suprimida ou deslocada para um doutorado posterior.

Na esteira da qualificação, em 24 de fevereiro de 2021, mediei a mesa *Peça-conferência: a convergência entre ética e estética*, debate que fez parte do Congresso Virtual da UFBA, mais um exercício de aprendizado e reflexão, que contou com as presenças dos Professores Djalma Thürler, João Sanches – ambos citados anteriormente – e Lia Lordelo, docente da UFRB e doutora em Psicologia Social pela UFBA.

Aqui abro parênteses para situar historicamente este período da pesquisa, devido ao seu impacto direto nas decisões que se seguiram.

Iniciei o Curso de Mestrado no início de 2020 – agraciada com o financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela aprovação em 2º lugar – e, ainda no primeiro mês de aulas, vieram a pandemia e seus desdobramentos. Concomitante ao cancelamento de todos os compromissos presenciais houve a possibilidade, oferecida facultativamente pela universidade àqueles que tinham acesso à tecnologia, de cursar as disciplinas remotamente. Deste modo, em total isolamento social, pude me dedicar exclusivamente às demandas acadêmicas, concluí rapidamente todas as disciplinas, obrigatórias e optativas, e qualifiquei em tempo recorde.

Fecho parênteses.

Eu ainda reverberava o que seriam os desdobramentos da qualificação na minha pesquisa e, submetida a todas as restrições da COVID-19, sem perspectiva de encontros presenciais e, menos ainda, de retomada das temporadas nos teatros, concordei que era “exagerado” propor, além da escrita teórica, uma montagem já que, diante da realidade nebulosa e imprevisível em que vivíamos, talvez nem fosse possível realizá-la. Aceitei então suprimi-la e estabeleci um novo cronograma para, “apenas”, concluir a escrita da dissertação, que tinha um dos três capítulos propostos, pronto. O tempo estava a meu favor e tudo estava sob controle. Só que o efeito foi reverso.

Eu não havia percebido, mas a sugestão, naquele momento, de retirar a parte prática da pesquisa, aniquilava a peça fundamental da minha engrenagem, já enfraquecida pela pandemia: o desejo da cena, neste caso, do retorno à cena. Me defrontei com uma atriz longe do palco, com todos os projetos profissionais adiados, isolada em casa durante uma pandemia sem perspectiva de término e absurdamente mal conduzida por um governo irresponsável. Perdi o fôlego, o impulso. E com uma confortável margem de tempo por ter cumprido rapidamente os compromissos acadêmicos até o Exame de Qualificação, me permiti parar por um período. E não voltei. Apesar das inúmeras e incansáveis tentativas de “resgate e salvação” do meu orientador, me distanciei completamente da pesquisa. Estourei cronogramas e perdi prazos. São os acidentes, percalços a que todas nós, pesquisadoras, estamos sujeitas.

Em 2022, com o controle da pandemia graças à Ciência e com a retomada das produções teatrais, participei ativamente de dois espetáculos da ATeliê voadOR: *A desafortunada história do romance de Julieta e Romeu* (2022.1) e *O princípio de Arquimedes* (2022.2).

O primeiro deles, *A desafortunada história do romance de Julieta e Romeu*, recebeu o Prêmio 24º Festival Cultura Inglesa, em 2020, mas, com a pandemia pela COVID-19 e seu

consequente impacto nas indústrias culturais e criativas, só pôde ser realizado em 2022, coincidindo com a comemoração dos 20 anos da ATeliê voadOR Teatro. A temporada de estreia aconteceu na Sala do Coro do Teatro Castro Alves, em Salvador (BA), de 19 de maio a 12 de junho de 2022.

‘A ideia de que os noivos  
Escolhessem um ao outro  
Livramento, para uma vida marital  
Era um absurdo total  
Foi este o maior motivo  
Da infelicidade de seus ais  
Deveria ser o casamento uma instituição  
Social, econômica e política  
A ser decidida pelos seus pais?’  
(Coro, A desafortunada história do romance de Julieta e Romeu).

O espetáculo é uma adaptação do trágico amor entre Julieta e Romeu e, para além do forte posicionamento político em cena – marca das realizações da ATeliê voadOR – destaca-se a construção “monstruosa” da sua dramaturgia,

cuja característica principal consiste na reunião de vários elementos por justaposição, tornando a peça, não apenas a soma desses elementos, mas algo novo, desconhecido, ainda sem nome e resistente à descrição. A partir de *A cultura dos monstros: sete teses* (2000), de Jerome Cohen – não o primeiro esforço, mas uma espécie de fundação para a criação do *monster studies* – procuramos pensar que a dramaturgia monstruosa, pode ser entendida como um método empírico interdisciplinar de produção dramaturgica decolonial e contrahistórica que questiona estruturas e papéis sociais percebidos não apenas como normais, mas como forças naturais da vida (Thürler, 2023, p. 149).

Essa característica da dramaturgia de *A desafortunada história do romance de Julieta e Romeu* merece ser pontuada aqui, já que, certamente, foi a principal referência a que recorri, posteriormente, no processo criativo desta pesquisa para a construção de sua dramaturgia.

A trama dos famosos amantes tem Shakespeare como seu autor mais célebre, mas ele está longe de ser o único e, tão pouco, o primeiro, já que sabe-se da citação às famílias Capuletto e Montecchi desde a Divina Comédia (1931), de Dante Alighieri. É “antes de mais nada uma reescrita, um texto que vive de ser reescrito, texto de e para outro texto, texto sobre outro texto ou texto para outros textos” (Vasconcelos, 2013, p. 12) ou, como pontua Thürler (2023, p. 152),

em *Romeu e Julieta*, nota-se, também, a presença da hipertextualidade, que designaria uma relação de derivação entre um texto e outro texto, que poderia, portanto, ser chamada de reformulação de um texto-fonte por pastiche, paródia, simplificação, aglutinação ou outro recurso qualquer. Ou seja, essa dramaturgia é atravessada por referências que dialogam entre si, que se saqueiam, que se reescrevem (Thürler, 2023, p. 152).

Na encenação de *A desafortunada história do romance de Julieta e Romeu*, carnavalesca e repleta de referências musicais brasileiras, o dramaturgo e também diretor Djalma Thürler se inspirou em textos e cenas emblemáticas de outros gêneros literários e autores para readaptar o trágico amor entre Julieta e Romeu: o drama de William Shakespeare, a poesia do poeta Arthur Brooke, a prosa de Matteo Bandello e a poesia popular de João Martins de Athayde, sendo esta última, a base principal para a encenação.

O segundo espetáculo, *O princípio de Arquimedes* também cumpriu temporada de estreia na Sala do Coro do Teatro Castro Alves, em Salvador (BA), de 06 a 30 de outubro de 2022. Do autor catalão Josep Maria Miró, é considerada uma das peças teatrais mais importantes de todo o cenário espanhol contemporâneo e trata de um tema que se tornará recorrente em suas obras: as contradições éticas e morais do nosso mundo e a relatividade dos diversos pontos de vista no julgamento de fatos polêmicos.

A peça, vencedora do XXXVI Prêmio Born de Teatro (ESP) e montada em mais de 25 países, se passa no interior do vestiário de uma escola de natação infantil, onde quatro personagens – dois professores de natação, a diretora da escola e o pai de um dos alunos – discutem as causas e consequências de um dos professores ter abraçado e beijado um dos alunos.

*O princípio de Arquimedes* não é uma peça-conferência, não tem uma “dramaturgia monstruosa”, mas merece ser citado, não apenas porque é mais uma produção da ATeliê voadOR Teatro que ratifica seu caráter de contestação às normas socialmente impostas e o permanente convite à reflexão da plateia, mas também porque, durante os ensaios deste trabalho, retomei o desejo de finalizar o Mestrado.

Se em *A desafortunada história do romance de Julieta e Romeu* havia a alegria da reabertura dos Teatros, do reencontro com colegas e com o público, do trabalho coletivo, do grupo em cena, em *O princípio de Arquimedes* vivi o reencontro com o meu ofício. Com um elenco menor, em uma personagem densa (Ana) e cheia de nuances, reencontrei o trabalho da atriz. O abismo tão desafiador quanto prazeroso que buscamos. E foi na Sala do Coro do TCA, no intervalo de um dos ensaios que, num rompante, fui ao encontro de Djalma Thürler, meu orientador e diretor do espetáculo – que estava sentado em uma das poltronas da plateia – e confessei o desejo de retomar a pesquisa, mas voltando atrás na decisão tomada após a banca de qualificação: o meu resultado acadêmico teria que ser prático, restava descobrir apenas de que maneira.

A citada reaproximação com a pesquisa de Mestrado começou a ser esboçada dois meses após a temporada do espetáculo, em dezembro de 2022, mas ainda sem um direcionamento definido e, portanto, sem tónus nem consistência. Talvez o caminho fosse propor uma remontagem-conferência de *Uma mulher impossível* ou, sob este viés, realizar a sua *desmontagem*, compreendo-a como Mara Leal, para quem *desmontagem* é

uma estratégia artístico-pedagógica tanto para o(a) artista como para o(a) espectador(a). Para quem a desenvolve é uma ação autorreflexiva, e pode vir a ser um processo de autoconhecimento em relação a temas, procedimentos, modos de fazer que são recorrentes em seu trabalho, mas que talvez não fossem conscientes, colaborando para a reflexão sobre seu processo criativo. E também, como bem diz Ileana Diéguez, é uma ‘poética da experiência’ porque ao reconstruir os passos do percurso criativo a/o artista gera uma outra criação poética. Cada espectador/a pode ver de distintas maneiras. Para as pessoas que são da área artística o olhar para os modos de fazer se destaca, e as questões políticas e éticas que motivaram tal trabalho também são evidenciados (Leal, 2018, p. 20).

O percurso estava ainda nebuloso até que, em abril de 2023, fui atravessada por uma experiência tão dolorosa quanto potente:

## **a morte da minha mãe**

A partir daquele evento único e avassalador, e de uma espécie de mecanismo-investigativo-de-existência-sobrevivência desenvolvido, sabe-se como, através dele, entendi que aquela era a mola propulsora que me traria de volta à pesquisa.

*Insight.*

Eu estava diante de um poderoso dispositivo de peça-conferência.

A pandemia havia acabado.

Tudo fazia sentido.

O mestrado seria concluído, sim.

Sobre o luto.

E no palco: “Uma voz nova faz força para vir à luz na minha escrita, cheia de proximidade que sinto em relação à morte (...) Uma urgência nova. Uma impermanência no ar. Preciso escrever tudo agora, pois quem pode saber quanto tempo eu tenho?” (Adichie, 2021, p. 108).

## 4. caixa preta

“Desde janeiro de 2023, já haviam sido 4 internações, 5 transfusões de sangue e 1 diagnóstico de mielodisplasia” (Moreno, 2024, p. 78).

Durante os cinco longos dias do último internamento da minha mãe, “cinco dias que pareceram cinco meses, cinco anos” (Moreno, 2024, p. 79), e praticamente morando dentro do hospital, eu não pensava em nada além de atender às suas demandas diárias e de desenvolver, empiricamente, um método de sobrevivência para me manter sã, física e psicologicamente. Passei a me observar por inteiro (dores, reações, sensações, comportamentos...) para remediar, da maneira possível, o que fosse possível.

Logo depois da sua morte, em 20 de abril de 2023, intuí que algo tão mobilizador – movimentador do corpo e da alma – carecia de um cuidadoso e atento registro-memória. De maneira intuitiva, comprei um caderninho e passei a utilizá-lo como uma espécie de diário de bordo dos dias, compromissos, etapas, dificuldades e reflexões sobre aquele momento-turbilhão. De mim para mim, transbordando o que não cabia dentro, mas que era só meu, da minha dor, de mais ninguém.

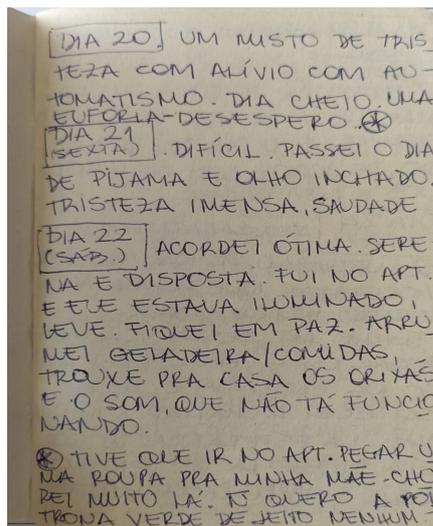
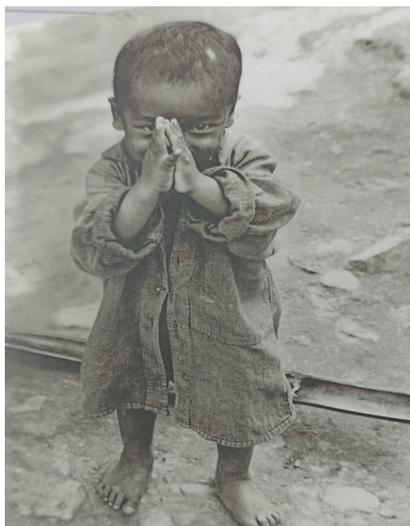


Foto 1: Acervo da autora.

Concomitantemente, e ainda com o intuito de me (re)conhecer neste novo modo de existir-sem-mãe, comecei a acessar livros sobre experiências de luto e foi então que percebi que o meu sentir era também universal. Frases minhas estavam, idênticas, nas páginas escritas por

autoras(es) diversas(os) – Chimamanda Ngozi Adichie, Noemi Jaffe, Joan Didion, Rita Lee, Francisco Bosco etc. – a minha dor era também a dor de outras pessoas, pelo mundo afora.

Foi neste momento que entendi ser inevitável impedir que a minha pesquisa fosse afetada por aquela vivência e que, na realidade, eu já estava pondo em prática esta transição: o meu “método de luto” em curso era um potente processo criativo de peça-conferência: “Um minuto de silêncio: Preciso ouvir meu coração cantar” (Arantes, 2023, sem paginação).

Em 09 de maio de 2023 mandei uma mensagem de *WhatsApp* para Djalma Thürler, meu orientador,

[09:49, 09/05/2023] Mariana Moreno: Oi Di. Tudo bem? Acabei de ler o livro da Chimamanda e comecei o do Saramago. Tenho TB uns escritos deste período. Acha que podemos pensar numa peça-conferência sobre o luto?

[09:49, 09/05/2023] Mariana Moreno: Já tive indicação de mais dois livros na sequência.

[09:50, 09/05/2023] Mariana Moreno: Rolando anotações/associações nas páginas. Com a Chimamanda foi assim.

Thürler cumpria seus planejamentos a despeito da minha orientação de Mestrado que eu havia abandonado e que, pelo cronograma que havíamos desenhado, já deveria ter concluído. Naquele momento, conciliava seu pós-doutoramento fora do Brasil com dezenas de outros compromissos profissionais e me sinalizou a respeito da exígua disponibilidade e incomum lentidão em alguns retornos. Ainda assim, a partir de 10 de maio e até 17 de julho de 2023, persisti na comunicação por mensagens:

[07:55, 25/05/2023] Mariana Moreno: Acho que é possível existir uma peça conferência sim... e queria debater a respeito com vc. Tenho percebido um olhar de dentro-fora em todo o meu processo pessoal. E tenho percebido tb - nas leituras e trocas até aqui - que pode haver um ‘modus operandi’ similar nas dores dos lutos. De todos nós. Há algo de muito pessoal e de universal. O diário de bordo ocupa este espaço do depoimento pessoal, da minha trajetória e de uma participação ativa da atriz na construção da narrativa. É meu mais potente lugar de fala neste momento... Na construção do doc me apoiei nesta observação das etapas que tenho vivido - fiz o recorte de 1 mês, a partir da morte da minha mãe - e acho que elas podem dialogar com outras referências até virar uma aula, com pulsão de dor, claro (como tudo que nos toca) e outros amparos. Penso em partir da dor pessoal (o diário, o relato, a vivência sobre o tema me fazem ser voz ativa na construção da narrativa e dos elementos em jogo, o que é uma das pistas de uma peça-conferência) para transcendê-la e alcançar uma abordagem mais distanciada e universal. Conferenciável.

Em 24 de maio, lhe enviei um primeiro arquivo de escrita. (ANEXO I) Começava como sinto ainda hoje: “Já estive em luto antes, mas só agora toquei sua essência mais pura” (Adichie, 2021, p. 23) e ainda:

(...) essas sensações desconhecidas, essa estonteante sequência de montes e vales. Há um desespero pra me livrar desse fardo, e depois uma ânsia igualmente forte de abrigá-lo, de segurá-lo bem apertado. Será possível ser possessivo em relação à própria dor? Quero que a dor me conheça, quero conhecê-la também (Adichie, 2021, p. 43).

**DIA 20/05**

Um mês. E a vida segue sem grandes crises ou sofrimentos. Também sem grandes euforias. Na balança, tenho me considerado bem. Um mês. Já. Ainda. Tanta coisa aconteceu nestes dias e, ao mesmo tempo, é tudo tão recente. A tal da relatividade do tempo. Relatividade da vida. E tempo.

Vida.

E Tempo.

Enquanto isso...

Escrevo.

Foto 2: Print do primeiro esboço dramático.

Em 18 de julho de 2023 conseguimos, enfim, agendar uma reunião *online*, onde formalizamos o que, na prática, já estava apontado: eu manteria o objeto da pesquisa sobre a peça-conferência, mudando o recorte: sairia o seu atravessamento na concepção/realização do espetáculo *Uma mulher impossível* e entraria o percurso de concepção de um produto cênico inédito sobre o luto.

A partir dali, o já existente olhar para o meu sentir passou a ser também científico, alimentado por registros, buscas bibliográficas, fontes das mais diversas, cronogramas e planejamentos.

