

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

**ESCOLA DE TEATRO**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

**NILSON BORGES DA ROCHA JÚNIOR**

**METATEATROM:**

**UM PROCESSO EDUCACIONAL EM ARTES CÊNICAS A PARTIR DO GÊNERO TERROR**

Salvador

2020

**NILSON BORGES DA ROCHA JÚNIOR**

**METATEATROM:**

**UM PROCESSO EDUCACIONAL EM ARTES CÊNICAS A PARTIR DO GÊNERO TERROR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênica, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção final do grau de Mestre em Artes Cênicas.

Linha de Pesquisa: Processos educacionais em artes cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Cláudio Cajaíba Soares.

Salvador

2020

# 

Rocha Júnior, Nilson Borges da.

Metateatrom: um processo educacional em artes cênicas a partir do gênero terror / Nilson Borges

da Rocha Júnior. - 2020.

126 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Cláudio Cajaíba Soares.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Salvador, 2020.

1. Teatro - Estudo e ensino. 2. Teatro na educação. 3. Educação não-formal. 4. Arte na educação.

5. Metalinguagem. I. Soares, Luiz Cláudio Cajaíba. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de

Teatro. III. Título.

CDD - 792.370

CDU - 792:37

**AGRADECIMENTOS**

Axé Crispiniana, Cosme, Damião, Doum, Crispim, Padilha, Pomba Gira, Tamaquinha de Prata, Sete Minissaias, Sete Marias, Sete Navalhas, Sete Encruzilhadas, Sete Catacumbas, padrinho Zé Pilintra, Tranca Rua, Mavambo, Lasquin Banda, pai Oxóssi, mãe Oxum, Ogum, Egum, Logun Edé, Epá Babá, Yansã, Yemanjá, Oxumaré, Xangô, Oxalá, Oxalufã, Oxaguian, Cabocla Iracema, Cabocla Jurema, Caboclo Pedra Preta, Caboclo Sete Chaves, Caboclo Tupiaçú, Caboclo Tupinambá, Preta Velha, Preto Velho, Ossaim, Euá, Omolú, Orinoco e Obaluê;

Em memória da minha bisa Maria Bela, do meu bisa Arthur Miranda e do meu avô Carlos Requião;

À mainha e vó pelo apoio, assim como pelo amor incondicional;

A apresentação dos filmes de terror através do meu pai;

A orientação do professor Cláudio Cajaíba por acreditar na pesquisa, ajudando-me a realizá-la;

A Paula Lice por ser minha amiga de infância, por assistir a filmes de terror comigo e por me incentivar a investigar o teatro na escola através do gênero terror;

A Marcelo Sousa Brito pelo reecontro, pelo livro, pela troca, pela peça, pelo amor e pela música *Ainda Aqui Sonhando*;

A Any, Bira Freitas, Célida Salume, ao Centro Educacional Edgard Santos, Ciane Fernandes, à Cia Baiana de Patifaria, Cristiane Barreto, Eduarda, Fábio Viana, Filipe, Francielle, Gabriel, Gabrielle, Gil Santana, ao Grupo Dimenti, ao Grupo Vila Vox, Harildo Deda, Hebe Alves, Heberti, a Hilda Lopes Pontes pela indicação dos livros sobre os arquétipos, Isabella, Jéssica, Jônatas, Kayky, Keylla, Lucas, Lucinete, Luiz Marfuz, Márcio Meirelles, Maria Eugênia Millet, Ramon Reverendo, Riomar Lopes, ao Teatro Vila Velha, ao Teatro ISBA, Tiago e Wendel.

ROCHA JÚNIOR, Nilson Borges da. **Metateatrom:** Um processo educacional em artes cênicas a partir do gênero terror.Salvador, 2020. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

**RESUMO**

Essa dissertação parte daexperiência educacional com adolescentes do Centro Educacional Edgard Santos tendo como pano de fundo o gênero terror. A metalinguagem presente, na tetralogia cinematográfica denominada Pânico, serviu como a base para a criação de uma peça de terror a fim de discutir sobre os terrores sociais, tais como os crimes de ódio e a violência midiática etc. Além disso, essa pesquisa problematiza questões como a educação não formal, o ensino do teatro na escola pública, assim como o corpo enquanto a primeira tecnologia, fazendo associações diretas com a experiência vivida no centro educacional, discutindo sobre a sua metodologia, a criação da peça, os ensaios e a dramaturgia da obra artística Motivo Torpe. Minhas principais referências foram Anita Silva, Augusto Boal, Carole Marceau, Catarina Sant’Anna, Cecília Salles, Cláudio Cajaíba, Guacira Lopes Louro, Marcelo Sousa Brito e Stephen King.

**Palavras-chave**: Teatro. Educação pública. Terror social. Metalinguagem. *Scream.*

**ABSTRACT**

ROCHA JÚNIOR, Nilson Borges da. **Metateatrom:** An educational process in the scenic arts from the horror genre. Salvador, 2020. Dissertation (Master in Performing Arts) - School of Theater, Federal University of Bahia, Salvador, 2020.

This dissertation parts of an educational experience with teenagers from the Edgard Santos Educational Center with the gender terror as a backfrop. The metalanguage present, in the cinematographic terror tetralogy called Scream, served as the basis for the creation of a horror play, in order to discuss social terrors, such as hate crimes and media violence etc. In addition, this research questions issues such as non-formal education, the teaching of theater in public schools, as well as the body as the first technology, making direct associations with the experience lived in the educational center, discussing about its methodology, the creation of the play, the rehearsals and the dramaturgy of the artistic work Motivo Torpe. My mais references were Anita Silva, Augusto Boal, Carole Marceau, Catarina Sant’Anna, Cecília Salles, Cláudio Cajaíba, Guacira Lopes Louro, Marcelo Sousa Brito e Stephen King.

**Keywords**: Theater. Public education. Social terror. Metalanguage. *Scream.*

**LISTA DE ILUSTRAÇÕES E QUADROS**

[**Figura** **1** - Quadro do Cronograma dos Ensaios](#_Toc50196097) 46

[**Figura** **2** - Representações printadas da garota sexy de cada filme](#_Toc50196098) 51

[Figura 3 - Representação printada do arquétipo do Mau-Lugar..............................................](#_Toc50196099)56

[**Figura** **4** - Representação printada do recurso do filme-dentro-do-filme](#_Toc50196100) 67

[**Figura** **5** - Quadro comparativo entre as garotas sobreviventes Sidney e Laurie](#_Toc50196101) 79

**SUMÁRIO**

**APRESENTAÇÃO**................................................................................................................10

1. **INTRODUÇÃO**.........................................................................................................13
2. **O PROCESSO EDUCACIONAL EM ARTES CÊNICAS**...................................16
   1. O CORPO, A EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E O TEATRO NA ESCOLA.............16
   2. A RE-HARMONIZAÇÃO..........................................................................................21
   3. A CONSTRUÇÃO DA DRAMATURGIA DA PEÇA DE TERROR.......................35
   4. OS ENSAIOS E A FINALIZAÇÃO DA DRAMATURGIA.....................................40
3. **A OBRA ARTÍSTICA *MOTIVO* *TORPE***...............................................................48
   1. O ARQUÉTIPO DO MAU-LUGAR I........................................................................52
   2. O METATEATRO E O ARQUÉTIPO DO MAU-LUGAR II....................................60
   3. A GAROTA SOBREVIVENTE E O ATLETA..........................................................68
   4. GHOSTFACE E O ARQUÉTIPO DA (O) FANTASMA...........................................79
   5. A VIOLÊNCIA MIDIÁTICA E O FASCISMO.........................................................87

**CONCLUSÃO**........................................................................................................................94

**REFERÊNCIAS**.....................................................................................................................98

**APÊNDICE A –** Sidney Prescott através do espelho...........................................................102

# APÊNDICE B – Teatro de Terror, Volume 1, Crimes de Ódio, *Motivo Torpe...................*107

APRESENTAÇÃO

ATRIZ 02: Eu fui procurar por seu Joel. /ATRIZ 03: E? /ATRIZ 02: E eu o encontrei morto. /ATRIZ 01-03: Morto???? /ATRIZ 01: Como assim morto? /ATRIZ 02: Morto. /ATRIZ 03: Morto de cansado ou morto? /ATRIZ 02: Morto. /ATRIZ 01: Coitado de seu Joel. Tão velhinho [...] /ATRIZ 02: Alguém matou ele! (EU, VOCÊ E ELA, 2001).

Durante a véspera da estreia, três irmãs ensaiam uma peça quando a energia do teatro cai. Com a volta da luz, elas encontram no chão do palco, três cartas para cada uma delas, com a seguinte e mesma mensagem escrita: “Eu, você e ela”. Procurando quem colocou as cartas ali, a irmã mais velha encontra o corpo do zelador morto sem a sua cabeça e sem as chaves do teatro, e trancadas do lado de dentro, elas começam a desconfiar umas das outras. Em 2001, eu escrevi e dirigi a minha primeira peça metateatral de terror *Eu, Você e Ela*, baseando-me na tetralogia *Pânico*, uma vez que o cinema sempre foi para mim a grande referência do gênero terror seguida pelos romances e revistas em quadrinhos. Segundo a professora Catarina Sant’Anna (2012), uma tetralogia refere-se ao conjunto de quatro obras artísticas, sendo nesse caso específico, quatro filmes de terror que se utilizam da metalinguagem a fim de criticar o gênero em questão, assim como discutir sobre a violência midiática, o empoderamento feminino, o feminicídio etc.