Os passos seguintes eram iniciar a escrita deste relatório de processo e, em paralelo, conceber o texto da encenação. Texto? Dramaturgia? Nunca havia experienciado a produção de um texto para a cena. Mais uma trava.

Sou uma atriz curiosa por áreas correlatas e/ou associadas, de alguma maneira, à atuação. Já fui diretora, assistente de direção, operadora de áudio, de projeção, trabalho também como locutora, como produtora, mas dramaturga, nunca. Jamais pensei em como desenvolver uma ideia e estruturá-la tecnicamente, em um fluxo interessante para a recepção.

Primeiramente, busquei o auxílio de Djalma Thürler, que além de meu orientador, professor, pesquisador e diretor de teatro, também é dramaturgo. Dividi a minha insegurança e sugeri que, com base em relatos e conversas nossas, ele desenvolvesse uma célula de escrita. Eu adaptaria, ajustaria e alteraria o que achasse necessário, mas a partir de uma estrutura

proposta por ele, que aceitou o experimento, a partir das minhas “escrevivências” (Thürler, 2023, agosto, *WhatsApp*).

Em 03 de agosto de 2023, recebi dele um arquivo de 2 ou 3 páginas. (ANEXO II)

### **ESCREVER A MÃE**

I

Já ouviram dizer que a obra como ideia está anteriormente no espírito do escritor? É o caso dessa palestra. Antes de existir como letra, existiu como ideia, depois virou um projeto financiado pela Capes e executado a muitas mãos. As reuniões para as discussões dos textos selecionados, posicionamentos de pesquisadoras, referências bibliográficas, artigos, capítulos de livros constituíram o percurso dessa palestra antes de ela ser. A escrita faz emergir aquela que a escreve e, na medida em que isso ocorre, a travessia e aqueles que a fizeram passam a ser rastros, pistas a indicarem que a palestra antes de ser letra era ideia, projeto, intenção. É quando a autora se torna mãe, no sentido que é aquela que dá letra ao que era ideia e é também mãe de si mesma, porque nasce como escritora da palavra que tira a si mesma da inexistência. Afinal, sabemos dizer o que é uma mãe e qual a sua importância para nós no mundo ocidental? Como seria no teatro? E quando teatro e vida se misturam para tentar responder a esses incômodos, o que se pode esperar? (Thürler, fragmento de arquivo pessoal da autora).

Li, reli... e não era nada daquilo. Ou era aquilo, mas não daquele jeito ou com aquelas palavras, que não eram as minhas.

Me surpreendi com o incômodo da leitura. Não foi a primeira vez em que experimentei a sensação de divergir do texto de um trabalho, mas naquele caso a discordância causava um desconforto enorme, soava como um depoimento forjado, como sabotagem. A sugestão de coautoria havia partido de mim, mas ela ia de encontro a um dos macros objetivos dessa pesquisa, que era o de experimentar uma dramaturgia “que no Brasil terá inúmeras denominações, como autoficções, auto-fricções, histórias de vida, histórias de si, teatro documentário, teatro intimista, teatro confessional (Woyda, 2024, p. 80) ou “escritas de si”, onde “o espaço da intimidade é partilhado e objeto de interesse público” (Lírio, 2010, p. 117).

Não tinha mesmo como dar certo. A vivência, o mote, o ponto de partida e as referências eram tão íntimos, particulares e sensíveis, que seria impossível que nascessem de outra pessoa. Havia de ser eu.

Confirmei na prática o porquê da dramaturgia de uma peça-conferência ser concebida, majoritariamente, pela(o) artista que a interpreta, a partir da encenação do seu pensamento, propondo “desvios para dar conta do mundo em que vivemos; desenhando as vias oblíquas que permitem à ficção teatral atingir um realismo liberto de todos os condicionalismos dogmáticos” (Sarrazac, 2002, p. 179).

A partir desta constatação e cada vez mais “encharcada” de referências e estímulos adotei uma metodologia *queer*

de escavação que, ao reconhecer que não existe uma única práxis, ortodoxia ou forma de intersectar os métodos de investigação, que não é possível apreender numa só teoria todo o movimento do mundo contemporâneo, usa diferentes métodos para recolher, analisar e produzir informações, o que permite que a interação e o diálogo interdisciplinar (...) tenham a tarefa final de questionar normatividades (Thürler, Woyda, 2024, p. 2).

Virei uma esponja, atenta a tudo, “desde a leitura de artigos nacionais e internacionais até a mais pífia das postagens das redes sociais – passando pelo repertório de mestres da Literatura e da MPB, por mensagens de autoajuda, memes e publicações do google” (Moreno, 2024, p. 77). Encarei a escrita e ela aconteceu de maneira mais rápida do que pude imaginar, quase que num único fluxo de pensamento. Em quatro dias finalizei o primeiro tratamento (ANEXO III), ainda duro, em blocos, literalmente “em processo”.

Em setembro de 2023 participei do *Laboratório Criativo de Palestra-Performance – Módulo Teórico* com a Danielle Small – Doutora em Artes Cênicas pela UNIRIO (2019), Mestre em História Social da Cultura pela PUC-Rio (2013), Bacharel em Teoria do Teatro pela UNIRIO (2009) e que, como professora de Teoria do Teatro, tem ministrado diversos cursos dedicados à crítica de teatro e à análise de espetáculos – e o período foi importantíssimo no sentido de acumular outras referências, de rever as já conhecidas e de conhecer novos pensares sobre este “formato híbrido entre a comunicação acadêmica, a escrita ensaística e um modo de expressão artística que propõe, a quem faz e a quem assiste, um engajamento intelectual-afetivo (Small, 2019, p. 218), que “materializa a confluência entre ação e mediação, pensamento crítico e criatividade, uma linguagem que convida ao pensamento poético, à imaginação e à crítica (Small, 2019, p. 214), sob o ponto de vista de um “corpo que pensa e escreve com a performance e que é o ponto nodal da proposição, da dúvida e da criatividade (Small, 2019, p. 217).

Entender que “o espectador (...) é uma figura feita de extratos de memória” (Catalão, 2016, p. 94) e que, sob o ponto de vista da recepção é impossível prospectar algo pela vastidão de possibilidades, deslocou o meu interesse – de atriz, pesquisadora e agora dramaturga – do evento efêmero da realização-resultado para o processo de criação, vivenciando sua concepção – com intensa fusão entre real e ficcional, característica do formato – não mais como uma preparação, mas como uma experiência válida em si mesma e em seu “lugar de especulação”, com dúvidas e perguntas, mais associado à pesquisa e à busca de algo que não será necessariamente encontrado.

Em novembro de 2023, meses após a leitura de *A morte é um dia que vale a pena viver* (2016) – o mais recomendado livro para enlutadas(os) atualmente e que já foi traduzido para outros cinco idiomas – decidi participar do *workshop A dor do luto* com a sua autora, a reverenciada Dra. Ana Cláudia Quintana Arantes, médica escritora, professora e palestrante em temas sobre envelhecimento e morte. Formada pela USP com residência em Geriatria e Gerontologia no Hospital das Clínicas da FMUSP, a Dra. Ana Cláudia tem pós-graduação em Psicologia, especialização em Cuidados Paliativos e é autora também dos livros *Histórias lindas de morrer*, *Pra toda a vida valer a pena viver*, *Linhas Pares* e *Mundo Dentro*.

Aliadas ao seu amplo conhecimento na área de saúde onde, cientificamente, “a morte é o termo da vida devido à impossibilidade orgânica de manter o processo homeostático” (Arantes, *workshop*, texto anotado em diário da autora, 2023), a Dra. Ana Cláudia Arantes trouxe, também, outras perspectivas relativas a ela em falas guiadas pela sensibilidade de quem lida permanentemente com emoções e subjetividades de outrem. E importa-se com isso.

Gostaria que as pessoas não tivessem mais tanto medo de falar da morte. Na nossa sociedade, esse tema é um tabu, como se fosse um segredo feio. Esse medo contribui para que as pessoas não tenham uma vida mais real, mais verdadeira. Se você tem medo da morte, deveria buscar entender e conversar sobre esse medo, para conseguir encarar a morte de outra forma. A morte, na verdade, é parte da vida, e acelera a compreensão do que realmente é importante ser vivido. A importância de conversar sobre a morte é tomar consciência do tempo de vida. Preparar-se para a morte é viver, com seus riscos e com suas consequências. Pensar sobre a morte é importante para salvar sua vida como biografia. É uma escolha viver uma vida que faça sentido ou não (Arantes, 2021, sem paginação).

Neste *workshop*, além de ratificar, através do contato com outras(os) enlutadas(os), a existência deste elo que nos une e atravessa a todas(os) que vivenciamos uma ruptura definitiva, agreguei ganchos valiosos para a dramaturgia a partir de novas bibliografias que deram suporte ao embasamento teórico-científico da apresentação. E entre referências de outras culturas, termos técnicos da medicina, reflexões sobre a morte e processos de luto, encontrei os elementos norteadores da minha escrita final e do que seria a espinha dorsal do espetáculo, já que

(...) as peças-conferências são exemplos emblemáticos de dramaturgias que, explicitamente, se desviam de modelos dramáticos tradicionais e expectativas majoritárias de recepção, expandindo o campo dos possíveis. Elas fazem parte daquilo que chamamos de dramaturgias de desvio (...). É possível distinguir pelo menos cinco potenciais desvios dessas formas cênico-dramatúrgicas: a enunciação direta para o leitor/espectador; o hibridismo do discurso e seu caráter monodramático (encenação do pensamento); os atravessamentos do real; e o virtual despojamento de seus devires cênicos (...). Esse ‘outro diálogo’, característico da contemporaneidade, é uma mistura da troca de réplicas tradicionalmente dramática com outros tipos de diálogo como o

filosófico, o científico e o jornalístico (...). Esse ‘outro diálogo’, que se dá quase que diretamente entre o dramaturgo e o leitor/espectador, é uma estratégia recorrente de muitos textos na cena contemporânea e fica ainda mais explícito nas referidas peças-conferência (Sanches, 2020, p. 303-305).

Com uma “dramaturgia monstruosa” (Thürler, 2023), interdisciplinar, híbrida e rizomática, que entrelaça autobiografia, dados da área de saúde, embasamento científico, livros de cabeceira, processos ritualísticos e aleatoriedades do mundo digital, num enredamento que tem como eixos principais a concepção tibetana que defende que somos constituídos pelos quatro elementos da Natureza – Terra, Água, Fogo e Ar – e uma reflexão *queer* sobre as potências que uma experiência de rompimento definitivo são capazes de despertar em nós, que visa estimular “não apenas a aprender a interromper, mas a ler de forma diferente, a pedir mais textos, a pedir mais do mundo do que as funções lineares e normativas permitem” (Thürler, 2023, p. 84) nasceu, em 2023, *o que você quer saber de verdade?*, mais um investimento da ATeliê voadOR no universo das peças-conferências, desta vez com um texto escrito por mim.

Mesmo que a tristeza seja inevitável, o luto pode ser um poderoso recurso de transformação capaz de dar um novo significado àquela falta. ‘Trata-se de conseguir transformar a presença física que está partindo em uma presença simbólica, estar em paz com o legado afetivo, com a construção do relacionamento’, diz Ana. E perceber, depois do adeus, o quanto do amor pela pessoa querida ainda permanece aqui (Arantes, 2022, sem paginação).

No início de dezembro de 2023 concluí o 4º tratamento da dramaturgia e percebendo o material mais robusto, senti necessidade e desejo de compartilhá-lo com dois dramaturgos, para trocas e *feedbacks*. Apesar do período complicado – festas de fim de ano e férias – em 08 de dezembro enviei o texto para os dramaturgos João Sanches (que havia participado do Exame de Qualificação) e Gildon Oliveira.

O retorno de Oliveira, Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia na Linha de Pesquisa Dramaturgia, História e Recepção, dramaturgo e roteirista, veio rapidamente e em 18 de dezembro de 2023 tivemos uma reunião remota. As devolutivas sobre o texto foram, especialmente, sobre a sua área de estudo e interesse: dramaturgia.



Foto 3: Reunião remota com Gildon Oliveira.

Uma provocação minha é perguntar por que você encontra a divisão em quatro elementos? Como isso bateu em você? Por que não escolheu, por exemplo, os processos da umbanda ou do kardecismo em relação ao luto? Não ter resposta é tão bom quanto ter resposta, mas é importante que você diga no texto. Esta resposta vai explicar um pouco a sua metodologia de peça-palestra.

(...)

Algumas pausas e mudanças de tom não estão indicadas. Sinalize no texto tudo o que você imagina em termos de tempo, de respiração, de intenção. Isso é importante caso alguém queira montar seu texto depois. A pessoa precisa saber o que você pensou. É interessante até mesmo para você trabalhar também, mesmo que você negue e queira fazer de uma outra forma, é bom você ter esse registro no texto.

(...)

Você não pretende dar conta da morte, do processo de luto. Você está ali compartilhando a experiência e tentando encontrar ou provocar denominadores comuns. Isso eu acho que é a coisa mais interessante que você traz.

(...)

Me emocionei muito, em vários momentos. E isso as pessoas vão sentir. Quem já viveu uma experiência de perda e quem não viveu, porque a gente quer saber como é, este assunto nos interessa. Porque a morte está aí... pra todo mundo. Todo mundo já viveu ou vai viver o luto de alguém muito próximo (Oliveira, 2023, 18 de janeiro, trechos transcritos, vídeo chamada).

Infelizmente, por problemas de conexão e gravação, grande parte das suas falas foi perdida e quase não há registros deste encontro; mas sabendo da escrita deste relatório e atendendo a um pedido meu, em 02 de março de 2023 recebi um arquivo por *WhatsApp*, que transcrevo abaixo, gentilmente redigido por ele, rememorando algumas de suas impressões acerca do trabalho.

Anotações sobre criação dramatúrgica de Mariana Moreno

‘Todos sabem lidar com a dor, menos quem a sente...’ uma das inúmeras pérolas de Shakespeare modificada pelas traduções, pelos efeitos das linguagens e ação do tempo em diferentes culturas, mas que contém ainda

grande força comunicativa à medida que apreende um aspecto muito humano de nossa existência: a fragilidade. Essa premissa pode ser usada como passaporte para apontamentos, reflexões e provocações sobre a criação dramática de Mariana Moreno.

A criação é um texto dramático para o teatro e o processo de encenação. Aqui é dedicada atenção à elaboração textual. O disparador do processo é uma perda, no caso, o falecimento da mãe, a continuidade da filha diante da experiência da fragilidade da vida que se encerrou.

Uma das primeiras observações pauta a relevância da temática, do recorte e do apelo comunicativo que detém. Tratar da morte de um ente querido e do processo de luto através de ressignificações materializando um ritual de entendimento, compreensão, despedida, onde se evidencia a fragilidade da própria vida e da condição humana.

A criação do texto parte de um acontecimento particular, mas que toca em uma universalidade e isso aproxima, convoca o espectador suscitando sentimentos, evocando memórias e o mais importante: a empatia. Para quem já teve a experiência ou para quem faz o exercício empático de se imaginar no lugar de perda.

Nessa busca de comunhão, um apontamento: Entendimento de que não se trata de exposição de relato de experiência, mas sim de uma criação artística que faz uso de uma vivência como um disparador. Esse apontamento gera algumas observações: 1 – Escapar da armadilha do apelo emocional que se encerra nele mesmo; 2 – Esmiuçar um processo em detalhamentos íntimos como barganha e sedução de plateia; 3 – Criar uma obra que se aproxima mais de um procedimento terapêutico do que artístico.

As observações anteriores são norteadoras da escrita das cenas principalmente quando materializadas nas escolhas do que expor e de quando é preciso delimitar as fronteiras entre a descrição do acontecimento e os sentimentos decorrentes disso. É sábia a decisão da autora de não expor a totalidade do acontecimento, mas deixar marcado os sentimentos e pensamentos decorrentes daquilo. Encontrar a delicadeza da construção de cada cena, a dinâmica entre elas e o efeito do todo significativo e dramático da narrativa.

As provocações se concentram muito na busca de uma metodologia de criação que considera as estratégias da produção de efeitos e na produção do encantamento. Elaboração de um texto dramático que comunique também pela sensibilidade do olhar artístico produzindo outros sentidos, ou ainda, elaborando percepções que estão presentes no corriqueiro da vida, mas escapam da atenção.

A escolha da ritualização é essa tentativa de compreender as fragilidades de quem fica, permanece, continua vivo elaborando um imaginário de memórias, lembranças, invenções e os sentimentos que atravessam tudo isso.

Em mais uma apropriação das criações shakespearianas, é possível pensar que todos tentam lidar com a dor, inclusive quem a sente. Neste caso, é a escrita de uma poética que ritualiza passagens (Oliveira, 2024, sem paginação).

João Sanches havia sinalizado que, por outras demandas, demoraria a comentar. Aguardei até o fim do mês de dezembro de 2023 sem que houvesse qualquer devolutiva e, para não comprometer o cronograma de desenvolvimento previsto, finalizei a carpintaria do texto sem as suas considerações.

Em 27 de janeiro de 2024, enquanto me dedicava à escrita deste relatório, uma feliz surpresa: a devolutiva de Sanches sobre o texto, transcrita abaixo.

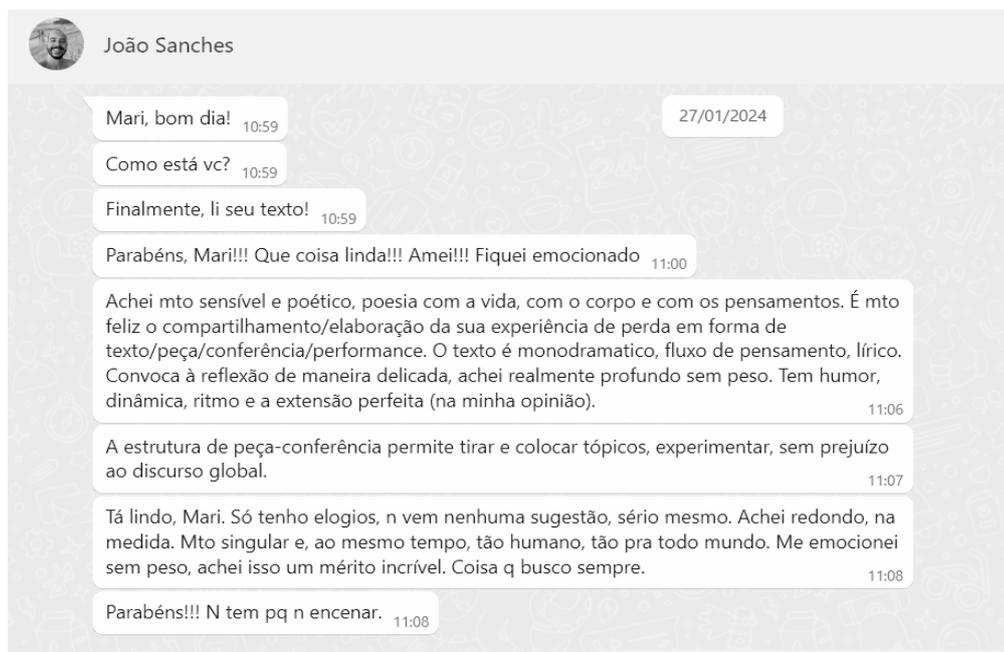


Foto 4: Print da conversa com o dramaturgo João Sanches.

[10:59, 27/01/2024] João Sanches: Mari, bom dia!

[10:59, 27/01/2024] João Sanches: Como está vc?

[10:59, 27/01/2024] João Sanches: Finalmente, li seu texto!

[11:00, 27/01/2024] João Sanches: Parabéns, Mari!!! Que coisa linda!!! Amei!!! Fiquei emocionado

[11:06, 27/01/2024] João Sanches: Achei mto sensível e poético, poesia com a vida, com o corpo e com os pensamentos. É mto feliz o compartilhamento/elaboração da sua experiência de perda em forma de texto/peça/conferência/performance. O texto é monodramatico, fluxo de pensamento, lírico. Convoca à reflexão de maneira delicada, achei realmente profundo sem peso. Tem humor, dinâmica, ritmo e a extensão perfeita (na minha opinião).

[11:07, 27/01/2024] João Sanches: A estrutura de peça-conferência permite tirar e colocar tópicos, experimentar, sem prejuízo ao discurso global.

[11:08, 27/01/2024] João Sanches: Tá lindo, Mari. Só tenho elogios, n vem nenhuma sugestão, sério mesmo. Achei redondo, na medida. Mto singular e, ao mesmo tempo, tão humano, tão pra todo mundo. Me emocionei sem peso, achei isso um mérito incrível. Coisa q busco sempre.

[11:08, 27/01/2024] João Sanches: Parabéns!!! N tem pq n encenar. (Sanches, 2024, sem paginação, por *WhatsApp*).

Na data de fechamento desta escrita tenho a dramaturgia pronta para a cena. (ANEXO IV) Gildon Oliveira e João Sanches, além do Professor Leandro Colling, professor do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC) foram convidados e aceitaram fazer parte da Banca de Defesa, mas, infelizmente devido a compromissos acadêmicos, o Professor Gildon Oliveira não estará presente.

Eu e Djalma Thürler concluímos o “levantamento do espetáculo” e, durante todo o mês de abril de 2024, seguiremos em ensaios na sede da Companhia até 28 de abril de 2024, véspera da defesa da dissertação que acontecerá em 29 de abril de 2024, às 10:30 no Teatro SESI do Rio Vermelho. A escolha deste Teatro aconteceu, objetivamente, pelo tamanho reduzido e acolhedor do espaço e por viabilidades administrativas, mas, em “outras camadas”, havia mesmo de ser lá. A minha mãe foi cremada e, a seu pedido, teve as cinzas colocadas no mar, exatamente ali atrás, no Rio Vermelho.

Eu “não sabia, mas já sabia” que o meu Mestrado, desde sempre, era uma homenagem. E certamente estaremos juntas.

## 5. diário de bordo

A opção pela *Practice as Research (PaR)* entende que “experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem “pré-ver” nem “pré-dizer” (Larrosa, 2002, p. 28). Nesse sentido, esta dissertação, ao desafiar a suposição de que o positivismo é a única ou a melhor maneira de avançar o conhecimento, reconhece abertamente que a metodologia PaR é apropriada para qualquer pesquisa realizada, principalmente por meio de uma prática de ser-fazer-pensar e na qual as principais descobertas são apresentadas por outros meios que não, exclusivamente, a escrita que, em nosso caso deve ser encarada como complementação e extensão da PaR sobre peça-conferência, tema que tenho desenvolvido academicamente e junto à ATeliê voadOR.

Ainda durante o processo de luto, a partir do momento em que busquei bibliografias diversas e passei a compreender que o meu sentir, tão pessoal, dialogava de maneira imbricada com um “sentir universal”, expresso “no refrão de uma música, no verso de um poema, no meio de uma página ou no diálogo de uma cena” (Moreno, 2024, p. 75), concluí que a partilha desta vivência – tão dura quanto potente – e a reflexão coletiva sobre “novos modos possíveis” de atravessá-la se faziam pertinentes e só poderiam fruir através do processo das peças-conferência, que “embora certamente abordem questões de linguagem, desenvolvem argumentos sobre coisas do mundo, propõem questões ou dilemas – sem tentar dar respostas” (Small, 2019, p. 228).

Durante todo o processo criativo, já na concepção da dramaturgia, ratifiquei operações comuns à maioria das realizações deste tipo de espetáculo, que

não têm a carga messiânica de um projeto de transformar a sociedade, mas nem por isso rejeitam a ideia de intervir de algum modo na vida em comum, nem que seja em um círculo circunscrito, na escala da estatura humana, na relação intersubjetiva que artistas e suas obras podem alcançar com a materialidade artesanal do seu trabalho, que não se dá à reprodutibilidade técnica (Small, 2019, p. 225-226).

*o que você quer saber de verdade?* traz à cena o atravessamento de uma “caverna, um breu total, um vão misterioso, um buraco desconhecido” (Moreno, 2024, p. 76) durante o período pós-morte da minha mãe, ocorrida em abril de 2023. A montagem é uma tentativa-*queer*-convite de buscar novos olhares para a experiência do luto: “Tenho me perguntado se algum dia pensaremos de maneira diferente na morte, se falaremos dela com leveza, com

naturalidade; se rirmos dela, se falaremos da vida por esse caminho. Será que vai ser hoje?” (Moreno, 2024, p. 76).

O cronograma de ensaios foi traçado de acordo com metodologia praticada na ATeliê voadOR e que aqui descrevo:

I – Ensaios para o trabalho de mesa para conhecimento das estruturas dramáticas, etapa que incluiu: (i) leitura do texto; (ii) divisão das células/cenas do texto e; (iii) definição dos objetivos em cena.

II – Ensaios práticos para levantamento das cenas com duração média de 4 horas diárias assim distribuídas: (iv) organização do espaço cênico; (v) aquecimento; (vi) levantamento da(s) cena(s) agendada(s). Importa destacar que nesta etapa de trabalho o texto decorado é exigido, considerado fundamental, seja para otimização do tempo, seja para o mais importante, a profusão criativa; (vii) repasse do que foi marcado no dia anterior incluindo a marcação do dia; (viii) debate sobre impressões acerca do que fora produzido no ensaio do dia e; (ix) deliberações, recomendações e tarefas para o ensaio seguinte.

III – Ensaios corridos, para ganhos de ritmo e dinâmica, além de inserção e adaptação de recursos técnicos (caso haja).

Todos os encontros/ensaios das montagens da ATeliê voadOR acontecem na sede da Companhia. De conhecimento deste *modus operandi*, seguem abaixo reflexões sobre o processo criativo da montagem e relatos diários dos ensaios.

### **dia 1: 12 de janeiro de 2024**



Foto 5: Registro - primeiro dia de ensaio (2024).

Após o recesso de fim de ano, tivemos um primeiro trabalho de mesa na Ateliê de Bolso. Fui tomada pela emoção em diversos momentos nesta primeira leitura, mais do que durante a concepção da dramaturgia. Além de refletir sobre a potência da fala como gatilho emocional, entendi o desafio de ter escolhido acessar em cena uma experiência tão íntima e sensível. Thürler, neste dia, fez pontuações a respeito do “tônus” necessário para este trabalho e fiz o registro, por gravador de voz, de suas considerações finais, pontuando que

embora às vezes exageremos ou fiquemos exaltados ou irritados ou decepcionados ou frustrados com algumas questões em sala de aula - porque essa é um pouco a vibração de uma ciência que não é a clássica, que exigia da nossa performance uma isenção absoluta entre o que estávamos pesquisando e o que tínhamos que ensinar. Hoje, por uma outra concepção de ciência, menos centrada nas epistemologias cartesianas, não somos mais isentos como éramos - mas, de todo modo, é preciso estarmos totalmente presentificados; podemos ter emoção, mas a presença do pensamento precisa estar destacada, é importante sabermos em sala o que é preciso valorizar, o que e como devemos dizer para que a ‘turma’ apreenda o que é fundamental em meio a todas as informações (Thürler, 2024, gravador de voz, arquivo pessoal e grifo da autora).

Acerca da dramaturgia, experimentei o privilégio de perceber na leitura momentos que funcionam em uma estrutura literária, mas que precisam de ajustes para a cena e de ter autonomia para fazer todas as mudanças necessárias. Fim de encontro.

## **dia 02: 16 de janeiro de 2023**

Tivemos um segundo encontro e uma nova leitura, já com uma versão do texto atualizada e, desta vez, surpreendentemente, mantive total controle emocional sem grande esforço. Revendo a experiência, concluo que a mudança deveu-se, para além do exercício de concentração e controle emocional, à diferença dos objetivos de cada encontro: se no primeiro momento o drama da narrativa conduziu a minha leitura, numa clara experimentação de toda subjetividade agregada ao texto, no segundo momento, e como havia demandas técnicas a serem testadas, o não-drama e o distanciamento assumiram o controle, deixando a leitura quase burocrática. O equilíbrio chegará. Trabalharemos para isso.

Ao fim da leitura, eu e Djalma Thürler conversamos sobre a espacialidade da montagem e já arriscamos o posicionamento do cenário: uma cadeira e uma mesa com poucos objetos em cena. Demais elementos chegarão no evoluir dos ensaios e só serão utilizados os que forem de fato necessários. Inicialmente dispomos a mesa em posição ortogonal mas, logo em seguida, optamos por posicioná-la diagonalmente. Preferimos assim.



Foto 6: Primeiro experimento espacial.

No fim do encontro, estabelecemos um cronograma de ensaios para levantamento do espetáculo, com início em 21 de fevereiro, após o recesso de carnaval.

### **extra-ensaio: 17 de janeiro a 20 de fevereiro de 2023**

A partir da etapa inicial de trabalho, e durante o recesso, pude amadurecer as impressões acerca do trabalho de mesa e revisei a dramaturgia do espetáculo, ajustando detalhes de construção e “embocadura” (nem sempre o que funciona lido funciona dito) e atendendo à orientação de Gildon Oliveira para que incluísse no texto rubricas mais detalhadas e descritivas.

Em paralelo, segui com leituras complementares, busquei novas referências para a encenação e investi firmemente na escrita deste relatório.

Também avancei em soluções de produção, como a reserva de pauta no Teatro SESI do Rio Vermelho para a apresentação/defesa e aqui houve um contratempo: o planejamento era que a defesa acontecesse no final do mês de março, mais precisamente dia 25 (segunda-feira) pela manhã, e cheguei a acessar o SESI e os professores que farão parte da banca neste sentido.

Ocorre que durante este recesso, Thürler atentou para o fato de que, de acordo com o Regimento do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (IHAC/UFBA), a

dissertação deve ser entregue à banca pelo menos 30 (trinta) dias antes da defesa, ou seja, eu teria até 25 de fevereiro para a finalização deste documento; e isto aconteceria sem qualquer problema caso a minha pesquisa fosse estritamente teórica, mas sendo ela prático-teórica, ele alertou que incorreríamos em grave erro metodológico se não incluíssemos o diário de bordo do período de ensaios no material final e, fazendo isso, seria impossível cumprir o prazo já que só retomariamos os encontros após o carnaval, dia 21 de fevereiro.

Novo ajuste de cronograma, novos contatos com o SESI, com a banca e com a equipe envolvida na apresentação, novas conciliações de compromissos e disponibilidades de todos, novas definições de datas e prazo e a defesa ficou então confirmada para o dia 29 de abril (segunda-feira) de 2024 pela manhã, com entrega do relatório teórico até 29 de março de 2024.

E nos caminhos “mágicos” desta minha pesquisa - pelos motivos burocráticos aqui citados ou pelos misteriosos que “a outra razão” enxerga - ela nascerá em abril, exatamente um ano após a data que a fez existir.

### **dia 03: 21 de fevereiro de 2023**

Retomamos os encontros e o ensaio começou às 14:30. Cheguei à sala onde Djalma Thürler já me aguardava e conversamos acerca da estÉtica da apresentação – entendendo estÉtica como produções artísticas que contribuem para a produção de novas políticas de subjetivação, subvertendo noções de verdade consagradas pela colonialidade, já que

[...] cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade: isto é, os tipos de discursos que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (Foucault, 2004, p. 12).

Discutimos sobre cenário, figurino, objetos de cena, disposição do público e, como “filha dos chips, androids e de todas as tecnologias” (texto, p. 2), ratifiquei o interesse na sua utilização, aplicando o conceito de *teatroestendido* que temos pesquisado dentro da Companhia desde a realização do espetáculo *Escorpião* (2019) e que pode ser definido como “uma nova forma de entender os espaços de intercâmbio entre diversas práticas artísticas ou/e com mídias tecnológicas ou digitais” (Woyda, 2024, p. 175).

Ainda sobre pontuações de direção, no encontro de hoje percebi que durante a produção da dramaturgia, visualizei um espaço de encenação “ideal” que viabilizasse parte do público dentro da cena e onde a plateia tivesse uma visão horizontalizada da cena (no mesmo

nível que eu) ou de cima para baixo (arena/semi-arena), o que não vai acontecer. O Teatro SESI do Rio Vermelho, onde a apresentação acontecerá, tem palco reduzido e italiano, o que demandará novas escolhas. A ver.

Para contemplar a minha necessidade de proximidade com o público, propus a colocação de três cadeiras no palco, para ocupação de pessoas da plateia, convidadas e/ou voluntárias. As cadeiras estarão dispostas na diagonal oposta à mesa, fazendo um “V” invertido (ponto de vista da plateia). Além de uma visualidade que remete à sala de aula, seremos quatro pessoas em cena, fazendo também alusão aos quatro elementos da Natureza – terra, água, fogo e ar – que menciono durante a apresentação.



Foto 7: Segundo experimento espacial.

Sob o ponto de vista da interpretação, partimos direto para a cena<sup>3</sup> sem uma leitura de mesa prévia e, com o entrosamento atriz-diretor de sete anos de trabalhos juntos, avançamos de acordo com o previsto. Saliento aqui apenas as relevantes e recorrentes pontuações da orientação de Djalma Thürler acerca da “presença”, “elemento chave para se pensar a questão do discurso provocado” (Woyda, 2024, p. 94) e que deverá ser pensada com ênfase para este trabalho.

---

<sup>3</sup> Importante ressaltar que apesar de termos iniciado hoje o “levantamento” das cenas, não partimos do ponto zero, muito pelo contrário; o início deste processo está repleto de pré-escolhas pautadas em uma pesquisa coletiva longeva da cia. e em inúmeras referências coletadas - teóricas a práticas - acerca das peças-conferência.

Cumprimos o cronograma determinado, de marcação do que chamamos “Introdução” do espetáculo. Djalma foi embora às 17h e segui trabalhando sozinha até às 18h.

#### **dia 04: 23 de fevereiro de 2023**

O ensaio começou às 10h.

Cheguei na sala antes do Djalma, levando alguns objetos pessoais (meus e da minha mãe) que poderão ser utilizados na cena<sup>4</sup>. Dispus todos no espaço, aqueci e passei as marcações definidas no encontro anterior antes da chegada do Djalma, pouco depois.

Iniciamos a manhã de trabalho pela marcação da nova cena, “Terra” e repassamos a apresentação desde o seu início.

No decorrer do ensaio surgiram novas possibilidades e sugestões técnicas.

Ao final do encontro, Djalma perguntou como me sentia e este é um ponto interessante de registro. Me sinto satisfeita com o caminho percorrido até aqui, mas ele está longe de ser tranquilo e o manejo da atriz-epistemóloga na concepção/realização de uma peça-conferência com abordagem de tema tão particular e sensível tem sido um grande desafio. Neste momento de intensa repetição do texto para memorização percebo um “modo inconsciente de operar”, me percebo (re)agindo como se ele tivesse sido escrito por outra pessoa; algo como um distanciamento estratégico, como um mecanismo de defesa. Talvez eu não me faça entender claramente nestas linhas porque a equação é mais subjetiva e complexa do que sou capaz de descrever, mas Djalma Thürler a traduziu bem:

Você está precisando se distanciar do texto por uma questão técnica, porque você é uma atriz que está preparando um trabalho, que poderia ser qualquer trabalho, qualquer peça. Quero dizer, a pessoa Mariana que viveu tudo o que está dito na dramaturgia pode não ser capaz de repetir indeterminadas vezes aquela emoção, mas a atriz, sim, ela tem que ser capaz. É neste momento que a atriz Mariana precisa de distanciar daquilo que é tão dela para, depois, voltar a se aproximar daquilo que é tão dela. É um paradoxo (Thürler, 2024, gravador de voz, arquivo pessoal da autora).