De 1997 a 2020, são mais de duas décadas fazendo teatro. Desses vinte e três anos, onze foram vivenciados como ator de comédias nos espetáculos-repertório da Cia. Baiana de Patifaria (2003 a 2014). *A Bofetada* foi o primeiro espetáculo teatral ao qual assisti e pelo qual fui marcado aos treze anos de idade (1993) no extinto Teatro Maria Bethânia. O improviso, a interpretação de papéis femininos por atores, a participação da plateia, o estilo besteirol[[1]](#footnote-1) e o metateatro foram fatores decisivos para eu sair do teatro com a certeza de que queria ser ator. Dez anos depois, estava eu atuando na comemoração dos quinze anos dessa mesma peça no Teatro ACBEU. Era visível o foco de Lelo Filho, diretor/produtor geral da companhia, em querer discutir não somente sobre a linguagem teatral, mas também revelar a realidade soteropolitana e brasileira por detrás das aparências sociais, levando esta peça a já ter sido definida como Teatro Revista[[2]](#footnote-2) pelo ator Marcos Caruso.

A discussão sobre o teatro dentro da peça revela com humor e sátira um pouco do seu próprio universo tanto teatral quanto cultural. Na primeira esquete *O Calcanhar de Aquiles*, uma atriz decadente interpreta sessenta personagens das tragédias gregas para alavancar sua carreira, tendo a renomada crítica de teatro Vânia Leão como convidada. Outro exemplo dessa exibição dos bastidores teatrais é a segunda esquete *O Ponto e a Atriz*, na qual é revelado como, antigamente, as grandes divas do teatro se apresentavam com a ajuda de um ponto humano que lhes ditavam suas falas. O metateatro, a divisão dramática em esquetes, a comédia e a quebra da quarta parede serviam como efeitos de estranhamento a fim de chamar a (o) espectadora/espectador à consciência da linguagem, do gesto social e do teatro. Há desde críticas sobre a educação, através das personagens professoras Fanta Maria e Pandora Luzia, a críticas sobre a violência contra mulheres, através da personagem Helena. A peça mais recente deste repertório, *Siricotico – uma comédia do balacobaco* (2010), foi escrita por Lelo Filho em parceria com o dramaturgo/roteirista Vinícius de Moraes e dirigida por Fernanda Paquelet com o intuito de ir mais ao fundo desta discussão metateatral. A peça narra as aventuras e desventuras de uma cia. de teatro que tenta se manter funcionando numa sociedade do século XVI. Qualquer semelhança entre essa companhia e a própria Cia. Baiana de Patifaria não é mera coincidência. Os autores queriam, justamente, compartilhar com a plateia as suas dificuldades de fazer teatro em Salvador. No Brasil. Inspirada na característica dramatúrgica da peça *O Mistério de Irma Vap*, por conter muitas personagens a serem interpretadas apenas por dois atores, *Siricotico* também contava, em sua dramaturgia, com quinze personagens a serem interpretadas apenas por quatro atores. Durante uma das temporadas, foram realizados sorteios a fim de convidar algumas poucas pessoas a sentarem nas coxias do Teatro ISBA, e assistirem à troca das personagens nos bastidores, enquanto a apresentação acontecia no palco.

Em 2012, com minha aprovação no curso de Licenciatura em Teatro pela UFBA[[3]](#footnote-3), conheci o artista Augusto Boal, através do seu livro *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*, o qual escolhi ler para apresentar um seminário na disciplina *História do Teatro*, devido ao seu caráter de contextualização do Teatro no Brasil. Através dessa leitura, fui apresentado ao conceito do teatro enquanto uma linguagem capaz de constatar, comunicar e transformar a realidade, e, por isso, uma linguagem que deve ter seus meios de criação disponibilizados a fim de que o povo crie culturalmente e artisticamente. Dessa maneira, durante a graduação, objetivando conhecer e multiplicar esse disponibilizar-se linguístico teatral, eu propus projetos que envolvessem processos educacionais em artes cênicas tanto pelo PIBID[[4]](#footnote-4) (2013/2014; 2016/2017) quanto pelo PIBIC[[5]](#footnote-5) (2014/2015; 2015/2016; 2017/2018). Segundo a professora Chantale Lepage (2013), no livro *Teatro na escola: Reflexões sobre as práticas atuais: Brasil-Québec,* a prática do teatro na escola, por propor experiências que tocam a sensibilidade, a afetividade e a subjetividade, oferece a possibilidade de ações diferentes da moldura habitual da racionalidade que valoriza o conformismo. Sendo assim, e ainda acreditando que a linguagem teatral deva ser disponibilizada também nas escolas públicas, é que propus essa investigação.

# **1 INTRODUÇÃO**

Durante o meu curso do Mestrado em Artes Cênicas do PPGAC/UFBA (2018; 2020), na disciplina Laboratório de Performance (TEA 794 – 2019.1), ministrada pela professora Ciane Fernandes, pude perceber como fui provocado a organizar os meus pensamentos sobre o desenvolvimento dessa pesquisa, assim como a escrevê-la. Antes mesmo de ler o livro de Stephen King (2012) e de saber da existência dos arquétipos do gênero terror, a professora pediu que nos permitíssemos a descobrir uma imagem da nossa pesquisa, numa dessas práticas, e eis que surgiu uma/um fantasma. Como sempre senti prazer em assistir a filmes de terror desde criança, esse arquétipo já deveria habitar o meu imaginário, tendo vindo à tona durante a aula. Metodologicamente, essa investigação foi desenvolvida a partir da perspectiva Pesquisa Somático-Performativa (FERNANDES, 2013, 2014), a partir das experiências na atividade Laboratório de Performance. Nesta abordagem, a pesquisa insere-se numa realidade dinâmica, construída, socialmente, e permeada pela experiência sensível criativa que move nossas percepções e afetos. Inclusive, essa era uma das minhas maiores preocupações: como criar um processo criativo a fim de discutir sobre crimes de ódio, porém de maneira lúdica e afetiva?

Ainda segundo Ciane Fernandes (2013, 2014), essa pesquisa nasce da experiência, dos sentidos e da intuição, não sendo apenas compatível com a arte, mas nascendo também das especificidades marginalizadas do seu fazer, criando conhecimento. Dessa maneira, este modo performativo de pesquisar conduz a novas compreensões sobre a própria prática que, estando para além da performance, e atravessando todas as etapas comuns e inerentes ao processo, vai transformando, assim, o ato da criação no próprio método da pesquisa. Ainda que a Pesquisa Somático-Performativa não trabalhe com a ideia de um problema, hipótese, objetivos e objeto a priori, o fato de terem existido, na elaboração do anteprojeto dessa pesquisa, indicou apenas um caminho previamente elaborado, mas que não estava fechado às mudanças que o exercício da prática implicou como indicar outros caminhos não previstos. Inicialmente, a análise da tetralogia ficaria restrita apenas a mim, porém, na atividade Seminário de Pesquisa em Andamento do PPGAC/UFBA (DAN793 – 2019.1), o professor Raimundo Matos defendeu a importância dessa análise estender-se ao grupo das (os) adolescentes, servindo tanto para provocar a criticidade quanto como estímulo para as improvisações escritas e práticas das cenas para a criação da dramaturgia da encenação.

Houve também uma mudança no cronograma, na qual as datas das apresentações precisaram ser adiadas de dezembro de 2019 para abril de 2020. Inclusive, essa alteração das datas acabou gerando a evasão de 99% da turma, ficando do processo com as (os) adolescentes, apenas uma aluna. No anteprojeto, apesar de eu já provocar a relação entre o gênero terror e o terror social, eu ainda não pensava num recorte. Foi durante a minha análise pessoal da tetralogia, ao compreender que a mesma criticava filmes com *serial killers*, que entendi que o recorte acolheria o crime de ódio cometido por alguém, assim como a violência midiática e o relacionamento abusivo. Outra modificação aconteceu durante a revisão bibliográfica. Inicialmente, eu iria recorrer aos livros de Stephen King e Noel Carroll para discutir o gênero terror além da própria tetralogia. Porém, devido à complexidade do tema e ao tempo demandado na análise dos filmes, preferi fundamentar apenas com a tetralogia e Stephen King. Um livro que não estava previsto, mas que li, foi o *Film* *Posters* *Horror*, justamente, por apresentar um conceito sobre o subgênero do terror – o *Slasher*.

Eu já sabia que a tetralogia partia de uma referência eurocentrada. Apesar de ela discutir sobre a falta da representatividade preta nos filmes de terror, não avançava nessa questão. Mesmo assim, optei por mantê-la, pois, além de servir como referência para a construção da dramaturgia da peça de terror, essa mesma discussão superficial sobre a falta da representatividade poderia servir como gatilho para problematizações com a turma. Além do mais, ela também parte de alguns códigos teatrais para discutir sobre a tragédia pessoal da personagem típica da garota sobrevivente dos filmes de terror – Sidney Prescott – que tem por referência a tragédia grega *Troia.* Como forma de suprir essa referência eurocentrada da tetralogia, recorri a outras, tais como: Anita Silva, Augusto Boal, Catarina Sant’anna, Cláudio Cajaíba, Guacira Lopes Louro, Marcelo Sousa Brito, Paulo Freire, assim como um artigo publicado pelo grupo célula do qual fiz parte durante o PIBIC, vídeos de artistas como Criolo, Tia Má etc.