Recusei a contribuição dramaturgic dele por entender que o texto deste espetáculo só poderia nascer de mim. E agora me distancio do texto, como se não fosse meu para viabilizar profissionalmente esta etapa de memorização e contínua repetição, sem comprometimento da evolução do trabalho. Tem funcionado, mas é mesmo curioso.

---

<sup>4</sup> Um porta retrato com foto dela estará no cenário, mas, ainda moderando pontos sensíveis, desisti de trazê-lo hoje. Nova reflexão, agora sobre a potência das imagens como gatilhos emocionais.

Cumprimos o cronograma previsto e finalizamos o encontro às 12h.

**extra: 24 de fevereiro de 2023**

A reunião virtual com Marcus Lobo – diretor e iluminador da Companhia que assinará a iluminação e a composição audiovisual da apresentação – começou às 9:30h. Foi um encontro de avanços criativos, compartilhamento de referências/experiências e novas possibilidades, em que conversamos bastante acerca dos ensaios iniciais e de expectativas. Marcus está morando numa cidade a 7h de Salvador, teremos poucos encontros presenciais e o tempo de criação também é pequeno, mas a admiração pela sua competência e o entrosamento de tantos anos juntos na ATeliê voadOR me fazem confiar no que virá. Garanti enviar a ele a filmagem do primeiro ensaio corrido que fizermos, assim que levantarmos todas as cenas. Fim da vídeo chamada às 11h.



Foto 8: Reunião remota com Marcus Lobo.

**dia 05: 26 de fevereiro de 2023**

O ensaio começou às 15:30h.

Djalma sinalizou que não estaria presente porque apresentava sintomas de gripe e não se sentia bem. Cumpri o cronograma previsto sozinha, repassei as indicações dos encontros anteriores e desenhei uma proposta de movimentação para a cena “Água”, a ser apresentada no próximo encontro.

Hoje o desejo de um novo elemento de cena surgiu, carregado de camadas simbólicas. Um suporte de soro hospitalar que, além de funcionar como um cabideiro para um cachecol, trará também um soro hospitalar pendurado e enroscado em um galho de planta jiboia.

A presença destes elementos e as camadas de significados reais e/ou metafóricos associados a eles – o cabideiro de apoio para a palestra X o mobiliário do hospital; o cachecol da palestrante X a lembrança da minha mãe; o soro-símbolo do adoecimento X a vida enroscada nele – agregam, a meu ver, sentido e valor à cena e serão bem vindas.

Finalizei os trabalhos às 18:30h.



Foto 9: Novos elementos de cena.

### **dia 06: 28 de fevereiro de 2023**

Djalma foi diagnosticado com dengue e cancelamos a semana de ensaios. Sigo memorizando o texto, repassando as marcações alcançadas nos encontros anteriores e produzindo anotações para a encenação.

### **dia 07: 04 de março de 2023**

O ensaio começou às 14:30h. Pedi que Djalma chegasse às 15h para que eu pudesse aquecer e repassar marcações antes do encontro.

Na sua chegada deliberamos algumas questões de produção e iniciamos a passagem do espetáculo desde a introdução.

Ajustamos as marcações da cena “Água” a partir do que criei em ensaio solo, avançamos também para a cena “Fogo” e aqui, assim como me aproximei da produção de muitos(as) criadores que retratam o luto em suas obras/linguagens, e percebendo o privilégio que o Teatro oferece de nos colocar a todos(as) juntos(as) em tempo real e no mesmo espaço, propus uma inclusão/participação maior da plateia: além de papéis e canetas que, já havíamos acordado, serão entregues no início do espetáculo para que as pessoas que queiram registrem, comentem e anotem o que desejarem, sugeri duas novas ações para a cena: 1) partilhar o vinho que bebo em um dos momentos; 2) pedir que no acesso à sala escrevam em um painel (solução analógica e possível) ou enviem por aplicativo (solução tecnológica e ainda não sabemos se possível) nomes de músicas que dedicariam a alguém que amam e que já morreu. Trechos de algumas das canções registradas serão editados pela produção durante o espetáculo e executados por mim no último terço da apresentação, em meio às músicas que também escolherei, para a minha mãe<sup>5</sup>.

### **dia 08: 06 de março de 2023**

Pedi cancelamento do encontro presencial. Corpo e mente têm pedido que eu avance com mais calma nas cenas. Há o cansaço físico pela brevidade dos prazos, mas há também o

---

<sup>5</sup> As sugestões foram acatadas e aceitas pela Orientação e partiremos para a pesquisa de como viabilizar tecnicamente a coleta/edição das músicas. Infelizmente, a entrega deste relatório ocorrerá um mês antes da data de apresentação e, certamente, antes desta definição. Para os curiosos, desejo fortemente que sigamos em temporada e que possam vê-la pessoalmente.

desgaste emocional pela fricção permanente com o sensível. Sinto dores musculares e tenho a mente permanentemente ocupada pela pesquisa prática, ora com trechos da dramaturgia, ora com imagens e/ou referências teóricas, ora com apontamentos para a encenação, ora com a observação das emoções acessadas. Vejam, não é doloroso, mas é exaustivo e outro reflexo disto é a dificuldade na memorização da última e menor parte do texto, a cena “Ar”. Em casa, segui me dedicando a ela; aproveitei também para providenciar a compra de objetos já definidos e necessários para a encenação.

### **dia 09: 08 de março de 2023**

Ensaio marcado para às 9h. Cheguei às 8:30 no espaço para aquecimento, repasse de algumas cenas e arrumação do cenário.

Djalma chegou no horário combinado, em companhia de Duda Woyda, ator da Companhia e doutor pela UFBA, que também tem a peça-conferência como campo de pesquisa.

Passamos o espetáculo na íntegra, propus uma movimentação para a última cena da peça – o “Ar”. O espetáculo está “levantado”, mas com ressalvas em relação ao final. Djalma sugeriu antecipar o desfecho, considerando que há perda de força na última reta. A avaliar, rever e redefinir.

Houve nova pontuação acerca da ainda frágil “presença” em cena, ou “contra-presença”, cujo conceito

está no epicentro epistêmico da linguagem performativa do teatro contemporâneo. O que está aqui em causa é um feito que não corresponde mais simplesmente à prática aristotélica, mas, sim, à abertura e criação de espaços de negociação de ‘um raciocínio crítico, consciente do simulacro, mas também compreendendo o impacto de seu corpo para a construção desse pensamento’ (Schimith, 2017, p. 54), conflito, dissidência, interrupção, intervenção e imaginação para permitir novos desígnios sociais e políticos (Woyda, 2024, p. 95).

Segundo avaliação conjunta, é necessário que eu delimite melhor na interpretação quais são os momentos científico-pedagógicos e quais são os momentos autobiográficos-confessionais, construindo “estados de enunciação” para cada um e estabelecendo contornos de transição mais claros, ressaltando assim

uma presença *outra*, inquiridora, experimentadora, ciente de que precisa ‘arrancar o espectador ao embrutecimento do parvo fascinado pela aparência e conquistado pela empatia que o faz identificar-se com as personagens da cena’ (Rancière, 2012, p. 10) e colocá-lo em estado de liberdade, para sentir algo que ele nunca experimentou realmente antes e, assim, ‘tornarem-se agentes de uma prática coletiva’ (Woyda, 2024, p. 96).

Avalio que a minha dificuldade, principalmente por ser também a dramaturga aqui, tem sido não conseguir “des-ver” o “estado autobiográfico” de todas as linhas ditas/escritas, incluindo as mais teórico-científicas; mas reconheço que a secção se faz necessária e vou em busca dela.

De qualquer maneira, “levantamos” a estrutura de todo o espetáculo, dentro do prazo que estipulamos. Missão cumprida.

#### **extra-ensaio: 11 de março a 21 de março de 2024**

Djalma esteve em viagem profissional durante quase todo o período e optei por interromper os ensaios na sede da cia para me dedicar ao avanço da escrita deste relatório teórico, cujo prazo final se aproxima. São as escolhas e as conciliações que uma pesquisa prático-teórica exige e a que estamos submetidas.

Durante o período, também revi e alterei o final do espetáculo. Mexi de uma maneira que nem está como antes nem como o Djalma sugeriu, mas me agrada. Testaremos no próximo ensaio.

Sigo repassando o texto diariamente. Às vezes na íntegra, às vezes por cena.

#### **dia 10: 22 de março de 2023**

Ensaio marcado para às 9h e, pela primeira vez, com toda a Companhia presente: Djalma Thürler chegou primeiro, o que acontece normalmente, Duda Woyda e Marcus Lobo e eu chegamos juntos na sequência.

Fizemos um corrido de todo o espetáculo e, pela primeira vez, enxergamos o conjunto do que estamos construindo. Apesar da demanda urgente dos recursos técnicos que usaremos – projeção e alguns poucos textos em *off* foram cobrados e serão produzidos o quanto antes para manejo na cena – nos agrada a prospecção do resultado.

Djalma, Duda e Marcus fizeram, nesta ordem, suas considerações sobre o ensaio e a recepção do espetáculo; anotei os pontos para atenção, correção e definição e terminei a passada orgulhosa e emocionada.

O novo final do texto proposto foi aprovado e houve poucas sugestões de alteração em outros momentos. Entendo que este é o momento dos “ajustes finos” da versão final e muito

em breve deixarei a rubrica “dramaturga” descansar para me dedicar exclusivamente à rubrica “atriz”.



Foto 10: Foto após ensaio. ATeliê voadOR Teatro.

### extra-ensaio: 22 de março a 24 de março de 2024

Gravei os áudios em *off* e iniciei os processos de criação da trilha/ambientação sonora com Duda Woyda e do material audiovisual que será projetado com Marcus Lobo. Tenho feito a triagem do arquivo pessoal que tenho reservado desde o início da pesquisa, buscado novas referências a partir dos estímulos dos ensaios e compartilhado possibilidades com ambos. Os recursos serão operados por mim.



Foto 11: Pesquisa de imagens para projeção.

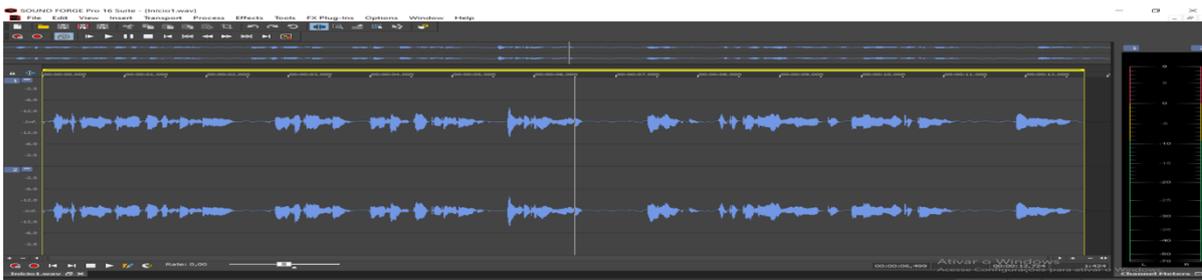


Foto 12: Print de tela - gravação de locuções e pesquisa de ambientação sonora.

### **dia 11: 25 de março de 2023**

Esta é a última semana para entrega deste relatório e, confesso, só tenho pensado na finalização dele. Apesar disso, cheguei antes das 16h na sede da cia com a dupla missão de: 1) uma passada técnica do espetáculo, para rever texto e marcas; 2) produzir a foto que idealizei e que será a capa do relatório e a divulgação da defesa-estreia.

A passada foi objetiva e me dediquei inteiramente apenas ao que estou chamando de “solos teóricos”, momentos científicos e não-autobiográficos do espetáculo onde devo encontrar e valorizar um estado diferenciado de “presença”. O caminho está apontado e seguirei por ele.

Na sequência, produzi a fotografia. Depois de inúmeras tentativas e ajustes de posicionamento e luz. Às 18h concluí as missões.

### **dia 12: 26 de março de 2023**

Chego ao limite do prazo para entrega deste relatório antes do término dos ensaios para a defesa-estreia que acontecerá dia 29 de abril de 2024. Era sabido que seria assim porque nós, artistas, utilizamos até o último minuto que temos, espremendo tudo o que nos sai para um melhor resultado e esta operação choca-se com as exigências burocráticas do ciclo acadêmico.

Vale reafirmar que, com a bagagem robusta de referências e bibliografias acerca das peças-conferência, nenhuma das etapas deste processo partiu do zero, muito pelo contrário. Mesmo quando nada estava definido, fui conduzida pelos anos de pesquisa sobre este tema, que segue sendo caro para nós da ATeliê voadOR Teatro.

Pude me deparar com operações que reconheci ter lido e/ou visto em processos criativos de outros artistas, também interessados em peça-conferência.

A encenação do pensamento, a urgência em comunicar, a construção rizomática da dramaturgia, a enunciação direta ao público, o atravessamento do real, o caráter multidisciplinar da apresentação, a desespetacularização da cena, a presença da atriz-epistemóloga – dispositivos comuns a muitas peças-conferência – para além de serem escolhas, muitas vezes se apresentaram como caminhos inevitáveis no meu processo criativo e foi/tem sido interessante ratificar isto na prática, compreendendo o porquê destas operações serem recorrentes em resultados artísticos desta ordem.

Fundações, pilares e vigas desta minha edificação foram erguidos e estão aqui descritos, mas seguirei por todo o mês de abril – há ainda muito a descobrir nas tábuas, friccionando teoria e prática, ficção e realidade, ciência e autobiografia, dúvidas e certezas, lágrimas e sorrisos – investindo nos acabamentos e na mobília deste “nosso lugar” de compartilhamento, reflexão, debate, reconhecimento e busca pelo *o que você quer saber de verdade?* (pergunto olhando no espelho) acerca de uma experiência do luto.

Desejo intensamente que esta reflexão, ainda que cheia de incertezas, medos e saudades, seja valiosa para o público como foi e tem sido para mim. Desejo também que você que lê este relatório agora queira e consiga assistir a este espetáculo, em algum lugar, em algum momento. Desejo que seja afetado(a) por ele. E que me espere para um abraço no final.

No mais, sigamos. Atravessando as cavernas. Fechando e iniciando ciclos. Todos os dias. “Assim como a vida... e a morte. Porque cada novo minuto é mais um que temos. E menos um” (Moreno, 2024, p.74).

Escrever uma peça de teatro, pra mim, é como parir um filho:  
- Não é coisa que se faça todo dia.  
- Alguma coisa muito importante deve ter acontecido antes.  
- Dói.  
- Depois que o trabalho engrena não tem mais como interromper.  
- Depois que está no mundo, dá trabalho sustentar.  
- É um mistério.  
(Claudia Barral).

**16+**

# O QUE VOCÊ QUER SABER DE VERDADE?

TEXTO, DIREÇÃO E ATUAÇÃO  
**MARIANA MORENO**  
ORIENTAÇÃO  
**DJALMA THÜRLER**

TEATRO SESI DO RIO VERMELHO  
29 DE ABRIL DE 2024  
SEGUNDA-FEIRA  
10:30  
ENTRADA GRATUITA  
UFBA - IHAC  
DEFESA DE MESTRADO  
INVESTIGAÇÃO PRÁTICO -TEÓRICA EM  
PEÇA-CONFERÊNCIA SOBRE O LUTO

IHAC  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE PESQUISA E INOVAÇÃO EM SAÚDE  
E BIOMÉDICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE PESQUISA E INOVAÇÃO EM SAÚDE  
E BIOMÉDICA

CAPES

baU  
BACHARELADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

ATB E  
ALIA SCS

Foto 13: Card de divulgação da defesa da dissertação de Mestrado.

## 6. referências bibliográficas

- ARANTES, Ana Claudia Quintana. *É preciso ter respeito pela grandeza do ser humano que enfrenta sua morte*, 2021. Disponível em: <https://shre.ink/8yMf>, Acesso em 02 abr. 2024.
- ARANTES, Ana Claudia Quintana. *Um minuto de silêncio: Preciso ouvir meu coração cantar.* Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CnAfelPhOVv/>, 2023. Acesso em 02 abr. 2024.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Notas sobre o luto*. Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- CATALÃO, Marco Aurélio Pinotti. Teatro virtual: teoria e prática. *Revista de pesquisa em arte. ABRACE, ANPAP e ANPPOM*. V. 3, n.1, p.92-106, 2016.
- FADEL, Georgette. Georgette Fadel Estreia Afinação-Ajuste. *Flertaí*, 2017a. Disponível em <https://encr.pw/15o49>. Acesso em: 08 jun. 2020.
- FADEL, Georgette. Georgette Fadel invoca clima de sala de aula em ‘Afinação I’. *Revista Isto é*, 13/01/17. 2017b. Disponível em: <https://encr.pw/73ro8>. Acesso em: 08/06/2020.
- FOSTER, Hal. *O retorno do real: A vanguarda no final do século XX*. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 21ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2004.
- LARROSA, Jorge Bondía. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Universidade de Barcelona, Espanha Tradução de João Wanderley Geraldi Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Lingüística. *Revista Brasileira de Educação* 2002.
- LEAL, Mara. O desvelar da pesquisa em artes: a desmontagem como procedimento artístico-pedagógico. In: DIÉGUEZ, Ileana; LEAL, Mara. (Org.). *Desmontagens: processos de pesquisa e criação nas artes da cena* – 1. Ed. – Rio de Janeiro: 7Letras, 2018.
- LIMA, Mariana. Disponível em: <https://shre.ink/8yM9>, 2018. Acesso em 02 abr. 2024.
- LÍRIO, Gabriela. *(Auto)biografia na cena contemporânea: entre a ficção e a realidade*. In: Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. São Paulo, Unesp, 2010.
- MORENO, Mariana. Texto do espetáculo *o que você quer saber de verdade?* Dramaturgia inédita (em anexo). Salvador, 2024.
- OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro. La performance y el elogio de la diferencia. Telondefondo. *Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (32), 70-79, 2020.
- PRECIADO, Paul. B. *Manifesto contrassexual*. Práticas subversivas da identidade sexual. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1, 2014.
- ROLNIK, Suely. Geopolítica da cafetinagem. In: *Fazendo Rizoma: Pensamentos contemporâneos*. (Org.). FURTADO, Beatriz; LINS, Daniel. São Paulo: hedra, 2008.
- SANCHES, João Alberto Lima. A Conferência como estratégia dramaturgica de desvio. *Revista Cena*, Porto Alegre, n. 31, p. 300-311, set./dez. 2020.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

- SANTOS, Josué Leite. *A (tecno)cena: Arte como política de subjetivação*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, 2019.
- SARRAZAC, Jean-Pierre. *O futuro do drama: escritas dramáticas contemporâneas*. Porto: Campo das Letras, 2002.
- SMALL, Daniele Avila. *Historiografias de artista: escritas da História no Teatro documentário contemporâneo*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNI-RIO), 2019.
- SMALL, Daniele Avila. A profanação fundamental. *Questão de Crítica: Revista eletrônica de críticas e estudos teatrais*. nov. 2019. Disponível em <https://shre.ink/8yeP>. Acesso em 07 nov. 2023.
- THÜRLER, Djalma; ARAGÃO, Rafael. Representação feminina, identidade masculina. *Interfaces Científicas – Humanas e Sociais*, Aracaju, v. 1, n. 01, out. 2012, p. 9-15.
- THÜRLER, Djalma; WOYDA, Duda. A ATeliê voadOR e o espaço da heterotopia. *Revista Boca de Cena*, v. 2, p. 43-52. 2014a.
- THÜRLER, Djalma. Por um teatro anfíbio. In: J. F. ARAÚJO; C. d. VALENTE. *Ator-Rede e além, no Brasil...* As teorias que aqui gorjeiam, não gorjeiam como lá. Campina Grande: UEPB, v.1, p. 26-31. 2014b.
- THÜRLER, Djalma. *Sexualidade e políticas de subjetivação no campo das artes*. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2019.
- THÜRLER, Djalma; WOYDA, Duda; MORENO, Mariana. Arte como potência de si, a peça-conferência e o ator-epistemólogo. *Revista Urdimento*, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1-31, ago./set. 2020.
- THÜRLER, Djalma. A monstruosa normalidade em “A desafortunada história do romance de Julieta e Romeu”. *Pontos de Interrogação*, v. 13, n. 3, p. 149-164, novembro/2023;
- THÜRLER, Djalma. A linguagem *queer* e a desmistificação do monumental. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*. Belo Horizonte, v. 13, n. 27, p. 73–90, 2023.
- THÜRLER, Djalma; WOYDA, Duda; ‘Maráia Quéri’ e o Futuro Queer da Cena Contemporânea. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. Porto Alegre, v. 14, n.
- VASCONCELOS, Filomena. Ensaio sobre a inevitabilidade. In: SHAKESPEARE, Willian. *Romeu e Julieta*. Lisboa: Relógio D’água Editores, 2013;
- WOYDA, Carlos Eduardo de Oliveira. *Novas articulações do político nas artes da cena: do teatro anfíbio ao ator-epistemólogo*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. IHAC/UFBA. Salvador, 2024.

## 7. referências para dramaturgia

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Notas sobre o luto. Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2021;

ARIÈS, Philippe. O homem diante da morte / Philippe Ariès tradução de Luiza Ribeiro. — Rio de Janeiro: F. Alves, 1989;

BOSCO, Francisco. Autoajuda. Rio de Janeiro: Foz, 2012;

JAFFE, Noemi. Lili: Novela de um luto. São Paulo: Companhia das Letras, 2021;

LEE, Rita. outra autobiografia. São Paulo: Globo Livros, 2023;

RINPOCHE, Sogyal. O livro tibetano do viver e do morrer. Trad. Luiz Carlos Lisboa. São Paulo: Talento: Palas Athena, 1999;

[https://drauziovarella.uol.com.br/drauzio/a-lagrima-artigo/;](https://drauziovarella.uol.com.br/drauzio/a-lagrima-artigo/)

[https://www.megacurioso.com.br/ciencia/103287-31-coisas-que-voce-talvez-nao-saiba-sobre-a-morte.htm;](https://www.megacurioso.com.br/ciencia/103287-31-coisas-que-voce-talvez-nao-saiba-sobre-a-morte.htm)

[https://funerarianet.com.br/noticias/31-fatos-estranhos-e-perturbadores-sobre-a-morte/;](https://funerarianet.com.br/noticias/31-fatos-estranhos-e-perturbadores-sobre-a-morte/)

[https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/morte-e-uma-festa-os-ritos-funerarios-mais-alegres-do-mundo.phtml;](https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/morte-e-uma-festa-os-ritos-funerarios-mais-alegres-do-mundo.phtml)

Filme *A beleza oculta* (2016, David Frankel);

Música *O que você quer saber de verdade* (2006, Arnaldo Antunes);

Música *Serra do luar* (1991, Walter Franco);

Música *Final Feliz* (2000, Djavan e Jorge Vercillo).

## 8. anexo I

*“Já estive em luto antes, mas só agora toquei sua essência mais pura.”* (Chimamanda, p. 23);

*“...essas sensações desconhecidas, essa estonteante sequência de montes e vales. Há um desespero para me livrar desse fardo, e depois uma ânsia igualmente forte de abrigá-lo, de segurá-lo bem apertado. Será possível ser possessivo em relação à própria dor? Quero que a dor me conheça, quero conhecê-la também.”* (Chimamanda, p. 43);

### **ANTES: O 1º DE ABRIL**

A confirmação de que as coisas não estavam bem veio no dia primeiro de abril deste ano (2023). O dia da mentira chegou trazendo o aviso da verdade mais doída, o não-fato seguido de uma sensação pra lá de esquisita.

Desde que me entendo por gente, sempre “caí” nas invenções da minha mãe para este dia. Ela se divertia como poucos criando maneiras de me enganar - muitas vezes convincentes - e nem precisava se esforçar porque eu nunca dei a mínima pra “tradição da trolagem” e nunca desconfiava dos “riscos”.

Ao longo dos anos ela me fez procurar coisas que não estavam em casa, sair pra buscar o que nunca existiu, ligar pra pessoas aleatórias, mandar recados que nunca houve... e eu, bem besta, só acreditava e fazia tudo sem notar as farsas. “Não acredito que vc inventou isso, mãe.” E ela ria gostoso demais, dava gargalhada de dobrar, satisfeita com a criatividade de décadas e com o sucesso da armadilha.

Depois do nascimento dos meus filhos, minha mãe passou a fazer a brincadeira com eles também. Uma história pra cada um de nós. Todo ano. E a mesma alegria em cada vitória.

Tanto fez e se divertiu com isso que os meninos aprenderam e também começaram a inventar coisas. A dificuldade aumentou. Além de criar as mentiras, minha mãe agora precisava criar as mentiras, agir rápido para ser a primeira e ficar atenta para não ser pega pelos netos.

Colecionou alguns fracassos, mas nunca sucumbiu e seguiu investindo na graça inocente de enganar a gente. Até este ano. Desta vez não inventou nada. Nem ligou. Nunca vou saber se não lembrou ou se não quis brincar. O primeiro de abril não teve graça, nem risada. Era tudo verdade.

*“Mas será que eu pressentia uma verdade que também negava por completo? (...) Sabia sem querer saber. sem saber inteiramente o que sabia. (...) e na avalanche de emoções vem também um alívio amargo e insuportável.”* (Chimamanda, p. 31-32).

## **DURANTE: O DIA**

*“A notícia é como um desenraizamento cruel. Ela me arranca do mundo que conheço desde a infância.”* (Chimamanda, p. 11)

*“Não consigo respirar direito. Será isto o choque, quando o ar se transforma em cola?”* (Chimamanda, p. 12)

Uma luta dura. As coisas estavam bem difíceis e eu pedia ao universo um milagre mas, como não conseguia ser otimista, desejava mesmo era um desfecho rápido, que pusesse fim na dor, no sofrimento dela. E ele veio. O desfecho. O telefone tocou antes das 8h da manhã do dia 20 de abril deste ano, com o famoso chamado do hospital. Bem daquele jeito que eu só tinha escutado nas histórias contadas. O corpo reagiu instantaneamente. Tremedeira, boca seca, respiração descompassada, coração acelerado, sensação de sangue gelado correndo por dentro. E um choro staccato. Uns espasmos de choro. Dirigi percebendo tudo isso e tentando me acalmar, racionalizar, pensar no descanso dela, na libertação, no cessar da dor que significava a partida. Mas o corpo não entendia. “Respira. Há muito a encarar. O dia tá só começando. Respira. Foi melhor, você sabe disso. Respira. Inspira, 1, 2, 3, 4, prende 1, 2, 3, 4. Expira em 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.” Fui até lá assim.

*“Por que sinto tanta dor e tanto desconforto nas laterais do corpo? É de tanto chorar, dizem. (...) A dor não me causa espanto, mas seu aspecto físico sim: minha língua insuportavelmente amarga (...) no peito um peso enorme, horroroso; e dentro do corpo uma sensação de eterna dissolução. Meu coração me escapa - meu coração de verdade, físico, nada figurativo aqui - e vira algo separado de mim, batendo depressa demais num ritmo incompatível com o meu. É um tormento não apenas do espírito, mas também do corpo, feito de dores e perda de força. Carne, músculos, órgãos, tudo fica comprometido.”* (Chimamanda, p. 14-15)

Estacionei. Me identifiquei na recepção do hospital. Entrei no elevador. Caminhei por aqueles corredores, já bem conhecidos. Um tempo dilatado. Um misto de querer dar meia volta e sair correndo dali com a urgência de vê-la, de saber, de não abandoná-la, de cuidá-la, protegê-la. Sei lá do quê. Um silêncio só em mim. Vida real, mas com uma espécie de efeito slow motion mutado.

Entrei na UTI e o médico quando me viu, ainda de longe, abaixou a cabeça. Entendi. Ele se aproximou, perguntei se ela ainda estava viva, ele disse que não.

Silêncio.

Lágrimas. Muitas. Nenhum movimento, nenhum gesto, nenhum gemido nem palavra. E lágrimas, muitas.

Eu parada ali na frente do médico. Ele também silencioso.

Não sou capaz de (d)escrever esta dor.

Balancei a cabeça afirmativamente, respirei bem fundo buscando o oxigênio que me foge nestes momentos - quando meu pai morreu minha primeira reação foi correr pra janela pra respirar - e perguntei se podia vê-la.

Diante daquele box da emergência, sozinha, senti muito medo. Terror mesmo. E aquela dor. Diferente de todas as outras.

Pedi ajuda. Ao universo, ao mistério, aos orixás, espíritos, anjos da guarda, a Deus. Pedi em voz alta e respirei fundo novamente e entrei.

O que (vi)vi ali preservo o direito de não descrever. É íntimo, nosso, meu e dela. Mas partilho que, em pouco tempo e de alguma maneira, senti o meu corpo voltar ao normal - respiração, temperatura, firmeza.

Modo Mulher Maravilha ativado para encarar o dia longo que viria e a vida a partir dali.

## **DEPOIS: O ASPIRADOR DE PÓ-GENTE**

Há algo de louco e cruel quando morre alguém muito próximo. Não tô falando aqui das subjetividades, do rasgo por dentro, da montanha russa de vários loopings que toma conta do corpo todo. Me refiro à avalanche que acontece do lado de fora da gente: providências, decisões, perguntas, formulários, assinaturas, pagamentos... tudo é rápido, caro, urgente.

Do lado de cá, eu queria que tudo aquilo acabasse logo. Do lado de lá tinha (tem sempre) um mercado enorme e ávido, querendo isso também. E pronto pra vender planos e combos e serviços e plus e masters e megas e mais.

*“...essa passagem imediata da dor para o planejamento.”* (Chimamanda, p. 78)

Minha mãe morreu às 6:08 da manhã e o hospital me ligou um pouco mais de 1 hora depois. Não foi uma surpresa, mas sempre é. Difícil explicar... tento depois.

O fato é que cheguei lá por volta de 7:30h da manhã e a partir das 9h - depois de vê-la e de conseguir respirar de novo - tive a sensação de ter sido sugada por um aspirador de pó-gente que só me cuspiu de volta e me deixou parar às 18:00h.

Um turbilhão: lembrar de não esquecer de avisar a todo mundo. Responder mensagens e ligações. Ligar pra funerária pra escolher modelo e cor de caixão. Pensar na roupa que pra minha mãe usar. Assinar papéis, muitos papéis sem ler mesmo porque não tem mente que aguente. Escolher a trilha sonora da cremação. Ouvir e recusar 5 vezes a oferta de uma missa católica. Receber quem chega. Pegar um pente emprestado no velório porque passaram um gel no cabelo da minha mãe e isso não tinha nada a ver com ela. Repetir 500 vezes o que aconteceu com ela. Descobrir um salmo escrito no caixão e correr pra comprar mais flores pra cobrir esta parte. Consolar mais do que ser consolada.

*“O luto é uma forma cruel de aprendizado. Você aprende como ele pode ser pouco suave. (...) Aprende como os pêsames podem soar rasos. Aprende quanto do luto tem a ver com as palavras, com a derrota das palavras e com a busca das palavras.”* (Chimamanda, p. 14)

Tanta coisa aconteceu nestes dias. A tal da relatividade do tempo. Relatividade da vida. E tempo. Vida. E Tempo.

Enquanto isso...

Escrevo.

*“Uma voz nova faz força para vir à luz na minha escrita, cheia da proximidade que sinto em relação à morte (...) Uma urgência nova. Uma impermanência no ar. Preciso escrever tudo agora, pois quem pode saber quanto tempo eu tenho?”* (Chimamanda, p. 108)

## 9. anexo II

### ESCREVER A MÃE

#### I

*Já ouviram dizer que a obra como ideia está anteriormente no espírito do escritor? É o caso dessa palestra. Antes de existir como letra, existiu como ideia, depois virou um projeto financiado pelo Cnpq e executado a muitas mãos. As reuniões para as discussões dos textos selecionados, posicionamentos de pesquisadoras, referências bibliográficas, artigos, capítulos de livros constituíram o percurso dessa palestra antes de ela ser. A escrita faz emergir aquela que a escreve e, na medida em que isso ocorre, a travessia e aqueles que a fizeram passam a ser rastros, pistas a indicarem que a palestra antes de ser letra era ideia, projeto, intenção. É quando a autora se torna mãe, no sentido que é aquela que dá letra ao que era ideia e é também mãe de si mesma, porque nasce como escritora da palavra que tira a si mesma da inexistência. Afinal, sabemos dizer o que é uma mãe e qual a sua importância para nós no mundo ocidental? Como seria no teatro? E quando teatro e vida se misturam para tentar responder a esses incômodos, o que se pode esperar?*

*“Maternidade é sistema cultural que organiza o modo de vida da sociedade brasileira que se estrutura sob o signo do Ocidente judaico-cristão e tem muitas faces. Se o pai, dentro dessa cultura é o representante da autoridade, aquele que influencia a vida dos filhos, o mesmo discurso dominante e institucionalizado contribui para a regulação das mulheres, designando-as como responsáveis finais pela segurança e bem-estar dos seus filhos e impondo um conjunto de regras e normas a que devem obedecer para serem vistas como “boas” mães, afinal de contas, a maternidade é a garantia da realização feminina. Ai de você se optar por não ter filhos, vai ser constantemente confrontada com a incompreensão dos que as rodeiam, a sua decisão pode ser interpretada como o resultado de um problema pessoal - “não resolveu os problemas com a mãe” - ou de dificuldades interpessoais - “não encontrou a pessoa certa”. Essa visão da maternidade é geralmente apresentada como sendo algo natural e universal, aliás, a Rita Segato tem um conceito muito rico que tenta dar conta dessa complexidade, que é a de “invenção da natureza” [explicar isso]. Apesar de existirem muitas mães assim*

*conformadas, essa maternidade marginaliza outros discursos que propõem uma versão diferente da maternidade e deixa pouco espaço para práticas alternativas.*

*A maternidade é esse jogo que pressupõe, ao menos, 2 pessoas. É via de mão dupla, avenida, bifurcação, rotatória, mas é também encruzilhada. É ação, reação e contracena. Elo e atravessamento*

*Todo mundo é filha(o) de alguém. Um registro-senso-comum, um discurso-memória de agora e de tempos passados que brota do sujeito e alcança o coletivo.*

*Eu, filha da mãe e do pai; filha dos avós; dos ancestrais; filha do Teatro, dos Novos Baianos, do Sitio do Pica Pau Amarelo, do Rio de Janeiro e da Bahia; eu, filha do feminismo, filha da ditadura e da democracia, filha dos povos indígenas e dos afrodescendentes; eu, filha do Pantanal, da jaguatirica; filha dos androids, chips e todas as tecnologias; filha da puta, a puta que me pariu... a puta que partiu...*

*Alguém que você ama acabou de morrer. Isso te coloca diante de uma das experiências humanas mais difíceis - a morte de um ente querido e importante na sua vida.*

*“Por mais que a gente saiba que todo mundo vai morrer, o que torna suportável é que a morte, em si, ela é indeterminada, a gente não sabe exatamente quando vai morrer. É por isso que ela se torna, assim, uma espécie de verdade encoberta. Uma verdade velada, como uma doença indolor; abstrata, longínqua, ainda que dentro de nós mesmos” (Bosco, Francisco, p. 43).*

*O luto. A dor profunda, experiência única, forte, potente...*

*Mas o percurso do luto é diferente para cada um de nós... cada um segue o seu próprio caminho.*

*Aprender a lidar com a dor e o luto de uma forma saudável para se adaptar à vida na ausência de um ente querido não é uma tarefa simples. Muitas vezes, exige mais trabalho e tempo e tem um impacto maior do que a maioria das pessoas imagina.*

*Eu, numa espécie de “esquizofrenia de sobrevivência”, passei a (me) observar de dentro e de fora, a refletir e escrever sobre o viver e sentir nestes tempos. Passei também a ler outras pessoas, a identificar pares, a constatar o quão pode ser “universal” este oco-buraco-rasgo tão pessoal.*

*Durante esse processo, cheguei a 12 dicas que podem ajudá-los a compreender melhor as verdadeiras realidades do seu luto, a reagir mais eficazmente ao que encontra e a ter expectativas mais adequadas em relação a si próprio.*

II

## **ANTES: O 1º DE ABRIL**

*Certa feita eu li que não se pode ser artista recusando-se a olhar para a realidade.” (Bosco, Francisco. p. 64), daí fiquei pensando e cheguei a concluir que o que faz de um artista um artista é a sua entrega para conhecer a realidade em toda a sua complexidade e profundidade. (...) O artista é aquele que assume a realidade, assume-a com sua imperfeição constitutiva, com seus impasses insolúveis, com toda sua dimensão dolorosa, trágica, fatal (...). Artista é aquele que se entrega à realidade, que se dispõe a percorrer a geografia subjetiva que ela descortina. O resultado dessa experiência, quando traduzida para uma linguagem, é sempre um alargamento do campo da realidade. O mundo fica maior, mais surpreendente, mais admirável - e mais angustiante também.” (Bosco, Francisco. p. 62)*

A confirmação de que as coisas não estavam bem lá em casa veio no dia primeiro de abril de 2023. O Dia da Mentira chegou trazendo o aviso da verdade mais doída. É que desde que me entendo por gente caio nas invenções da minha mãe para este dia. Ela se divertia como poucos criando maneiras convincentes de me enganar. Ao longo dos anos, de tantos anos, ela me fez procurar coisas que não estavam em casa, buscar coisas fora de casa que nunca existiram, ligar para pessoas aleatórias, mandar recados que nunca houve... e eu, que nunca, nunca valorizei esse dia, caía feito uma pata e acreditava em cada uma das suas tentativas: “Não acredito que vc inventou isso, mãe.” E ela ria, ria gostoso, dava gargalhadas que chegava a se dobrar, satisfeita com a criatividade de décadas e com o sucesso de mais uma armadilha.