O objetivo geral dessa pesquisa foi investigar como a metalinguagem, na tetralogia *Pânico,* contribuía ou não, para a criação de uma encenação teatral de terror com o propósito de discutir sobre os terrores sociais com as (os) adolescentes do Centro Educacional Edgard Santos. Assim, no capítulo dois, discuto sobre processos educacionais em artes cênicas, no qual começo apresentando os conceitos do corpo escolarizado e distinguido de Guacira Lopes Louro, assim como o do corpo político de Ana Fani Alessandri Carlos, para, então, discorrer sobre o conceito da educação não formal teatral na comunidade de Anita Silva, bem como os conceitos de Cecília Salles e de Augusto Boal sobre o condicionamento e re-harmonização da percepção. Finalizando esse capítulo, analiso a experiência vivida no centro educacional, discutindo sobre algumas questões, tais como: o modelo criado para os planos diários, as categorias da re-harmonização, a construção da dramaturgia e os ensaios da peça de terror. No capítulo três, eu me dedico a analisar a dramaturgia da obra artística de terror, *Motivo* *Torpe*, inicialmente, fazendo considerações sobre o conceito da metalinguagem de Catarina Sant’Anna, do gênero terror, assim como do seu subgênero, o *Slasher*, através do livro *Dança Macabra* de Stephen King,do livro *Film Posters Horrors* eda tetralogia *Pânico* de Wes Craven. Então, parto para a análise da dramaturgia da peça de terror a partir dos quatro códigos exibidos e reinventados, metalinguisticamente, na tetralogia, abrindo discussões sobre o metateatro, a violência midiática, o relacionamento abusivo, os crimes de ódio, o empoderamento feminino etc. Para finalizar a dissertação, concluo, fazendo considerações finais sobre a pesquisa, o que aprendi com o objeto investigado, assim como apresento dois apêndices. O primeiro, eu escolhi colocá-lo, uma vez que ele não dialoga, diretamente, com o processo educacional, porém aprofunda nas discussões sobre o metateatro e o arquétipo da (o) Fantasma. Já o segundo apêndice é a versão integral da obra artística *Motivo Torpe*.

# **2 O PROCESSO EDUCACIONAL EM ARTES CÊNICAS**

2.1 O CORPO, A EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E O TEATRO NA ESCOLA

O homem se relaciona com o espaço através do corpo, este é a mediação necessária a partir da qual nos relacionamos com o mundo e com os outros – uma relação com os espaços-tempos definidos no cotidiano. Desse modo, o corpo transita por diferentes escalas, ligando-as. Em primeiro o lugar, a casa (a partir de onde o sujeito começa a construir suas relações familiares e primeiras referências); depois a rua, na qual se vê em relação com o outro, instituindo tramas identitárias; depois a escala do bairro, que vai ganhando dimensão como relação de vários espaços-tempos mediados pela troca social (de todos os tipos); e, articulando essas escalas, o corpo depara-se com a cidade, multifacetada e múltipla, de ações simultâneas e imagens que seduzem e orientam (CARLOS, 2014, p. 474).

Segundo a geógrafa Ana Fani Alessandri Carlos (2014), o corpo transita por diferentes escalas - a casa, a rua e o bairro- e que articulando-as entre si, o corpo depara-se com a cidade. Dentro das escalas da rua e do bairro, eu quero chamar à atenção para a instituição escolar, mais especificamente, para a constituição do meu corpo durante as três experiências que vivi no ensino médio: dois anos na escola Nossa Senhora do Perpétuo Socorro (1989;1990), dois anos no Instituto Educacional Monte Carmelo (1991;992) e mais três anos na Cooperativa Educacional de Brotas (1993;1994;1995). Desde criança, meu corpo sempre apresentou feições e comportamentos muito mais femininos do que masculinos. Eu era um garoto que sentava de pernas cruzadas, falava fino, odiava futebol, quebrava a munheca, brincava escondido com bonecas, brincava de casinha, pulava elástico e gostava de meninos. Atualmente, o Colégio Nossa Senhora do Perpétuo Socorro não existe mais. Eu não tenho nenhuma recordação de agressão por conta do meu corpo estranho lá. Inclusive, eu brincava com os meninos nos intervalos. Nas aulas de educação física, eu era considerado o “perna de pau” no futebol. Até esse apelido era afetuoso, pois eu era ruim mesmo no futebol, mas a gente gostava de jogar mesmo assim. Claro que tinham aqueles que me xingavam quando eu perdia um passe, mas ficava tudo resolvido depois. Eu me sentia acolhido naquela escola. Eu e Silvino, inclusive, brincávamos com uma arma construída por nós. Era um pedaço de madeira do tamanho de um antebraço adulto com um prego na ponta da frente, e um pregador na ponta de trás. A gente passava uma borracha amarela de dinheiro pelo prego e prendia-a com uma tampinha de metal amassada no pregador. Então, era só apertar o pregador que a borracha lançava a tampinha. Era uma brincadeira perigosa. Nós brincávamos entre a gente. Não atirávamos a não ser um no outro. Para os padrões da época, era uma brincadeira de menino, que eu adorava brincar, contrariando quaisquer rótulos.

Então, depois de dois anos, eu fui transferido para uma escola mais perto de casa, o Instituto Educacional Monte Carmelo. Nessa escola, eu comecei a sentir o que era ser um corpo estranho. Então, minha timidez começou a aparecer, assim como as minhas inseguranças. Diariamente, eu era agredido com empurrões, palavrões e ameaças de que me bateriam na rua, pois morávamos no mesmo bairro. Várias foram as vezes, em que tive de mudar meu caminho para casa para evitar esses encontros. Ir para a escola havia se tornado um pesadelo, um terror. Eu tinha medo de ir para a escola. Eu não gostava de ir. Nas aulas de educação física, eu nem jogava as partidas de futebol. Os meninos não me escolhiam nunca. Infelizmente, durante os anos em que vivi sob constante discriminação, não vi a escola se posicionar sobre a homofobia. Claro que, naquela época, esse termo nem existia, mas nenhum tipo de atitude, que mostrasse importância para com o ser humano, foi tomada. O corpo docente sabia que eu era vítima de agressões físicas e psicológicas, mas calava-se. Havia um silêncio. Eu lembro que apenas meu professor de educação física, muitas vezes, sentava comigo na arquibancada e conversava, mostrando interesse, cuidado. Nos anos 80 e 90, pouco se falava sobre gays, lésbicas, transexuais. Então, além do meu corpo físico já ser estranho pelos fatos de eu ser um novato naquela escola, por ser franzino, cabeça grande e usando óculos “fundo de garrafa”, meu corpo estranhava também por sua delicadeza, pelos seus comportamentos apreendidos como femininos e considerados desviantes para um rapaz.

Depois de dois anos, felizmente, eu mudei de escola, indo estudar na Cooperativa Educacional de Brotas. Lá, eu repeti as experiências da escola Nossa Senhora do Perpétuo Socorro com uma diferença: eu comecei a investigar a cena (dirigi e adaptei a peça *Morte e Vida Severina*, na qual interpretei Severino, assim como filmei um curta sobre o livro de Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas)*. Essa escola foi muito importante para o meu contato com as artes e com o teatro através da disciplina educação artística. Para a feira de ciências, eu havia ficado com a bomba de Hiroshima. Então, eu criei uma maquete de um pedaço de uma rua, antes e depois da bomba, partindo das minhas referências pessoais do que seria uma rua de Salvador. Eu também me lembro de que, nessa mesma época, eu havia visto pela primeira vez a peça *A Bofetada,* e assisti-la foi importante nessa investigação da cena teatral na escola. Sempre que eu podia, em alguma atividade, eu criava uma maneira de transformar aquele trabalho escolar em teatro ou música ou escultura. A escola sempre acolheu além de promover feiras das ciências, da comunicação, passeios a museus etc. Assim, aquele corpo estranho encontrava seu caminho pelo teatro transformando-se politicamente. Eu começava a ter um posicionamento mais consciente sobre quem eu era na história. Tanto, que foi após o ensino médio, que comecei a fazer cursos e oficinas de teatro, a frequentar boates gays, a assistir shows de dublagem de transformistas na Carlos Gomes e no famoso Beco dos Artistas, no Garcia. E foi quando me assumi homossexual para a família.de ser r entei Lalmente,polucacional Monte Carmelo, localizado no final de linha de brotas. foram

Para Guacira Lopes (2003), é indispensável que reconheçamos que a escola pode não apenas reproduzir ou refletir as identidades que circulam na sociedade, mas que ela própria pode as produzir, buscando imprimir sua marca distintiva sobre os sujeitos, através de múltiplos e discretos mecanismos. Ainda segundo a autora, através de símbolos, códigos, espaços e arranjos arquitetônicos, a escola pode impor o que cada indivíduo pode ou não fazer, podendo separar as meninas dos meninos, escolher quem é melhor ou pior, assim como apontar modelos de comportamento. Lopes (2003) também acredita que, desde os modos de sentar e andar até as formas de colocar cadernos, canetas, os pés e as mãos, os indivíduos vão tendo seus corpos e suas mentes escolarizadas e distinguidas de maneira a definir os papéis que cada menina e menino, negra (o) e branca (o) ocuparão também na sociedade.