Depois do nascimento dos meus filhos, minha mãe passou a fazer a brincadeira com eles também. Uma história para cada um de nós. Todo ano. E a mesma alegria em cada vitória. Tanto fez e se divertiu com isso que os meninos aprenderam e começaram a inventar coisas.

Colecionou alguns fracassos, é verdade, mas nunca desistiu de investir na graça inocente de enganar a gente.

[“Será que eu pressentia uma verdade que também negava por completo? (...) Sabia sem querer saber. sem saber inteiramente o que sabia”] (Chimamanda, p. 31)

Esse ano foi diferente.

O dia passou batido e silencioso.

Ela não inventou nada. Nem ligou.

Nunca vou saber se não lembrou ou se não quis brincar.

Um sinal de alerta acendeu em mim.

E o primeiro de abril não teve graça nem risada.

Era tudo verdade. E essa é a 1ª dica, todo luto é pessoal e único, como a sua impressão digital.

Mais ninguém terá a mesma experiência de luto que você. Ah, e não existe uma forma “correta” de reagir à perda. Existem literalmente 37 conjuntos de fatores que influenciam o luto de qualquer pessoa. Estes fatores combinam-se para tornar o seu luto diferente de todos os outros - mesmo diferente do de outros membros da sua família que estão a sofrer a perda da mesma pessoa! Mesmo que só tenha morrido uma pessoa, você e todas as outras pessoas que estão a sofrer a perda dessa mesma pessoa sofrem perdas diferentes. Isto acontece porque ninguém pode ter exatamente a mesma relação com outra pessoa e é a perda dessa relação específica que é lamentada quando a pessoa morre. É também porque não há duas pessoas que tragam os mesmos pontos fortes e fracos para uma situação, as mesmas experiências passadas ou os mesmos condicionamentos sociais e culturais.

O luto de cada pessoa é determinado por (*projeta no telão*):

1. A natureza e o significado da sua relação particular com a pessoa que morreu.
2. As suas características pessoais e experiências de vida.
3. Os aspectos particulares da morte do ente querido.
4. A sua situação social.
5. O seu estado físico.

Tendo em conta todos os fatores que determinam as reações de uma pessoa, compreende-se por que razão é impossível que uma outra pessoa faça o mesmo luto ou a mesma dor que você. Por esta razão, também não existe uma forma correta de reagir à perda. Embora existam processos comuns pelos quais as pessoas precisam de passar para aprender a viver de forma saudável com um luto significativo, cada um vai fazê-lo à sua maneira. Por isso, não deixe que ninguém lhe diga como viver o luto. Tenha cuidado ao comparar as suas experiências com as dos outros.

## 10. anexo III

### O QUE VOCÊ QUER SABER DE VERDADE?

#### (1º TRATAMENTO)

*Hall do teatro. O público encontra no espaço objetos, exames, laudos, fotografias pessoais da atriz e da sua mãe. Uma playlist toca as músicas preferidas, alternadas com áudios de whatsapp. Talvez haja projeção de vídeos pessoais, só imagens, sem som. Aquele é um lugar de memórias. Em um painel, a plateia responde a perguntas sobre suas perdas. Quer dedicar este momento a alguém? Deixe o nome aqui. Que música te faz lembrar esta pessoa? Escreva aqui. Pense numa palavra para/que a lembre e registre aqui.*

*Um tempo depois ouve-se em off, na voz da atriz:*

**Este espetáculo não tem terceiro sinal, ele já começou, já está acontecendo. Assim como a vida... e a morte.**

*De pé e tomando uma taça de vinho, a atriz surge e chama a plateia para dentro do teatro. Se a atmosfera do hall era de nostalgia e algum pesar, agora o clima é festivo, solar. É como é: luz e sombra, morte e vida, tristeza e alegria... tá tudo junto. Ela brinda e celebra o momento. O ambiente é descontraído e a música animada.*

**Falar de morte em uma festa é algo impensável. O clima fica tenso, e mesmo a distância dá para perceber olhares e pensamentos. Posso escutar a respiração das pessoas que me cercam. Algumas desviam o olhar para o chão, buscando o buraco onde gostariam de se esconder. Outras continuam me olhando, esperando que eu rapidamente possa explicar que não me expressei bem. Ainda assim, não me arrependo e internamente pergunto a mim mesma se algum dia as pessoas escolherão falar da vida por esse caminho. Será que vai ser hoje? (A morte é um dia... P.6)**

#### PERFORMANCE1 (PARTITURA-DANÇA)

**Maternidade é jogo que pressupõe, ao menos, 2 pessoas. É via de mão dupla, avenida, bifurcação, rotatória, mas é também encruzilhada. É ação, reação e contracena. Elo e atravessamento. Todo mundo é filha(o) de alguém. Um registro-senso-comum, um discurso-memória de agora e de tempos passados que brota do sujeito e alcança o coletivo. Eu, filha da mãe e do pai; filha dos avós; dos ancestrais; filha do Teatro, dos Novos Baianos, do Sitio do Pica Pau Amarelo, do Rio de Janeiro e da Bahia; eu, filha do**

feminismo, filha da ditadura e da democracia, filha dos povos indígenas e dos afrodescendentes; eu, filha do Pantanal, da jagatirica; filha dos androids, chips e todas as tecnologias; filha da puta, a puta que me pariu... a puta que partiu... Alguém que você ama acabou de morrer. Isso lhe coloca diante de uma das experiências humanas mais difíceis - a morte de um ente querido e importante na sua vida.

“Por mais que a gente saiba que todo mundo vai morrer, o que torna suportável é que a morte, em si, ela é indeterminada, a gente não sabe exatamente quando vai morrer. É por isso que ela se torna, assim, uma espécie de verdade encoberta. Uma verdade velada, como uma doença indolor; abstrata, longínqua, ainda que dentro de nós mesmos” (Bosco, Francisco, p.43)

### O 1º DE ABRIL (em projeção)

Desde janeiro de 2023, já haviam sido 4 internações, 5 transfusões de sangue e um diagnóstico de mielodisplasia. Explico: Via de regra, a medula funciona como uma fábrica que produz células saudáveis e funcionais. As hemácias transportam o sangue, os glóbulos brancos atuam na defesa e as plaquetas agem na coagulação. A mielodisplasia, no entanto, faz com que esta “linha de produção” falhe e comece a gerar células deformadas. Na prática, é como se uma fábrica de automóveis começasse a desenvolver carros sem rodas, bateria e suspensão, que são componentes essenciais para o funcionamento dos veículos. A mielodisplasia é, primeiramente, uma doença do envelhecimento. Ela ocorre com mais frequência em idosos acima dos 70 anos porque, com o passar dos anos, acumulam diversas mutações no material genético, e elas acabam condicionando esse erro na formação das células do sangue.

Insegurança, medo, dor, mas também coragem, esperança e vontade de viver.

A confirmação de que as coisas não estavam bem de verdade veio no dia da mentira. O primeiro de abril de 2023 chegou trazendo o sinal mais doído. É que desde que me entendo por gente caio nas invenções da minha mãe para este dia. Ela se divertia como poucos criando maneiras convincentes de me enganar. Ao longo dos anos, de tantos anos, ela me fez procurar coisas que não estavam em casa, buscar coisas fora de casa que nunca existiram, ligar para pessoas aleatórias, mandar recados que nunca houve... e eu, que nunca valorizei este dia, acreditava e fazia tudo. “Não acredito que vc inventou isso, mãe.”

E ela ria gostoso, dava gargalhadas satisfeita com a criatividade de décadas e com o sucesso de mais uma armadilha.

Depois do nascimento dos meus filhos, minha mãe passou a fazer a brincadeira com eles também. Uma história para cada um de nós. Todo ano. E a mesma alegria em cada vitória. Tanto fez e se divertiu com isso que os meninos aprenderam e começaram a inventar coisas também. Colecionou alguns fracassos, é verdade, mas nunca desistiu de investir na graça inocente de enganar a gente. Mas este ano foi diferente. O dia passou batido e silencioso. Ela não inventou nada. Nem ligou. Nunca vou saber se não lembrou ou se não quis brincar. “Será que eu/ela pressentia uma verdade que também negava por completo? (...) Sabia sem querer saber. sem saber inteiramente o que sabia.” (Chimamanda, p. 31)

Um sinal de alerta acendeu em mim. E o primeiro de abril não teve graça nem risada. Era tudo verdade. E além da doença, havia mais um desafio. Driblar as possibilidades de infecção. Não deu. Em mais uma internação, o corpo já fragilizado pela mielodisplasia foi vencido.

Quando as coisas estavam bem difíceis eu pedia ao universo um milagre mas, como não conseguia ser otimista, desejava mesmo era um desfecho que pusesse fim no sofrimento dela. E ele veio. O desfecho. Depois de 5 dias de uma luta bem dura, ela se foi.

### A APNEIA (em projeção)

O telefone tocou antes das 8h da manhã do dia 20 de abril deste ano, com o famoso chamado do hospital. Bem daquele jeito que eu só tinha escutado nas histórias contadas. O corpo reagiu instantaneamente. Tremedeira, boca seca, respiração descompassada, coração acelerado, sensação de sangue gelado correndo por dentro. E um choro staccato. Uns espasmos de choro. Dirigi percebendo tudo isso e tentando me acalmar, racionalizar, pensar no descanso dela, na libertação, no cessar da dor. Mas o corpo não entendia. “Respira. Há muito a encarar. O dia está só começando. Respira. Inspira, 1, 2, 3, 4, prende 1, 2, 3, 4. Expira em 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.”

### PERFORMANCE 2A (EM VIDEO-DIALOGANDO COM O AO VIVO)

“A notícia é como um desenraizamento cruel. Ela me arranca do mundo que conheço desde a infância.” (Chimamanda, p.11) “Não consigo respirar direito. Será isto o choque, quando o ar se transforma em cola?” (Chimamanda, p.12)

**“Por que sinto tanta dor e tanto desconforto nas laterais do corpo? É de tanto chorar, dizem. (...) A dor não me causa espanto, mas seu aspecto físico sim: minha língua insuportavelmente amarga (...) no peito um peso enorme, horroroso; e dentro do corpo uma sensação de eterna dissolução. Meu coração me escapa - meu coração de verdade, físico, nada figurativo aqui - e vira algo separado de mim, batendo depressa demais num ritmo incompatível com o meu. É um tormento não apenas do espírito, mas também do corpo, feito de dores e perda de força. Carne, músculos, órgãos, tudo fica comprometido.”**  
(Chimamanda, p.14-15)

**Estacionei. Me identifiquei na recepção do hospital. Entrei no elevador. Caminhei por aqueles corredores, já bem conhecidos. Um tempo dilatado. Um misto de querer dar meia volta e sair correndo dali com a urgência de vê-la, de saber, de não abandoná-la, de cuidá-la, protegê-la. Sei lá do quê. Um silêncio só em mim. Vida real, mas com uma espécie de efeito slow motion mutado.**

**Entre na UTI e o médico quando me viu, ainda de longe, abaixou a cabeça. Entendi. Ele se aproximou, perguntei se ela ainda estava viva, ele disse que não. Silêncio. Lágrimas. Muitas. Nenhum movimento, nenhum gesto, nenhum gemido nem palavra. E lágrimas, muitas. Eu parada ali na frente do médico. Ele também silencioso. Não sou capaz de (d)escrever esta dor.**

**Balancei a cabeça afirmativamente, respirei bem fundo buscando o oxigênio que me fuge nestes momentos - quando meu pai morreu minha primeira reação foi correr pra janela pra respirar - e perguntei se podia vê-la.**

**Diante daquele box da emergência, sozinha, senti muito medo. Terror mesmo. E aquela dor. Diferente de todas as outras. Pedi ajuda. Ao universo, ao mistério, aos orixás, espíritos, anjos da guarda, a Deus. Pedi em voz alta, respirei fundo novamente e entrei.**

**O que (vi)vi ali preservo o direito de não descrever. É íntimo, nosso, meu e dela. Mas partilho que, em pouco tempo e de alguma maneira, senti o meu corpo voltar ao normal - respiração, temperatura, firmeza. Modo Mulher Maravilha ativado para encarar o dia longo que viria e a vida a partir dali.**

#### **PERFORMANCE 2B (SEGUE- EM VIDEO-DIALOGANDO COM O AO VIVO)**

**“... a autoajuda em nada ajuda nas situações que talvez sejam as mais críticas e decisivas da vida do sujeito. Nessas, só o que pode ajudar é a via angustiosa de um pensamento**

negativo. (...) Em fase dessas situações, o pensamento positivo não é apenas ineficaz, mas nocivo: ele impedirá, com seus mantras de otimismo escapista, que o sujeito possa ativar os mecanismos dialéticos da existência, capazes de fazer com que, aprofundando-se, uma coisa reverta-se em seu oposto. (...) naquelas situações em que rodamos em círculos dentro de labirintos psíquicos, pensar que eles não existem não ajuda. O pensamento negativo é a melhor, se não a única saída: é preciso concentrar as forças para quebrar o muro.” (Bosco, Francisco. p.15-16,18)

### O ASPIRADOR DE PÓ-GENTE (em projeção)

Minha mãe morreu às 6:08 da manhã e o hospital me ligou um pouco mais de 1 hora depois. Cheguei lá por volta das 7:30h da manhã e a partir das 9h - depois de vê-la e de conseguir respirar de novo - tive a sensação de ter sido sugada por um aspirador de pó-gente que só me cuspiu de volta às 18:00h.

Há algo de louco e cruel quando morre alguém muito próximo. Não tô falando aqui das subjetividades, do rasgo por dentro, da montanha russa de vários loopings que toma conta do corpo todo. Me refiro à avalanche que acontece do lado de fora da gente: providências, decisões, perguntas, formulários, assinaturas, pagamentos... tudo é rápido, caro, urgente. Do lado de cá, eu queria que tudo aquilo acabasse logo. Do lado de lá havia (há sempre) um mercado enorme e ávido, querendo vender planos e combos e serviços e plus e masters e megas e mais. “...uma passagem imediata da dor para o planejamento.” (Chimamanda, p.78) Um turbilhão: lembrar de não esquecer de avisar a todo mundo. Responder mensagens e ligações. Ligar para a funerária, escolher modelo e cor de caixão. Pensar na roupa para a minha mãe usar. (pausa) Ir buscar a roupa.

(tempo. suspensão. mudança de luz.)

### PERFORMANCE 3 (NO MICROFONE, TALVEZ)

Primeira entrada no apartamento dela. Tudo como ela deixou, tudo como estava quando fui buscá-la, 5 dias atrás. Um baque. Um buraco. Um rombo. Um silêncio. Um barulhão aqui dentro. Uma dor. Imensa. Choro desenfreado. Sem parar. Procurando um apoio, agachei na frente da poltroninha, último lugar onde a vi naquela casa. Lugar onde ela ficava sempre ultimamente... onde sentiu muita tristeza ultimamente. E dor. Não quero aquela poltrona de jeito nenhum. Levantei e enxuguei o rosto. Roupas separadas. Sim, no

plural, porque sou geminiana e fiquei em dúvida. Dois vestidos, um branco, outro vermelho. Vou levar os dois e as minhas tias escolhem. Pausa para encontrar os meus filhos e abraçá-los. Ah... que bom. Uma paz. Um bálsamo. *(pausa)* Hora de ir para o cemitério. Velório.

E mais burocracias. Assinar papéis, muitos papéis sem ler mesmo porque não tenho cabeça para isso. Escolher a trilha sonora da cremação. “Preciso escolher agora? 3 músicas?... Tá... já sei.” Ouvir e recusar 5 vezes a oferta de uma missa católica. “Não. Não, obrigada. Não. Não. Já disse que não!” Receber quem chega, atender a quem liga, muitas vezes sem saber quem é. Arranjar um pente emprestado no velório porque passaram um gel no cabelo da minha mãe e isso não tinha nada a ver com ela. “Passaram batom demais... deixa pra lá, não dá pra tirar.” Repetir 500 vezes o que aconteceu. Correr pra comprar mais flores para esconder uma faixa escrita com um salmo que a funerária enfiou no caixão. “Eu não pedi isso”. Pensar o que dizer no momento da cremação. “Só sei sentir... vai de improviso mesmo”. Hora de tocarem as 3 músicas. *(toca um trequinho de cada)* Consolar mais do que ser consolada. *“O luto é uma forma cruel de aprendizado. A gente aprende como ele pode ser pouco suave. (...) como os pêsames podem soar rasos. Aprende quanto do luto tem a ver com as palavras, com a derrota das palavras e com a busca das palavras.” (Chimamanda, p.14)*

### PERFORMANCE 3 (O MESMO CLIP PASSADO NO HALL DO TEATRO COM O TEXTO GRAVADO EM OFF)

Certa vez eu li que não se pode ser artista recusando-se a olhar para a realidade.” (Bosco, Francisco. p.64), daí fiquei pensando e concluí que “O que faz de um artista um artista é a sua entrega para conhecer a realidade em toda a sua complexidade e profundidade. (...) é assumir a realidade com sua imperfeição constitutiva, com seus impasses insolúveis, com toda sua dimensão dolorosa, trágica, fatal (...). Artista é aquele que se entrega à realidade, que se dispõe a percorrer a geografia subjetiva que ela descortina. O resultado dessa experiência, quando traduzida para uma linguagem, é sempre um alargamento do campo da realidade. O mundo fica maior, mais surpreendente, mais admirável - e mais angustiante também.” (Bosco, Francisco. p.62).

**“T tecnicamente falando, luto é o processo que sucede o rompimento de um vínculo significativo. A experiência de perder alguém importante tira de nós a percepção que cultivamos sobre a estabilidade, sobre a segurança do nosso mundo “presumido”, sobre nossa ilusão do controle. Quando perdemos definitivamente a conexão com alguém importante, alguém que para nossa vida representou um parâmetro de nós mesmos, é como se nos privássemos da capacidade de reconhecer a nós mesmos.” (A morte é um dia... P.127) É uma dor profunda, experiência única, forte, potente... do corpo e da alma. O percurso do luto é diferente para cada um de nós... cada um segue o seu próprio caminho. Aprender a lidar com a dor e o luto para se adaptar à vida na ausência de um ente querido não é uma tarefa simples. Muitas vezes, exige mais trabalho e tempo e tem um impacto maior do que a maioria das pessoas imagina. Numa espécie de “esquizofrenia de sobrevivência”, passei a (me) observar de dentro e de fora, a refletir e escrever sobre o viver e sentir nestes tempos. Passei também a ler outras pessoas, a identificar pares... e constatei o quão pode ser “universal” este oco-buraco-rasgo tão pessoal. O luto nos une, nos aproxima e conecta. A todos e todas nós. Por isso que estamos aqui.**

## 11. anexo IV

# o que você quer saber de verdade?

uma peça conferência de Mariana Moreno  
(7º tratamento – versão final)

### cena 1. introdução

O público recebe canetas ou lápis na bilheteria/porta do teatro e, ao entrar, encontra um painel onde pode responder: **Se você já viveu uma experiência de luto, compartilhe aqui uma música em homenagem à pessoa que partiu.**

A palestrante já está no palco, cumprimentando quem chega. Talvez ela coloque uma playlist para este momento. No cenário, uma mesa disposta em diagonal com livros, uma luminária, uma jarra de água com um copo, entre outros objetos. Ao lado da mesa, uma bolsa ao chão e um suporte para soro hospitalar, com um frasco de soro pendurado e uma planta jibóia enroscada na sua mangueira. Há também um cachecol pendurado nele. Na diagonal oposta à mesa, formando um “V” com ela, três cadeiras para que pessoas da plateia, voluntárias ou convidadas pela palestrante, sentem. Um banquinho está disposto no proscênio. Outro está colocado o mais perto possível da plateia. No fundo do palco há um painel - feito com radiografias - que servirá como tela de projeção.

A atriz segue preparando o espaço e cumprimentando quem chega. Após a entrada todos, desliga a playlist (se estiver tocando).

**Olá, eu sou Mariana Moreno e é um prazer receber vocês aqui hoje. Quero agradecer à presença de todas e todos, peço que, por favor, desliguem os celulares e desejo que tenhamos um encontro proveitoso. (para a plateia) Podemos começar? (para a produção e/ou cabine técnica) E aí, tudo certo? Podemos começar? (voz da atriz em OFF) Esta apresentação não começa com um terceiro sinal, ela já está acontecendo. Assim como a vida... e a morte. Porque cada novo minuto é mais um que temos. E menos um. (fim do OFF. Atriz em pé)**

**E iniciaremos o encontro de hoje falando sobre maternidade.** (aciona a projeção, onde aparece a definição de “maternidade” no dicionário) **Maternidade é jogo que pressupõe, ao menos, 2 pessoas. É como uma avenida de mão dupla com bifurcação, rotatória, encruzilhada. É ação, reação e contracena. Elo e atravessamento. Um registro-senso-comum, um discurso-memória de agora e de tempos passados que mesmo que brote de um sujeito, alcança o coletivo. Porque todo mundo é filho de alguém. Filha. Da mãe; das mães;** (afaga o peito, denunciando que fala de si) **da Natércia; da Graça;** (fala nomes das mães de algumas pessoas da plateia, que foram escritas no painel do acesso); **filha de santo, do Teatro, dos Novos Baianos, do Sítio do Pica Pau Amarelo; da Rita Lee, Cássia Eller, Gilberto Gil; do Rio de Janeiro e da Bahia; do feminismo, da ditadura, da democracia, dos povos indígenas e dos afrodescendentes; do Pantanal, da jagatirica; dos androids, chips e de todas as tecnologias;** (pausa) **filha da que me pariu;** (pausa) **filha da que partiu.** (pausa.)

**Alguém que eu amo muito acabou de morrer.**

(pausa. Atriz senta na mesa. Acende a luminária. Avança a projeção e a imagem da definição de “maternidade” é substituída pela imagem com a definição de “morte” no dicionário)

**Na busca por ajuda e por caminhos para acomodar melhor a dor, me amparei na minha fé, no afeto dos meus filhos, do meu amor e dos meus amigos; na terapia e em outras referências: livros, filmes, músicas, palestras. E achei muito curioso perceber que algumas destas referências expressavam e-xa-ta-men-te o que eu sentia. De repente, a minha dor, tão “só minha”, estava no refrão de uma música, no verso de um poema, no meio de uma página, no diálogo de uma cena. Não é incrível isso? Que o meu luto, tão pessoal, único e intransferível, dialogue de maneira tão imbrincada com o luto de outras pessoas, que têm outras histórias, vivem em outros lugares, com outras culturas, falando outras línguas!** (levanta) **E é por isso que nós estamos aqui.** (Avança a projeção e a imagem da definição de “morte” é substituída pela imagem com a definição de “luto” no dicionário. Canta.) **“... pode me abraçar sem medo / pode encostar sua “dor” na minha...” Se quiserem. Fiquem à vontade.**

**Cada pessoa reage à morte de um jeito próprio. Do jeito que dá, do jeito que consegue. Não tem regra, mas existem dois sentidos comuns: o primeiro é que a vida de antes, como conhecíamos, com a presença física tão presente daquele ente que amamos, acaba, não existe mais. E isso é muito esquisito. E o segundo ponto é que esta nossa “nova vida”, a**

**partir da perda desta referência tão forte, é como um novo “nascimento”, que assim como o primeiro, é acompanhado de um sofrimento brutal, rasgante. (pausa) Vocês já pararam para pensar que a dor do luto é impossível de ser evitada? Não há outro caminho. É preciso atravessá-la. Por dentro, pelo meio. Como uma caverna, como um breu total, um vão desconhecido, um buraco misterioso. Não há escapatória... e há de haver coragem. E paciência. (pausa longa. Fim da projeção. Enche o copo de água. Bebe. Mudança de tom.) No encontro de hoje, nós vamos botar a morte na roda, chamar pra jogo, espremer o que nos sai sobre ela, rir e chorar, responder pouco, perguntar muito, falar a verdade, mentir. Ouvir, silenciar, pensar. E escrever, se quiserem. “De dentro pra fora, de fora pra dentro.” (fala enquanto pega folhas de papel e distribui para a plateia, se aproximando das pessoas) Entenderam agora por que receberam as canetas lá fora, não é? (Sorri e volta para a mesa. Senta.) Por mais que a gente saiba que todo mundo vai morrer, o que faz isso ser suportável é que a morte é indeterminada, a gente não sabe quando nem como vai acontecer, o que a torna uma espécie de verdade encoberta, velada. Todo mundo sabe que um dia vai acontecer, mas ninguém quer pensar nisso, muito menos falar porque causa desconforto e pode atrair (bate três vezes na mesa, como a superstição ensina), traz mau presságio. (sorri) Na verdade, nós não fomos preparados neste sentido e o clima fica mesmo tenso, dá para perceber olhares e pensamentos. Dá pra escutar até a respiração das pessoas. Algumas desviam o olhar, outras olham para o chão, outras sustentam o olhar, apesar de visivelmente desconfortáveis. Tenho me perguntado se algum dia pensaremos de maneira diferente na morte, se falaremos dela com leveza, com naturalidade; se riremos dela, se falaremos da vida por esse caminho. Será que vai ser hoje? (apaga a luminária. Levanta-se e aciona a projeção, que mostra algumas frases com notícias.). **Vocês querem ler para mim?** (se a resposta for positiva, a palestrante ouve a leitura de uma ou mais pessoas e pode, eventualmente, comentar algo. Se ninguém quiser ler, ela mesma o faz em voz alta.)**

**Existe uma tribo na Índia onde o nascimento dos bebês é uma espécie de velório e a morte das pessoas é como um grande dia de festa;**

**Cerca de 50 bilhões de células morrem em nossos corpos todos os dias;**

**Mais de 7 mil mortes por ano são atribuídas às más caligrafias de alguns médicos;**

**Quando uma pessoa morre, o último sentido que deixa de funcionar é o da audição;**

**O sedentarismo é uma das causas de morte que mais se pode prevenir em todo o mundo;**

**O filósofo grego Crísipo de Solis morreu de tanto rir depois de ver seu asno bêbado;**

**20 mil crianças morrem todos os anos no mundo em decorrência da pobreza;  
Mais de 8 mil crianças palestinas já morreram em Gaza de outubro de 2023 até agora.  
Seres humanos nascem com mais de 270 ossos e morrem com 206;  
A cada oito mortes no planeta, uma é relacionada à poluição do ar;  
Em Amsterdã, se você morre e não tem amigos nem familiares, um poeta vai escrever um poema para você e recitá-lo em seu funeral.  
(fim da projeção. mudança de luz.)**

**Em uma das minhas buscas - metodologia *queer* que envolveu desde artigos acadêmicos nacionais e internacionais até as mais pífias postagens de redes sociais, passando pelos repertórios de mestres da literatura e da MPB, por mensagens de auto ajuda, memes e publicações do google - achei a informação de que parte da cultura tibetana acredita que somos constituídos pelos 4 elementos da Natureza: a terra - nosso corpo; a água - fluidos e líquidos; o fogo - nossa essência; e o ar, a energia vital, o sopro de vida, aquilo, aquele ou aquela que nos faz abrir os olhos todos os dias e que chamamos de nomes diversos. Segundo esta cultura oriental, quando nascemos recebemos de presente os elementos terra, água e fogo. O ar nos é concedido por empréstimo. No fim desta nossa jornada, quando entramos no chamado “processo ativo de morte” há então a dissolução dos elementos terra, água e fogo, um a um, e, por último, a devolução do elemento ar. Não sei se porque a minha religião está intimamente ligada à natureza. Não sei se porque eu adoro astrologia e conheço bem a potência destes quatro elementos. Não sei se porque sou artista e a beleza que estas imagens suscitam me encanta. Ou se porque essa mesma beleza me consola. Não sei se por um destes motivos ou se por todos eles, mas fato é que elegi esta concepção para nortear a minha fala de hoje. E vocês, o que vocês acham dela? Acham possível? Acham absurdo? Também acham bonito? Será que conseguimos enxergar beleza na morte de alguém que amamos? Pensem a respeito e se quiserem, anotem. Ah! E no final do encontro de hoje, caso sintam que devem, por favor, me devolvam os papéis de vocês. Assinados ou não. Vou adorar ler comentários, reflexões e questionamentos de cada um.**

(mudança de luz. Transição)

## **cena 2. terra**

**Bom, vamos entender então como acontecem as dissoluções dos quatro elementos. E começemos pelo elemento terra.** (fala enquanto acende uma vela marrom que estava atrás de alguns livros. Coloca ao seu redor algumas pedras ou cristais, como quartzo ou âmbar. Dispõe tudo na mesa.) **A fase de dissolução do elemento terra trata da questão física, concreta; o seu tempo de duração poderá ser mais ou menos longo, dependendo da agressividade da doença que acomete o indivíduo. É na fase de dissolução do elemento terra que o corpo começará a se desintegrar.** (mudança de luz) **Desde janeiro de 2023, já haviam sido 4 internações, 5 transfusões de sangue e um diagnóstico de mielodisplasia. Via de regra, a medula funciona como uma fábrica que produz células saudáveis e funcionais. As hemácias transportam o sangue, os glóbulos brancos atuam na defesa e as plaquetas agem na coagulação. A mielodisplasia, no entanto, faz com que esta “linha de produção” falhe e comece a gerar células deformadas. É como se uma fábrica de automóveis começasse a desenvolver carros sem rodas, bateria e suspensão, componentes essenciais para o seu pleno funcionamento. A mielodisplasia é, primeiramente, uma doença do envelhecimento e ocorre com mais frequência em idosos acima dos 70 anos.** (mudança de tom.) (Pega o cachecol e dirige-se ao banco do proscênio. Senta.) **A confirmação de que as coisas não estavam mesmo bem veio no dia da mentira e eu tenho certeza disso porque a minha mãe sempre adorou inventar histórias para o 1º de abril. Eu sempre caía, sempre acreditava... e cresci procurando coisas em casa que não estavam perdidas, ligando para pessoas aleatórias, comprando coisas no supermercado que ela não precisava. E ela ria gostoso, dava gargalhadas satisfeita com mais uma vitória. Depois que os meus filhos nasceram e cresceram ela passou a fazer a brincadeira com eles também e inventava uma mentira para cada um de nós. Todo ano. Tradição familiar. Coisa seríssima! E a mesma alegria em cada vitória. Colecionou alguns fracassos, é verdade, mas também muitos sucessos... e nunca desistiu de investir na graça inocente de enganar a gente.** (pausa) **Mas em 2023 foi diferente, ela não inventou nada. E o 1º de abril passou batido, silencioso. Eu nunca vou saber se ela esqueceu ou se não quis brincar. Confesso que tive medo de perguntar. Parecia que naquele dia nós pressentíamos uma verdade que queríamos negar, sabe? Uma verdade que nem sabíamos ser verdade. Um sinal de alerta acendeu em mim. E poucos dias depois, no dia 15 de abril, ela precisou de mais uma internação e o corpo já fragilizado pela mielodisplasia foi vencido por uma violenta infecção. No hospital, eu pedia ao universo um milagre mas, como não conseguia ser otimista, desejava mesmo era um desfecho que pusesse fim no sofrimento dela. E ele veio. Apenas cinco dias depois. Cinco**

longos dias que pareceram cinco meses, cinco anos. No dia 20 de abril de 2023, Natércia Moreno da Cunha, minha mãe, morreu. (Flash rápido das imagens das radiografias). (deixa o cachecol sobre o banco. Levanta-se) **Eu tinha dormido em casa na noite anterior e de manhã o telefone tocou antes das 8h. Era o famoso chamado do hospital, bem daquele jeito que a gente escuta nas histórias contadas e nas novelas. Pediam a presença de um familiar. Incrível como o meu corpo reagiu instantaneamente àquele chamado. Descrevo: tremedeira - principalmente nas mãos - boca completamente ressecada, respiração descompassada, coração taquicárdico, uma sensação de sangue gelado correndo por todo o meu corpo e um choro interrompido. Um choro staccato. Uns espasmos de choro. Tudo fora de prumo. Dirigi sentindo e percebendo tudo isso, tentando me acalmar, mas o corpo não entendia. Era como decolagem, como salto de paraquedas, como mergulho de cabeça, como montanha russa, como estreia.** (Mudança de luz. Transição.)