Ainda para a autora, biologicamente, a natureza é diferente, é diversa. Assim como existem diferentes espécies, existem também diferenças dentro de cada espécie. Quando afirmamos que a mulher deve ganhar menos do que o homem, porque ela e ele são diferentes, estamos significando, nesta situação, que ser diferente é ser desigual, consagrando, assim, a ideia de que o feminino é um desvio construído a partir do masculino. Mesmo que, biologicamente, a mulher e o homem sejam diferentes, quem nomeia a desigualdade não é a biologia, mas o ser humano constituído por uma cultura, historicamente, machista. Saber quem define a diferença, quem é considerada a (o) diferente e o que significa ser diferente é importante quando a autora afirma que não há motivos para se lutar por igualdades entre sujeitos idênticos. Para Lopes (2003), o conceito de igualdade supõe as diferenças, inclusive, entre as mulheres ou entre os homens por serem heterossexuais, bissexuais, transexuais, lésbicas, homossexuais, negras (os), brancas (os) etc. Assim, reivindicar seria pela igualdade entre sujeitos equivalentes, uma vez que os indivíduos são diferentes, mas não desiguais. Ainda para a autora, precisamos estar atentas (os) sobretudo para a nossa linguagem, procurando perceber o preconceito que ela, frequentemente, carrega e institui. A conformidade com as tradicionais regras linguísticas pode impedir que observemos que a palavra homem é usada para representar todas as identidades de gênero existentes no mundo. Como uma mulher sentir-se-á inclusa nessa palavra? Através do ocultamento que a palavra “homem” encerra sobre a mulher, abrem-se perspectivas de foco ao que não é dito como forma de se evitar identificações.

Provavelmente nada é mais exemplar disso do que o ocultamento ou a negação dos/as homossexuais — e da homossexualidade — pela escola. Ao não se falar a respeito deles e delas, talvez se pretenda "eliminá-los/as", ou, pelo menos, se pretenda evitar que os alunos e as alunas "normais" os/as conheçam e possam desejá-los/as. Aqui o silenciamento — a ausência da fala —aparece como uma espécie de garantia da "norma". A ignorância (chamada, por alguns, de inocência) é vista como a mantenedora dos valores ou dos comportamentos "bons" e confiáveis. A negação dos/as homossexuais no espaço legitimado da sala de aula acaba por confiná-los às "gozações" e aos "insultos" dos recreios e dos jogos, fazendo com que, deste modo, jovens gays e lésbicas só possam se reconhecer como desviantes, indesejados ou ridículos (LOPES, 2003, p. 67-68).

Ainda segundo Guacira Lopes (2003), outro exemplo de como a linguagem pode oprimir acontece quando a adjetivação no título de um livro de história da 5a. série (*Selvagens e civilizados: Na época dos descobrimentos*), privilegia as (os) “portuguesas/portugueses civilizadas (os)” em detrimento das (os) “índias (os) selvagens”, assim como visa justificar a própria colonização e a violência com as quais essas/esses indígenas foram convencidas (os) da superioridade portuguesa. Eu acredito que nós estamos imersas (os) em nossas culturas. Sendo assim, e devido a essa imersão, vivenciamos uma metafórica cegueira, que nos impede de constatar para, então, comunicar e transformar determinadas atitudes, relações humanas que, pela sua naturalidade na prática cotidiana, passam-nos despercebidas, e que merecem uma maior atenção e criticidade. Por sua vez, encontro no teatro, um acontecimento, um potencial que pode fazer-nos distanciar dessas atitudes, desenvolvendo a consciência da (s) linguagem (s) e do *gestus* *social* a fim de que pensemos criticamente, criando formas de intervenção no mundo. Assim como o Teatro Épico do d[ramaturgo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Dramaturgia), [poeta](https://pt.wikipedia.org/wiki/Poesia) e [encenador](https://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro) [alemão](https://pt.wikipedia.org/wiki/Alemanha) do [século XX](https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9culo_XX) Bertold Brecht, acredito que o teatro é interessado em experimentos com os comportamentos que permitem tirar conclusões sobre as condições sociais, propondo a técnica da dúvida - dúvida perante os acontecimentos usuais, óbvios, pouco postos em dúvidas, que foi, cuidadosamente, elaborada pela ciência, e que não há motivo para que a arte não adote também uma atitude tão, profundamente, útil como essa.

“[...] A questão da cidadania é relevante para esta pesquisa, pois contribui para a formação crítica [...] como sujeito artístico e social” (SILVA, 2014, p. 22). Lendo a dissertação de mestrado da investigadora Anita Cione Silva (2014) sobre a educação não formal com o teatro na comunidade, identifiquei-me com sua problematização. Desde que decidi investigar o terror social, através do teatro na escola pública, preocupava-me em contribuir com essa experiência a fim de promover discussões e transformações desse terror ao invés de estimulá-lo. Como propor um processo criativo para discutirmos sobre a violência sem sermos violentas (os)? Inclusive, esse questionamento partiu também de colegas que assistiram às apresentações dos meus seminários sobre minha pesquisa durante o curso e confesso que me estimulou a ter mais cuidados com isso, pois queria propor um processo lúdico. Eu já acreditava que assuntos delicados como o assassinato de um filho homossexual precisavam e precisam de atenção, sendo o teatro, o caminho escolhido por mim para tal fim. Segundo Anita Cione Silva (2014), a sua pesquisa partiu de uma vontade imensa enquanto artista “[...] de tratar de questões incômodas na sociedade, temas que nem sempre são os mais confortáveis, mas que necessitam ser tratados” (SILVA, 2014, p. 10). Sendo assim, senti-me encorajado e acolhido nessa escolha por temas difíceis de serem discutidos como os crimes de ódio etc.

Ainda segundo a autora, a educação não formal objetiva o aprendizado de conteúdos através da construção de leituras do cotidiano, buscando soluções coletivamente, e ressignificando a partir de novas perspectivas. Apesar da autora afirmar que ainda faltam metodologias sistematizadas para esse tipo de educação, ela mesma cita o método pedagógico de Paulo Freire comparando-o à educação não formal por também visar possibilitar à (ao) educanda (o) transformar-se através da conscientização do seu próprio processo, da sua experiência, conhecendo-se através da prática e da reflexão coletiva. “Nessa perspectiva, já não se encontra uma clara separação entre quem cria o conhecimento e quem o transmite” (SILVA, 2014, p. 26). Ainda para Anita Cione Silva (2014), a visão de Paulo Freire e da educação não formal se convergem num ponto: a construção do conhecimento é o objetivo que só é alcançado, coletivamente, impulsionado no processo de aprendizagem. “Aqui a relatividade de pontos de vista é percebida como uma riqueza e não apenas como conflito” (SILVA, 2014, p. 27).

Silva (2014), em sua dissertação, faz problematizações que me inspiraram muito a pensar minha pesquisa de mestrado a partir da educação não formal, mas ao invés de teatro na comunidade, seria na escola, o que não invalida nem substitui, apenas deflagra particularidades de instâncias interseccionadas. No livro *Teatro na escola* (2013), a professora Carole Marceau e o professor Cláudio Cajaíba reúnem textos escritos por autoras/autores tanto da Universidade do Quebec, em Montreal, quanto da Universidade Federal da Bahia, traçando “um breve perfil das práticas atuais do ensino de teatro” nesses lugares (MARCEAU; CAJAÍBA, 2013, p. 05). Porém ambas (os) afirmam não haver maiores pretensões em se abordar exaustivamente possibilidades do ensino de teatro uma vez que ensinar teatro é mudar constantemente. Um dos textos desse livro que me chama à atenção é o escrito por Chantale Lepage (2013), para a qual importa discutir as contribuições, a importância e o papel do ensino de teatro na escola. Segundo a autora, a partir de suas experiências, em Montreal, na escola, a racionalidade é considerada, usualmente, como princípio da aprendizagem, na qual práticas que estimulem a ludicidade, a intuição e a imaginação nem sempre são valorizadas.

Quando nós examinamos a literatura sobre o aprendizado da arte dramática, constatamos que três objetivos se destacam claramente: construir sua identidade, sua visão da realidade e do mundo; ter acesso a um patrimônio cultural; desenvolver sua sensibilidade artística. Os dois primeiros figuram já no programa geral enquanto que o terceiro é inerente à educação artística. Em arte dramática, o estudante [...] pode dispor de diferentes maneiras de agir explorando uma diversidade de personagens, de situações e de ambientes (MARCEAU; CAJAÍBA, 2013, p. 10 e 11).