### **cena 3. água**

(Fala enquanto acende uma vela azul na mesa, próxima a uma tigela com água, pétalas de flores ou ervas frescas.) **Depois do elemento terra virá então a dissolução do elemento água. Biologicamente falando, a pessoa fica mais desidratada e faz menos xixi. Diminuem as produções de fluidos corporais, secreções, enzimas do tubo digestivo e dos brônquios; as mucosas ficam mais ressecadas e os rins param de funcionar. Na etapa da dissolução da água a pessoa tende a ficar mais introspectiva e mergulha fundo na busca da sua própria essência.** (Bebe água. mudança de luz)

**Estacionei, me identifiquei na recepção do hospital, entrei no elevador e caminhei por aqueles corredores, já tão conhecidos.** (pausa) **É impressionante como rapidamente nós somos abduzidos por aquele universo. Em poucos dias ali, perdemos completamente a noção do calendário, das horas, da temperatura e de tudo que acontece fora daquelas paredes; e ganhamos intimidade com aparelhos, sons, diagnósticos, exames, procedimentos e termos técnicos.** (pausa) **Um desassossego dentro de mim. Um tempo dilatado fora de mim. Um misto de querer fugir dali com a urgência de vê-la.**

**Entre na UTI, o médico me viu de longe, se aproximou e eu nem dei bom dia, perguntei: “ela ainda está viva?”** (pausa) **Ele disse que não.** (pausa) **Silêncio. E lágrimas. Muitas. Jorrando, sem parar. De onde será que elas vêm neste volume tão grande e em tão pouco**

**tempo?** (pausa. Aciona a projeção e dirige-se à mesa. Senta-se e acende a luminária). **O lacrimejamento é controlado por glândulas. Uma vez produzido, ele flui por canais - os dutos excretórios - para o espaço que fica entre as pupilas e as pálpebras. Quando piscamos, este líquido é espalhado para se acumular no lago lacrimal, situado no canto interno do olho, de onde escoo através do duto nasolacrimal, na direção das fossas nasais, que normalmente ficam obstruídas durante o choro. O lacrimejamento psicogênico, este que ocorre sob a ação de estresses emocionais - e vejam: não estou falando apenas das emoções negativas porque também choramos de felicidade ou de tanto rir! - pois bem, ele tem uma composição especial, diferente dos lacrimejamentos basal e reflexo, sabiam? Estas lágrimas são mais ricas em hormônios como a prolactina, ACTH, testosterona e leucoencefalina.** (pausa. Fim da projeção. Desliga a luminária, levanta-se e retorna à mesma posição em que estava antes.) **Nenhum movimento, nenhum gesto, nem gemido nem palavra. Eu parada ali na frente do médico. Ele também silencioso. E as lágrimas jorrando. Não sou capaz de (d)escrever aqui esta dor.** (pausa) **Respirei bem fundo e perguntei se podia vê-la. Um aceno positivo de cabeça foi a resposta. E diante daquele box da UTI, que tinha a cortina fechada, eu estava sozinha. Eu e aquela dor. Dilacerante. Esquisita. Diferente de todas as outras.** (pausa) **Senti medo. Muito medo. Terror mesmo. E pedi ajuda. Ao universo, ao mistério, orixás, espíritos, anjos da guarda, aos Deuses todos. Pedi. Pedi em voz alta. E entrei.** (*longa pausa. Mudança de luz. Voz em OFF enquanto dirige-se de costas ao fundo do palco.*) **A notícia é como um desenraizamento cruel. Ela me arranca do mundo que conheço desde a infância. Não consigo respirar direito. Será isto o choque?** (fim do OFF. mudança de luz. Em pé no centro-fundo do palco, agora de frente para a plateia.) **O que (vi)vi ali me reservo no direito de não dividir com vocês. É íntimo demais, é nosso, meu e dela. Mas partilho que depois de um tempo que não sei mensurar, a minha temperatura foi voltando ao normal e fui retomando também, aos poucos, os controles de respiração e movimentos do meu corpo. Fim de ciclo. Início de ciclo. Modo Mulher Maravilha ativado para encarar o dia longo que viria; a vida que viria.** (mudança de luz. Transição.)

## **cena 4. fogo**

(Em pé, enquanto acende uma vela vermelha na mesa. Coloca ao redor um incenso ou uma fotografia ou lembrança ou ervas secas - alecrim ou sálvia. Um altar está sendo montado).

**Depois das dissoluções dos elementos terra e água, vamos agora para o último elemento que nos é dado de presente no momento do nosso nascimento. Na dissolução do fogo, cada uma das células tomará consciência de que o tempo está acabando, mas ainda há vida. Ao invés de um colapso total, elas se esforçam por mostrar, pela última vez, seu melhor estado de funcionamento. As células do fígado serão hepatócitos exemplares, as do pulmão incrivelmente hábeis em realizar as trocas gasosas e as do cérebro despertam todos aqueles neurônios que nunca foram usados. De repente, todo o seu corpo funciona bem. É a famosa visita da saúde, a melhora antes da morte, a bela força da última chama da vela. (mudança de luz)**

**Minha mãe morreu às 6:08 da manhã do dia 20 de abril de 2023 e o hospital me ligou um pouco mais de 1 hora depois. Cheguei lá antes das 8h da manhã e mais ou menos a partir das 9:30h, tive a sensação de ser sugada por um aspirador de pó-gente que só me cuspiu de volta às 6 da tarde.**

**Eu quis que tudo acontecesse no mesmo dia porque não via sentido em prorrogar aquele ritual esmagador. Há algo de louco e cruel quando morre alguém muito próximo. Não falo do rasgo por dentro, da montanha russa de vários loopings que toma conta do corpo e da alma da gente. Me refiro à avalanche que acontece do lado de fora, uma passagem imediata da dor para o planejamento: providências, decisões, perguntas, formulários, assinaturas, pagamentos... tudo é rápido, urgente e caro. Do lado de cá estava eu, querendo que tudo aquilo acabasse logo. Do lado de lá estava, está sempre, um mercado enorme e ávido, querendo vender planos e combos e serviços e plus e masters e megas e mais, no meio daquele turbilhão macabro e nunca imaginado: escolher uma funerária, o modelo de caixão, a cor de caixão, os detalhes do caixão, escolher a roupa que vestirá o corpo morto. Ir buscar a roupa que vestirá o corpo morto. (pausa. mudança de luz. Aciona a projeção com imagens do apartamento vazio e caminha novamente para o fundo do palco, em direção às imagens, enquanto fala). **Primeira entrada ali. Tudo como ela deixou, tudo como estava quando fui buscá-la, poucos dias antes. Um silêncio ensurdecedor. Um buraco. Um rombo. Novo choro desenfreado. Uma dor de doido. Lacrimejamento psicogênico. Procurando um apoio, agachei na frente de uma poltroninha verde, onde ela ficava sempre, último lugar onde a vi naquele apartamento. A poltroninha ficava aqui** (identifica o lugar no vídeo que agora está pausado, mostrando toda a sala. Descreve os móveis que existiam ali, retornando de costas para o proscênio, ainda de costas. Vira-se). **Telefone tocando****

novamente; avisavam que eu não poderia demorar. Muitas vezes a tristeza precisa esperar. Levantei e enxuguei o rosto. Roupa escolhida. (fim da projeção. mudança de luz) Hora do velório. E mais burocracias. Registrem: (vai em direção ao banquinho perto da plateia. Senta-se) Há sempre muitos papéis a assinar, muitos! Eu assinei vários sem ler mesmo porque não tem quem aguento. A minha mãe quis ser cremada e assim aconteceu. Para isso, precisei escolher três músicas. Três! Praticamente uma playlist. Pra quê tudo isso? Também precisei recusar cinco ofertas de missa católica. “Não, obrigada. Não. Não quero. Já disse que não! Por favor, não me ofereçam mais!” Recebi quem chegava, abracei quem me abraçava, atendi a quem me ligava, respondi quem me escrevia e chorei no meio disso tudo. Não sei se vocês sabem mas, normalmente, as funerárias “preparam” o morto. Cabelo, maquiagem... Percebi então que botaram um gel nada a ver no cabelo da minha mãe e ela devia estar bem puta da vida com aquilo. Arranjei um pente emprestado, não lembro com quem e dei uma bagunçada, deixando ele mais moderninho, como ela certamente preferiria. Vi que passaram batom demais, mas dane-se, não dava pra tirar. Também corri para comprar mais flores para esconder uma faixa com um salmo aleatório que a funerária decidiu enfiar no caixão. Ninguém pediu aquilo! Tentei escrever alguma coisa para dizer na hora da cerimônia... sim porque entre a execução das músicas da playlist tem um microfone aberto para quem quiser falar. Tentei organizar as ideias mas eu só sabia sentir e foi de improviso mesmo. Repeti umas 500 vezes o que tinha acontecido nos últimos dias, recebi muito amor, consolei mais do que fui consolada, me surpreendi com algumas falas inconvenientes e com a presença de muita gente querida, alguns que inclusive que há muito eu não via. O capítulo cemitério, normalmente, é tão sofrido quanto patético; tão amoroso quanto bizarro. Mas ele nos ensina como os pêsames podem soar rasos. E quanto do luto tem a ver com a derrota das palavras, com a busca das palavras. (pausa) O que você diria a quem está vivendo o luto? O que você gostaria de ouvir? (pausa. aponta para o papel) Saindo do cemitério, me arrisquei numa cerveja com amigos que também estavam na cremação da minha mãe. Ideia minha mesmo. Tive vontade. E fomos. Para o Rio Vermelho. Para um bar que ela adorava! Conversamos, rimos, brindamos, celebramos a vida dela e a nossa... e foi ótimo! Mesmo com aquele nó aqui (aponta o peito), com aquela sensação contraditória de peito apertado e oco. Foi ótimo! (pausa) Quem dera fôssemos ensinados a lidar melhor com estes momentos de despedida. De nos mantermos suaves com as lembranças de quem nos deixou. Quem dera! (levanta-se e volta ao palco. No caminho, pega o cachecol deixado no banquinho do proscênio e o coloca na mesa, como

mais um elemento do altar.) **Sabiam que em algumas regiões de Taiwan os funerais e procissões fúnebres de homens têm música alta e strippers dançando? Dizem que as strippers servem para aumentar o número de pessoas presentes no funeral e isto é visto como uma marca de honra para o falecido.**

**Na Irlanda, os pubs são os locais quase sempre escolhidos para reuniões de negócios, recepções de casamento, comemorações de aniversários e principalmente, funerais. Dizem, inclusive, que o velório de um irlandês é muito melhor que o seu casamento. O que faz todo sentido... A família convida os amigos mais próximos para o pub preferido do finado e lá, meu amor, muita comida, muita cerveja, uísque, histórias alegres, risos e música. Em Gana, o morto recebe um ritual feliz e entusiasmado e é enterrado em um caixão personalizado, que serve para representar o antigo trabalho do finado ou as coisas que ele amava. Todos sempre muito alegres e coloridos com forma de animais, ferramentas, livros, instrumentos musicais... Quem dera! Uma festa! Com alegria! Celebrando a permanência daquela pessoa nesta existência, entre nós! Claro! Por que não? Vocês gostariam de ir a um enterro ou velório onde, além de chorar, pudessem cantar e rir e dançar, festejando a vida de quem partiu? Gostariam que o ritual de vocês fosse assim?** (tira uma garrafa de vinho português Rapariga da Quinta da bolsa ao lado da mesa e abre; bebe enquanto fala.) **A minha mãe certamente adoraria! Seu caixão seria em formato de estrela, coberto de girassóis.** (tira um girassol ou gérbas ou bougainvilles da mesma bolsa e coloca na mesa) **Teria show de Alexandre Leão e Claudia Cunha** (aciona um áudio com música de um ou de ambos os artistas citados), **serviriam o vinho português Rapariga da Quinta** (mostra que está bebendo o vinho) e **cerveja bem gelada para quem preferisse; para comer porções de sarapatel, arroz de hauçá, massa de tomate seco ou pesto. E de sobremesa, com certeza, teria bolinho de estudante e a sua famosa torta de nozes. E choraríamos mas também gargalharíamos alto e até altas horas, do jeito que ela fazia. Uma festa! Claro! Por que não? Se vocês fossem festejar alguém que já perderam, como seria? Que música tocaria?** (agora fala enquanto serve as pessoas que estão sentadas nas cadeiras do palco e deixa a garrafa e taças disponíveis no banquinho mais próximo da plateia para quem quiser. Aciona o áudio, com playlist da plateia - com trechos das músicas escolhidas pela plateia no painel do início do espetáculo, editadas pela produção ao longo da apresentação) **Que tema teria? Que bebida ou comida seria servida?** (silêncio. Som apenas da playlist escolhida pelo público do dia no início do espetáculo. Aos poucos, a música vai saindo em fade out. Mudança de luz. Transição.)

## **cena 5. ar**

(fala enquanto acende uma vela branca na mesa e ao seu lado, coloca um incenso ou foto ou objeto. O altar está agora completo) **Depois das dissoluções dos elementos terra, água e fogo, que recebemos de presente quando nascemos, chegamos, enfim, ao momento da devolução do elemento ar, que é o processo que a maioria das pessoas vai chamar de “morrer”. Porque até este momento, ainda acredita-se na busca pela medicina e pela cura, mas a partir de agora fica claro que é hora de devolver o sopro vital que foi recebido de alguém ou de algum lugar; e ele sairá pelo mesmo caminho por onde entrou. Virá então a agonia respiratória, em que a pessoa respira rápido ou devagar demais, depois faz uma pausa, seguida de uma respiração profunda.**

**Quando queremos entrar em sintonia com alguém, de maneira inconsciente, nós ajustamos a nossa respiração à da outra pessoa. Essa mágica deixa de ser possível no momento da dissolução do elemento ar: o processo de morte se inicia solitário, e segue solitário, até o fim.** (mudança de luz. Senta-se na mesa. Acende a luminária, que ficará ligada até o fim.)

**Tecnicamente falando, luto é o processo que sucede o rompimento de um vínculo significativo.** (repete pausadamente) **Tecnicamente falando, luto é o processo que sucede o rompimento de um vínculo significativo.** (pausa) **A experiência de perder alguém importante tira de nós a sensação de segurança e controle do nosso mundo “presumido”. Quando perdemos definitivamente a conexão com alguém importante, alguém que representa um parâmetro de nós mesmos, é como se nos privássemos da capacidade de nos reconhecermos. É uma dor profunda... do corpo e da alma. O percurso do luto é diferente para cada um e cada um segue o seu próprio caminho para atravessar a caverna. Aprender a adaptar a vida à ausência de um ente querido não é tarefa simples.** (vai para debaixo da mesa e acende as luzes que lá estão posicionadas).

**Faz um ano** (atualizar este tempo em cada apresentação) **que eu sou 100% órfã: perdi o meu pai em 2012 e agora, em 2023, perdi a minha mãe. 100% órfã. Todos os dias lembro dela. Sorrio, choro, me divirto ou tudo ao mesmo tempo e, desde o início, vivo uma espécie de “esquizofrenia de sobrevivência”. Não sei se é “processo de artista” ou se também**

acontece com outras pessoas, mas vivo me observando de dentro e de fora, sentindo e refletindo sobre cada sentir destes tempos. Sem filtro. Deixando transbordar a saudade e a dureza desta minha nova personagem “sem mãe” no dia-a-dia e em datas importantes ou simbólicas, como nos aniversários - meu, dela e dos meus filhos - no dia das mães, no 1º de abril... mas reconhecendo também os pontos positivos deste luto. (pausa) Oi? Pontos positivos do luto? Sim, foi isso que eu disse! Porque eles existem... nós é que não enxergamos nada além do que nos esmaga porque fomos ensinados a só enxergar o lado terrível da morte... mas e além dele? (pausa. Sai de debaixo da mesa. Agora em pé) Quem está aqui hoje e já viveu um rompimento definitivo pensa e, se quiser, anota: Quais foram os pontos positivos desta perda? E eu digo “perda” assim, de uma maneira abrangente mesmo, porque o luto não é só sobre “pessoas” que se foram. Existem outras perdas... Pois bem, quais potências essa experiência de luto despertou em você? (pausa) Com a morte da minha mãe, acabaram sobrecargas físicas e emocionais que eram extenuantes para mim; com a morte da minha mãe, agora sinto a liberdade plena de não precisar corresponder à expectativa de ninguém, a não ser que eu queira; com a morte da minha mãe voltei a fazer planos sem o receio permanente de precisar adiá-los por alguma emergência médica; com a morte da minha mãe voltei a dormir em paz, sem estar grudada ao celular pela preocupação de ter que socorrê-la na madrugada; com a morte da minha mãe recuperei o fôlego para terminar o mestrado; com a morte da minha mãe ratifiquei a alegria de viver cada segundo e de aproveitar a existência de quem eu amo. (pausa) É claro que eu trocaria tudo isto por tê-la de volta. Sem dúvida! Mas isto não me impede de ser honesta com tudo o que reverbera, de verdade, aqui dentro. E danem-se os julgamentos. “Só não deixe de ver a beleza oculta”, disseram naquele filme. Eu tenho visto. “Faça sua dor dançar”, cantaram naquela música. Eu tenho feito. (sorri) E sigo. Atravessando a minha caverna. Firme e complexa como uma ave sancofa. Tentando descobrir o que eu quero saber de verdade. Por isso estou aqui com vocês. (pausa) E o que eu tô dizendo pode parecer meio clichê, e até é... mas é que quando a morte de alguém que a gente ama dá as caras, meus amigos, ela nos lembra que nós também estamos morrendo, todos os dias... mas que por enquanto estamos aqui, ainda cheios de terra, de água, de fogo e de ar! E isto é precioso demais. É preciso fazer valer! (pausa longa. sorriso. entra música O que você quer saber de verdade? em BG). Até o próximo encontro. Muito obrigada! (sobe a música. atriz encara o público em agradecimento e reverencia o altar. Luz cai em resistência. Fica apenas um pino de luz no altar montado ao longo da apresentação. Fim.

**Vai sem direção  
Vai ser livre  
A tristeza não  
Não resiste  
Solte os seus cabelos ao vento  
Não olhe pra trás  
Ouça o barulhinho que o tempo  
No seu peito faz  
Faça sua dor dançar  
Atenção para escutar  
Esse movimento que traz paz  
Cada folha que cair  
Cada nuvem que passar  
Ouve a terra respirar  
Pelas portas e janelas das casas  
Atenção para escutar  
O que você quer saber de verdade  
Saber de verdade  
De verdade  
Saber de verdade  
De verdade**