Ainda segundo Chantale Lepage (2013), experiências que tocam a sensibilidade e a criatividade provocam as (os) estudantes em outras dimensões, oferecendo outras possibilidades de ação diferentes das habituais de um “ambiente que valoriza o conformismo, na maior parte do tempo” (MARCEAU; CAJAÍBA, 2013, p. 10). A autora ainda consegue exemplificar como essa experiência teatral na escola, contribui nas leituras de mundo, possibilitando constatar que transformar não só é possível, como também necessário. Com a improvisação de “uma briga no pátio da escola”, a autora defende que, apesar de não se tratar de um enfrentamento real, ao improvisarem tal situação, as (os) estudantes: aprendem a agir como se estivessem na situação; compreendem melhor a motivação de certas palavras e/ou gestos; e aprendem a socializar. “Dessa forma, uma questão surgiu: de que maneira seria possível estruturar uma prática pedagógica teatral visando à articulação e emancipação social e artística do grupo com base na observação de suas próprias vidas cotidianas?” (SILVA, 2014, p. 13). Ainda para a Silva (2014), é nas proposições e exames das contradições nas relações sociais, através de observação, discussão e reflexão das atitudes e posturas expressas cenicamente, como as improvisações, que a perspectiva teatral pode dialogar com esse tipo de educação. “Dessa maneira, o aprendizado se constitui visando [...] transformação social por meio do estímulo à construção de uma leitura crítica da realidade [...] incluindo o adicional de que enxergam-se as linguagens artísticas como instrumentos possíveis de aprendizado” (SILVA, 2014, p. 20).

* 1. A RE-HARMONIZAÇÃO

Se são capazes de ter as ideias abstratas mais profundas, e criar as coisas mais maravilhosas, é necessário ter, antes de tudo, um corpo – antes de ter um nome, nós habitamos um corpo! E raramente pensamos no nosso corpo como fonte fundamental de todos os prazeres e todas as dores, de todo o conhecimento e toda procura, de tudo (BOAL, 2011, p. 165).

Para Cecília Salles (1998), a percepção é uma forma de conhecimento, de investigação/exploração do mundo, de apreensão das informações que, sendo processadas, vão ganhando novas formas de organização como a construção de obras artísticas. Ainda para a autora, é por meio de todos os sentidos que a percepção age, envolvendo recorte, enquadramento e angulação singulares nesta apreensão dos fenômenos. Sendo assim, tanto para a investigação do mundo como para a criação das obras artísticas é preciso perceber, sendo através dos sentidos, que essa percepção age. Segundo Ana Fani Alessandri Carlos (2014), o corpo “nos dá acesso ao mundo”, sendo “a expressão de relações sociais”, ou seja, “nossa existência tem uma corporeidade porque agimos através do corpo” (CARLOS, 2014, p. 472-486). Então, se com o teatro busco chamar à consciência relações humanas que necessitam de criticidade e transformação, e o corpo é a base dessas relações sociais, pois que sentimos, pensamos e agimos percebendo, então, o corpo será o primeiro meio de criação teatral a ser disponibilizado.

[...] Na batalha do corpo contra o mundo, os sentidos sofrem, e começamos a sentir muito pouco daquilo que tocamos, a escutar muito pouco daquilo que ouvimos, a ver muito pouco daquilo que olhamos. Escutamos, sentimos e vemos segundo nossa especialidade. Os corpos se adaptam ao trabalho que devem realizar. Essa adaptação, por sua vez, leva à atrofia e à hipertrofia. Para que o corpo seja capaz de emitir e receber todas as mensagens possíveis, é preciso que seja re-harmonizado (BOAL, 2005, p. 89).

Segundo Augusto Boal (2005), essa re-harmonização dá-se, através de duas partes consecutivas: primeiro, é preciso conhecer o corpo para, em seguida, torná-lo expressivo. Nesse sentido foi que o autor escolheu *joguexercícios* que buscam provocar essa re-harmonização a fim de que desenvolvamos nossos sentidos para além dos condicionamentos sociais. Sendo assim, o processo no centro educacional foi construído tendo como princípio teórico para o corpo, esse diálogo entre Ana Fani Alessandri Carlos, Cecília Salles e Augusto Boal. O objetivo desse processo foi investigar como provocar as (os) adolescentes a desenvolverem seus sentidos a fim de re-harmonizarem suas percepções para as leituras de mundo e para a construção de uma encenação teatral de terror. Logo, o processo foi dividido em dois momentos: A(re-harmonização e dramaturgia) e B (dramaturgia, ensaios e apresentações). Para Augusto Boal (2005), a re-harmonizaçãoé um sistema que, convenientemente, começa “pelo próprio corpo das pessoas interessadas em participar da experiência”, evitando-se, assim, “certas técnicas teatrais dogmaticamente ensinadas ou impostas” (BOAL, 2005, p. 190). O momento Ado processo foi subdividido nas duas partes da re-harmonização corporal propostas pelo autor: Parte 1 – Conhecimento do corpo; e Parte 2 – Tornar o corpo expressivo. A primeira parte aconteceu de abril a junho de 2019.

[...] utilizo a palavra “exercício” para designar todo movimento físico, muscular, respiratório, motor, vocal que ajude aquele que o faz a melhor conhecer e reconhecer seu corpo, seus músculos, seus nervos [...] suas relações com os outros corpos [...] Os exercícios visam a um melhor conhecimento do corpo, seus mecanismos, suas atrofias, suas hipertrofias, sua capacidade de recuperação, reestruturação, re-harmonização. O exercício é uma *reflexão física* sobre si mesmo (BOAL, 1999, p. 87).

Devido ao condicionamento, cotidianamente, mecanizar nossas percepções, nessa primeira parte, esses exercícios buscam provocar que as (os) participantes conheçam seus próprios corpos a fim de tornarem-se conscientes das suas estruturas musculares, assim como dos seus condicionamentos, desmontando essas mesmas estruturas, verificando-as e analisando-as. Para Augusto Boal (2005), essa desmontagem deve acontecer não para que as estruturas musculares sumam, mas para que se tornem conscientes. A verificação com a análise das possibilidades e deformações corporais devem objetivar que a (o) participante sinta “a ‘alienação muscular’ imposta pelo trabalho sobre o seu corpo” (BOAL, 2005, p. 190). Assim, se uma pessoa é capaz de “desmontar” suas próprias estruturas, será também capaz de “montar” novas a fim de dar às personagens, corpos diferentes do seu, corporificando diferentes relações humanas. Ainda segundo Augusto Boal (2005), esses exercícios podem ser feitos isoladamente, tendo cada um sua função específica e aplicabilidade, e que, quando feitos em sequência, sem interrupções, as pessoas são provocadas “não apenas por cada exercício específico, mas também pela transição de um exercício para outro; a transição é, em si mesma, um exercício” (BOAL, 2011, p. 173). Dito isso, eu optei por seguir a ordem dos exercícios, mas com algumas interrupções. Como são muitos exercícios, eu não escolhi todos, então, existem interrupções entre um exercício e outro, mas na sequência do espelho ressaltada por Augusto Boal, por mais que eu tenha pulado e excluído alguns exercícios, eu mantive a sequência no mesmo encontro.

Já a segunda parte desse processo – Tornar o corpo expressivo - aconteceu de junho a agosto de 2019. Assim como os exercícios são os estimuladores da primeira parte, serão os jogos que irão tratar da expressividade dos corpos, nos quais cada pessoa busca começar a expressar-se, unicamente, através do corpo, sendo provocada a abandonar outras formas de expressão mais usuais e cotidianas como a palavra. Segundo Augusto Boal (2011), essas duas partes estão subdivididas em cinco categorias da re-harmonização da percepção, através dos sentidos: Parte 1 **-** 1) “Sentindo tudo o que se toca”; 2) “Escutar tudo o que se ouve”; e 3) “Ativando os vários sentidos”. E Parte 2 **-** 4) “Ver tudo o que se olha”**;** e 5) “A memória dos sentidos”*.* A partir dessa base prática, eu organizei os encontros, dialogando com algumas questões: a) os temas [Categoria 1 (Racismo e Intolerância religiosa); Categoria 2 (Machismo/Masculinidade tóxica e Homofobia/Lesbofobia/Transfobia/Queerfobia); Categoria 3 (Feminismo e Terror) e Categoria 4 (Terror e Metateatro)], que tanto serviram para as leituras do mundo como também de preparação para o momento seguinte na criação da dramaturgia da peça; b) as improvisações; e c) “QUEM”, “ONDE” e “O QUÊ”.Durante todo o processo, eu fazia questão de, vez ou outra, ressaltar que o teatro, assim como a vida, era composto, basicamente, por uma simples fórmula: Pessoas/personagens (“QUEM”) em algum lugar (“ONDE”) fazendo alguma coisa (“O QUÊ”).

[...] O estudante torna-se o preceptor do seu corpo, um ser político atuante, integrando conhecimentos e observando atitudes corporais em relação à sua cotidianidade. Milton Santos descreve esse momento como a passagem de uma situação crítica para uma visão crítica e < para isso, é fundamental viver a própria existência como algo de unitário e verdadeiro, [...] Então a existência é produtora de sua própria pedagogia >. (Santos, 2008, p. 116) (MARCEAU; CAJAÍBA, 2013, p. 53).

Não houve seleção para o processo. Sendo assim, as primeiras vinte e cinco pessoas (adolescentes dos 15 aos 19 anos) inscritas já estavam, automaticamente, no primeiro dia. O curso começou no dia 27 de abril de 2019, sempre aos sábados, das 9 às 12 horas, na biblioteca do centro educacional. Estava previsto para acabar no dia 8 de dezembro do mesmo ano com a última apresentação da peça teatral de terror, porém, eu percebi que era preciso adiar as apresentações para 2020. Sendo assim, nosso último encontro de 2019 deu-se no dia 7 de dezembro, no qual conversamos sobre a necessidade de adiar as apresentações e fizemos uma avaliação do curso. Até o mês de dezembro, foi um total de 102 horas de carga horária. Cada encontro, geralmente, começava com algumalinguagem para provocar os temas de cada dia. Em seguida, passávamos para a prática com a categoria da re-harmonização e, então, parávamos para o lanche. Voltávamos com as improvisações, finalizando o dia com uma rodadeconversa. Como a metalinguagemfaz parte do objeto dessa pesquisa, eu recorri a outras linguagensa fim de provocar o tema de cada encontro, utilizando músicas, notícias de jornal, projeção de vídeos, entrevistas, vídeo clipes, filmes entre outros. Alguns encontros apresentam as mesmas partes ou partes parecidas e, até mesmo, numa ordem diferente da apresentada acima. Com os atrasos, não estávamos conseguindo começar às 9h, começávamos às 9h30min. Então, seguindo um conselho do professor Marcelo Sousa Brito, eu mudei o lanche do meio do encontro para o seu começo. Algumas rodasdeconversaaconteceram em outros momentos além do final de cada encontro, e, às vezes, não houve rodadeconversa. As cinco categoriasdare**-**harmonizaçãoaconteceram nas duas partes do Momento A.

Como o texto da peça surgiu das improvisações, então, eu propus variações entre s encontros, que buscaram dificultar e/ou apresentar algum elemento teatral novo. Além disso, essas improvisações ajudaram a colocar as (os) participantes em situações, nas quais experimentaram, dentro de um cenário às vezes fictício, acontecimentos que envolviam opressões sociais a fim de gerar atitudes críticas de intervenção na sociedade. Para as improvisações, eu organizava a turma em grupos a fim de haver também pessoas na plateia observando enquanto um grupo se apresentava. Então, em cada encontro, antes do primeiro grupo começar a improvisar, eu pedia que a plateia percebesse: a) o problema e a solução; b) o “O QUÊ”, “QUEM” e o “ONDE”; c) como os grupos distribuíam-se espacialmente; d) o corpo das (os) atrizes/atores em cena; e) e o desenvolvimento da cena, da ação.

É considerado relevante no contexto do grupo sujeito que sejam desenvolvidas improvisações tratando do cotidiano [...], incluindo sua situação [...], com foco em isolar o *gestus social* em cada improvisação para o debate posterior, dialogando a respeito das posturas assumidas em cena e ressaltando a importância da oportunidade permanente da escolha do indivíduo ao considerar cada atitude como uma decisão (SILVA, 2014, p. 16-17).

As rodas de conversa,quasesempre, aconteciam no final de cada encontro, mas às vezes, elas aconteciam também depois de uma linguagem ou depois de uma categoria da re-harmonização. Essas variações foram acontecendo conforme a turma ia respondendo ao que eu ia propondo. A avaliação reflexiva conduziu esse processo de aprendizagem, propondo trazer as experiências, ali improvisadas, para o plano da consciência. Assim, deu-se o confronto com as singularidades – o cotidiano das (os) participantes sob os rituais diários de manipulação e opressão sociais.Descartando a presença de um docente autoritário que detém o saber, busquei propor uma dinâmica educacional, na qual essas/esses adolescentes fossem também estimuladas (os) a tornarem-se agentes da sua própria educação embora dentro das delimitações da articulação da linguagem teatral. Levada a explorar diversos aspectos da encenação, a turma foi provocada a conhecer elementos dessa linguagem, que foram sendo selecionados por vez, além da criação dos figurinos que seriam construídos a partir das peças das roupas trazidas de casa, assim como possíveis confecções e compras.

A partir de agora, passo a analisar como cada parte desse primeiro momento contribuiu para a disponibilização da linguagem teatral e para a re-harmonização das percepções (leitura do mundo e construção da encenação teatral de terror). É importante ressaltar que, para a primeira categoria - Sentir tudo o que se toca -, eu separei dois encontros (27.04.2019 e 04.05.2019), e como provocação de discussão, os temas para cada encontro foram o racismo e a intolerância religiosa, sendo válido ressaltar que os exercícios da re-harmonização só puderam ser praticados no primeiro encontro, pois no segundo, como iríamos ver um filme, não haveria tempo hábil para a prática dessa categoria. Para o encontro do racismo, assistimos ao vídeo curto sobre a morte de Marielle Franco (MARIELLE, PRESENTE! UMA..., 2018) e outro com Tia Má (XAVIER, 2018). Uma jovem confessou o quão para ela foi difícil ter sofrido bullying quando era gorda (eu acredito que como o vídeo com Tia Má é no canal ‘Gordelícia’ e esse assunto também acaba sendo discutido, é que a discente tenha sido tocada, chamada à atenção). Durante os exercícios, foi interessante perceber que era incômodo para algumas pessoas tocarem outras, assim como serem tocadas, massageadas...

No exercício *O movimento que retorna* (O grupo está em círculo. Uma pessoa faz um gesto sobre o corpo daquela/daquele que está em sua frente, que deve repetir o gesto sobre o corpo da [o] próxima [o] e, assim por diante, até que o movimento retorne àquela pessoa que o fez primeiro), Jônatas propôs um movimento de acariciar a coluna do amigo com os dedos, percorrendo toda a sua extensão: da lombar à cervical. Esse amigo se arrepiou tanto, que saiu da roda, voltando logo em seguida. Nesse momento, percebemos que ele sentiu, e eu chamei à atenção para a importância da turma se permitir nessa investigação da sensação. Assim como Jônatas sentiu a coluna do seu amigo, seu amigo também sentiu sua coluna sendo tocada e tocando os dedos dele. Outro exemplo é o de uma adolescente que propôs outro movimento. Ela pediu que o adolescente que estava em sua frente, desse-lhe o pé. Logo, ele percebeu que era para fazer cócegas e disse que não, já rindo. Eu estimulei: “Dá esse pé, rapaz. Bora sentir*”* (ROCHA, 2019). Então, ele foi e deu. Outro exemplo é o do movimento de “apertar a bunda”. Quando propuseram, já houve reações contrárias e eu estimulei: “Gente, a bunda é uma parte do corpo como outra qualquer. É fazer o movimento de apertar com respeito” (ROCHA, 2019). E fizemos o movimento.

Já no exercício *O urso de Poitiers* (“Uma/um participante é escolhida [o] para ser o urso. Dá as costas às [aos] que são lenhadoras/lenhadores que estão trabalhando em mímica. O urso emite um enorme rugido e todas [os] as [os] lenhadoras/lenhadores caem ou ficam imóveis. O urso se aproximará, podendo fazer o que quiser: tocar, fazer cócegas. Tudo isso para fazer com que as pessoas se movam, e acontecendo isso, quem se mexeu vira mais um urso e, assim, sucessivamente”. Segundo Boal (2011), esse exercício produz o efeito de hiperativar os sentidos, uma vez que ao ficarem imóveis, tensas [os] em não perderem o jogo, acabam ativando mais seus sentidos), uma das adolescentes disse que alguém havia tocado em seu órgão genital. Então, fiz uma roda com todo mundo de mãos dadas. Quando todas (os) estavam prestando atenção, eu perguntei a ela se ela queria falar alguma coisa e ela disse que não havia gostado de terem feito aquilo. Eu abri para ela falar porque era ela quem deveria falar como sujeito e protagonista da sua história. Quando ela terminou, eu completei dizendoque havia diferença entre o toque com respeito e o assédio, e que ela poderia processar alguém. Não houve mais situações como essa.

ISABELLA: A cabeça mesmo, quando mexe a cabeça, mexe o ombro e tal (ROCHA, 2019).

Sobre os exercícios que fizemos nesse encontro, o que chamou à atenção de Isabella Souza, durante a roda de conversa, foi que era difícil para ela controlar seu próprio corpo a ponto de isolar as partes. Eu achei esse comentário bem pertinente, pois comprova que ela estava conhecendo seu corpo também a partir dos seus limites. As situações criadas durante as improvisações desse primeiro encontro foram: 1. Jovens pretos, que estão numa livraria, são seguidas (os) e abordadas (os) pelo segurança; 2. Uma jovem branca e uma jovem preta fazem juntas uma entrevista de emprego e a branca ganha, pois o cabelo da preta era *black*; e 3. A gerente decide não vender seu produto a uma cliente preta e vende a uma cliente branca. Perceber essas situações era uma forma de compreender um pouco sobre como essas/esses adolescentes leem o mundo. São situações trazidas que me serviram para pensar nas da peça. No segundo encontro, para a discussão do tema da intolerância religiosa, assistimos ao filme *O Pagador de Promessas* (1988). Apesar de não praticarmos nenhum exercício, eu acredito que assistir ao filme foi uma forma de praticar essa categoria. Durante o filme, pude perceber em Jônatas, sensações como a surpresa, a indignação e a tristeza quando a personagem Zé do Burro era assassinada por um tiro no final do filme. Era ele sentindo o filme que tocava. Durante a roda de conversa, algumas questões surgiram sobre o filme e sobre os temas discutidos na categoria: a) o indivíduo que é assassinado por defender os direitos humanos; b) o indivíduo que é impedido de entrar na Igreja Católica para pagar promessa feita em terreiro de Candomblé; e c) o preconceito religioso com pessoas evangélicas devido ao seu discurso de ódio*.* Apesar das resistências iniciais, durante a prática dos exercícios do encontro anterior, eu percebi um estímulo ao toque e ao sentir, pois três das quatro improvisações (imagens coletivas congeladas), desse segundo encontro, foram com as pessoas de mãos dadas ou com todo mundo abraçando-se.

Para a prática da segunda categoria - Escutar tudo o que se ouve -, novamente, eu escolhi dois encontros (11.05.2019 e 18.05.2019), nos quais foi interessante perceber a desconcentração da turma. Elas e eles não se escutavam e não me escutavam. A desconcentração foi uma dificuldade, durante todo o processo, que foi sendo transformada aos poucos, mas, a partir dessa categoria, eu pude constatá-la. Durante as improvisações, pude perceber alguns pontos, tais como: a) a desconcentração durante os exercícios estava contaminando as improvisações; b) a plateia tinha dificuldade em escutar, em silenciar e observar as improvisações; c) as (os) adolescentes tinham dificuldade em escutarem-se em cena; d) as (os) adolescentes tinham dificuldade em colocarem-se, espacialmente,emrelaçãoàplateia; e) às vezes, faltava a presença cênica, proveniente ou da timidez ou da falta de algum objetivo cênico (saber o que está fazendo ali), que também pode ser relacionado à desconcentração(sem foco), à falta de um discurso; e f) as cenas precisavam crescer também no desenvolvimento de uma história com começo, meio e fim, no sentido de que o meio seria a apresentação do problema e não o começo mais o meio como tem sido. “Aproveitar o começo para localizar o (ONDE) das personagens e apresentá-las (QUEM)” (ROCHA, 2019).

Esses pontos foram sendo trabalhados, pouco a pouco, pois, por mais que eu os tivesse percebido, eu precisava buscar caminhos para solucioná-los com a turma, e isso demandou tempo e um problema por vez. Ao me perguntar se eu tinha atingido o objetivo dessa categoria, percebi que sim. Foi muito importante, numa categoria que visa escutar tudo o que se ouve, descobrir que a turma não estava se escutando nem me escutando. Inicialmente, eu tinha a expectativa de perceber a turma já escutando após os exercícios, mas fui percebendo que ela nem escutava, às vezes, as regras dos exercícios. Então, eu fui entendendo o principal objetivo dessas categorias: conhecer o corpo, seus limites, seus condicionamentos e ir transformando. Para estimular a concentração durante os exercícios, passei a sentar em roda, antes de começar a prática, e a conversar sobre a importância da concentração, fazendo um acordo de silêncio com a turma. Às vezes, funcionava e, às vezes, não. Porém os encontros sempre fluíam e conseguíamos realizar cada uma das propostas dos planos das aulas. Como eu levava mais exercícios que o necessário, então, eu acabava selecionando quais iam acontecendo de acordo com o tempo e a nossa energia.

Para os temas do primeiro encontro dessa segunda categoria, escolhi o machismo e a masculinidade tóxica. Para provocar a discussão sobre o tema do machismo, eu resolvi passar um vídeoda *youtuber* Rayza Nicácio (NICÁCIO, 2017), que discute a rivalidade entre as mulheres. Essa escolha deu-se a partir do encontro anterior, no qual uma adolescente refletiu sobre como também as mulheres são machistas umas com as outras. Para a discussão sobre o tema da masculinidade tóxica, eu levei uma notícia de jornal que discutia uma agressão a um pai e seu filho por estarem de mãos dadas, tendo sido confundidos com um casal de gays pelos agressores. Durante a conversa, compartilhei que meu pai sempre me beijava no rosto. Jônatas, inclusive, disse que ele também beija amigos mais próximos no rosto e que isso para ele não tem a ver com a sexualidade e sim com o amor. Minutos depois, seu amigo Gustavo precisou ir embora mais cedo e despediu-se dele. Nesse momento, algumas meninas pediram para ver se ele beijava seus amigos no rosto, e Gustavo deu-lhe a face e Jônatas o beijou. Para os temas do segundo encontro – homofobia, lesbofobia, transfobia e queerfobia – assistimos aos vídeo clips: *Brasil* (CAZUZA E GAL COSTA..., 2016), *Indestrutível* (VITTAR, 2018), *Mal Necessário* (MATOGROSSO, 2009) e *Love of my life* (QUEEN – LOVE OF..., 2010). Eu escolhi esses artistas e suas respectivas músicas, pois confrontam o conceito da masculinidade tóxica pela forma como se apresentam tanto na vida quanto nos palcos. Assistimos também a um trecho curto de uma entrevista (NÃO VOU RIR... 2016) com o artista Criolo, na qual o apresentador ri por ele ser comparado a Freddy Mercury. Então, o artista posiciona-se contra a homofobia do apresentador, dizendo que a arte fala da emoção, sendo preciso humildade para respeitar as pessoas. As situações, que surgiram nas improvisações do segundo encontro, foram:1. Casal gay andando de mãos dadas e sofrendo agressão homofóbica oral;2. Casal lésbico sofrendo lesbofobia na festa;3. Garoto trans na escola, sofrendo transfobia por dois outros garotos que, inclusive, queriam agredi-lo fisicamente;e 4. Um garoto transfóbico é apresentado por outro garoto a uma garota trans e eles discutem. O garoto que apresentou, então, namora a trans.

## Da terceira categoria, - Ativar os vários sentidos -, eu quero chamar à atenção para a *Série da (o) cega (o)*, porém é preciso fazer uma ressalva antes.Desde o princípio, eu queria que, além dos temas apresentados, houvesse mais outro: genocídio indígena*.* Porém eu tive de trocar de escola na semana em que eu ia começar o processo, então, precisei reduzir a quantidade de encontros. A diretora não me atendia e eu ainda precisava enviar as cartas com a solicitação da assinatura das (os) responsáveis, pois eram adolescentes a partir dos 14 anos. Então, sem respostas, eu procurei o Centro Educacional Edgard Santos, por indicação de um queridíssimo amigo, e começamos o processo com quatro semanas de atraso. A maneira que encontrei de provocar sobre o feminismo e a causa indígena foi concentrar ambos os temas no vídeo *Voz das mulheres indígenas* (VOZ DAS MULHERES..., 2015). Após o vídeo, expliquei como seriam esses dois encontros (25.05.2019 e 01.06.2019), pedindo que vendassem os olhos. Como a visão é o sentido mais usado, e nem por isso o mais aguçado, essa série propõe que os exercícios sejam realizados com as pessoas de olhos vendados. Essa série foi investigada nos dois encontros dessa categoria, pois acredito que a visão é um sentido muito potente, que tende a anestesiar os outros, ainda mais com a quantidade de imagens que, hoje, produzimos nas televisões, nos cinemas, nas revistas, nos *outdoors*, nos *busdoors*, nos computadores, nos celulares etc. Então, era preciso tempo. Deixei a turma à vontade para retirar caso fosse necessário, mas ressaltando que, se pudessem continuar de olhos vendados, era bom. Sendo assim, com as vendas, a turma ouviu quatro músicas a fim de estimular a escuta: *Cidadão* (CIDADÃO ZÉ RAMALHO, 2012), *Ijexá* (IJEXÁ- CLARA NUNES, 2016), *Seu crime* (PABLO VITTAR – SEU..., 2018) e *Ainda aqui sonhando* (LEO CAVALCANTI – AINDA..., 2018).

GUSTAVO: Ouvir as músicas de olhos vendados é diferente porque, sei lá..., acho que você sente mais a música, de certa forma. Na hora em que eu estava ouvindo a música, eu pedi pra deitar, porque eu estava me sentindo em casa (ROCHA, 2019).

## Fechar os olhos também estimula a imaginação. Quando a gente ouve uma música de olhos abertos, o que está acontecendo na nossa frente, tende a roubar a nossa atenção, a gente se distrai mais rápido. Ouvir música de olhos fechados, estimulando a escuta, mobiliza também a memória. Todos os exercícios foram feitos com os olhos vendados. Só foram retiradas as vendas para olanche, as improvisações e as rodasdeconversa. Em seguida às músicas, pedi a turma que fizéssemos o acordo de escutar mais como uma tentativa de descobrir como a aula poderia acontecer assim e como essa concentração poderia contribuir na re-harmonização do corpo, pois com os olhos vendados nos exercícios de adivinhação, a voz entregava a identidade da pessoa. Então, quanto menos se falasse, mais difícil ficava adivinhar. Porém esse acordo foi pouco respeitado. Segundo alguns relatos, algumas pessoas, nos exercícios *Fila de cegos* e *O odor das mãos*, conseguiram identificar, através do cheiro, e outras, através do tato. Ambos os exercícios tinham por objetivos que as pessoas com os olhos vendados descobrissem quem eram as pessoas que elas estavam tocando, num exercício, e no outro, de quem era o cheiro das mãos. Algumas pessoas afirmaram que, através do toque, puderam gravar mais o formato do rosto da pessoa enquanto outras defenderam que com os olhos é mais fácil você identificar uma pessoa e com o cheiro não, que com o cheiro tem de sentir de verdade pra você reconhecer uma pessoa.

## Kayky, que no primeiro encontro dessa categoria,sentia desconfiança da parceira (o), que o guiava, no segundo encontro, já se sentia mais confiante para ser guiado de olhos vendados. Esse foi um exercício, no qual cada dupla tinha uma pessoa que guiava e outra que era guiada de olhos vendados. Para Jennifer, esse mesmo exercício afetou a sua respiração, deixando-a ansiosa, porque era fora do seu cotidiano fazer as coisas de olhos vendados, e que eu complementaria dizendo: extra cotidiano. Mas, mesmo assim, ela não retirou as vendas e disse que, passado o primeiro momento difícil, ela, então, pôde perceber sua imaginação ganhar vida. Esse contato consciente com uma respiração mais acelerada que o seu normal é também uma forma de conhecimento do corpo. É o corpo reagindo a uma provocação. A dupla de Jônatas e Gustavo compartilhou que eles haviam, por um momento, esquecido de onde estavam e que isso ajudou na imaginação. Esse exercício, além de promover a confiança na pessoa de olhos vendados, permite à pessoa, que está guiando, narre alguma história fantasiosa, fazendo com que a pessoa vendada passe por obstáculos inventados com objetos da sala ou apenas sugeridos e imaginados, mas, que de qualquer forma, provocariam a pessoa guiada a se mover de diferentes formas a fim de ultrapassar esses obstáculos reais ou não, e que era preciso imaginar para brincar.

## Sendo assim, a imaginação também foi estimulada além do conhecimento corporal, e relatos da turma afirmam que haviam imaginado, exatamente, como a pessoa, que guiava, tinha descrito. Como eu havia percebido, que nas improvisações,as (os) adolescentes tinham dificuldade em se colocar, espacialmente, em relação à plateia(de costas e/ou atrás de alguém), e que as cenas sempre começavam já a partir de algum problema, então, nesse encontro, eu levei jogos para a improvisação de Viola Spolin (1998). Dessa maneira, eu cumpria com meus objetivos de dificultar as improvisações e provocava o disponibilizar-se teatral, através das sessões do “ONDE”, delimitando a linguagem em questão. Um dos exercícios pedia que cada grupo desenhasse uma planta baixa do “ONDE” iria acontecer a cena. Então, cada grupo, ao improvisar, deveria mover-se, cenicamente, pensando na planta baixa desenhada. Com o passar dos encontros, fui percebendo que a turma foi estabelecendo melhor o “ONDE” das cenas e melhorando o desenvolvimento das histórias. Naturalmente, trabalhando com esse foco, as histórias se desenvolveram, não começando mais a partir do problema.

## As situações, que surgiram nas improvisações do encontro, com o tema do feminismo, foram: 1. Dois garotos discriminam uma segurança por ela ser mulher num shopping; 2. Um pai não quer que a filha fique trancada com outra adolescente em seu quarto; e 3. Mulher quer sair, mas o marido não deixa, exigindo seu almoço e, inclusive, chegando a jogar a comida no chão para que ela limpasse. Para o encontro com o tema do terror e para a preparação para as improvisações, cada grupo escolheu um conto de terror levado por mim, leu e, em seguida, toda a turma numa mesma roda, contou uma história de terror. Cada pessoa ia contando a partir de onde a pessoa anterior havia parado. Nas improvisações, cada grupo apresentou uma cena a partir do conto lido, estabelecendo alguma situação que abordasse um dos outros temas já investigados nos encontros anteriores. As situações criadas foram: 1. Garota, que sofria *bullying,* morreu e seu fantasma fica assombrando a biblioteca da escola; 2. Dois adolescentes vão passar um feriado numa casa abandonada, e são assassinados pelo vizinho; 3. Adolescente vê um vulto à noite e descobre que era um pesadelo por ter ficado até mais tarde no celular; e 4. Garota fica ouvindo sussurros de dentro de casa e quando a polícia chega, descobre que a pessoa, que estava fazendo os barulhos, estava dentro da casa e atrás dela. Aqui, finalizamos essa primeira parte com as três categorias de re-harmonização, na qual busquei provocar a turma a disponibilizar-se teatralmente através do conhecimento sobre seus próprios corpos.

REBEKA: Foi bom o exercício porque estimulou o corpo (ROCHA, 2019).

Para a quarta categoria - Ver tudo o que se olha -, da segunda parte do momento Adoprocesso (tornar o corpo expressivo), eu também dediquei dois dias de investigação (08.06.2019 e 15.06.2019). Apesar de sempre fazermos um acordo de silêncio durante todos os encontros dessa segunda parte e a fim de potencializar o corpo para além da língua, da palavra falada, era difícil cumprir essa regra. Às vezes, a turma estava mais concentrada e, às vezes, não. Eu buscava orientar, vez ou outra, com o intuito de provocar o silêncio, mas ia também buscando respeitar os seus corpos. Observar a turma jogando, ajudou-me a perceber corpos disponíveis e criativos para as respostas dos problemas que cada jogo provocava. No primeiro encontro, após os jogos, continuamos com a investigação do “ONDE”. Nesse encontro, não houve improvisações finais. Apenas, pedi que a turma se dividisse em duplas e lessem a peça metateatral de Fernando Lira Ximenes, *O Palco*, a fim de introduzir o tema do metateatro e ouvimos músicas de terror de olhos fechados para continuar com o tema do terror. Em seguida, propus que cada dupla lesse em voz alta, e fui soltando músicas de terror para ver como elas estimulavam as leituras. Percebi que a timidez da leitura em público contribuiu para o nervosismo, provocando leituras com vozes baixas como algumas pessoas confirmaram depois. Boa parte da turma mergulhou a cabeça no papel e não pareceriam interagir entre si ou com a música, aparentemente. Jônatas foi o que eu mais percebi uma busca. Por mais que seu ritmo de leitura e seu tom não sofressem mudanças, seu corpo reagia às provocações das músicas. Então, percebi que era preciso estimular a leitura em público para soltarem mais seus corpos e, assim, irem ganhando confiança e apropriando-se do ato de ler em público.

Os jogos das improvisações no *onde* foram realizados, mas um pouco displicentemente. Não há a concentração e o estado corporal de fora da cena é o mesmo dentro da cena. Não penso em algo radical, mas em dois estados distintos mesmo que ainda sutilmente. Sendo assim, é criar estratégias que estimulem o estado presente do jogo, da plateia e da cena (ROCHA, 2019).

Como já estávamos avançando na questão da concentração, durante a prática com os jogos, eu pude investigar melhor a desconcentração, durante as improvisações. Não só entre o grupo que estava apresentando, mas também na relação do grupo com a plateia e a coxia. Por exemplo, alguém da plateia ria por algum motivo, provocando a (o) atriz/ator a parar de pensar no jogo e rir, perdendo a concentração. Então, a partir do último encontro dessa quarta categoria*,* comecei a estimular a distinção desses espaços de atuação: palco*,* coxiae plateia. Com uma fita isolante delimitei o palco e a coxia, e, na plateia, coloquei cadeiras para ver se a mudança do corpo estimulava uma mudança do comportamento. Então, começamos conversando sobre a importância em pensarmos acerca desses três tipos de corpos e presenças teatrais.

GUSTAVO: Eu achei que essas demarcações ajudaram bastante (*eu perguntei: em qual sentido?)* No sentido de organização. Me ajudou muito porque eu me encontrei mais, tipo, soube mais onde eu estava, o que fazer, no caso (*eu completei dizendo: eu também senti isso, sabia?*) (ROCHA, 2019).

Para estimular ainda mais esse objetivo de um corpo mais cênico e diferente do da plateia, eu também propus o *Jogo da Sobrevivência* de Viola Spolin (1998). Acredito que esse jogocontribuiu no processo da concentração, durante as improvisações, pois conversando sobre a experiência, elas/eles haviam compreendido que, quando se tem um foco, um objetivo cênico, a desconcentração diminui. A turma estava muito mais concentrada e atenta, inclusive, para a prática com os jogos. O jogo *Inventando o espaço na sala* (Usando seus corpos, os participantes recriam um ambiente na sala: um barco, uma igreja, um banco, um salão de baile etc. A (o) primeira (o) atriz/ator se coloca na posição que estaria se a sala fosse aquele barco, igreja etc.) contribuiu, segundo uma das estudantes, para imaginar o lugar, estimulando a criatividade. O espaço inventado por seu grupo era um elevador, então, era preciso imaginar onde estava a porta, como ela abria, em quanto tempo ela fechava, onde estava a pessoa que trabalhava no elevador, que tinha de saber onde estavam os botões etc. Houve também o jogo *Sonho de Criança*, de Augusto Boal (2011), no qual cada pessoa deveria lembrar e escrever um sonho de infância e, em seguida, eu pedia que escrevessem um sonho atual. Uma das estudantes afirmou que, nesse jogo, ela pôde dizer qual seu sonho atual porque havia, justamente, pensado em seu sonho de infância, gerando um sentimento que ela defendia não saber explicar. Achei bastante poético, nessa categoria de ver tudo o que se olha, que a turma pudesse olhar para si no passado e também pudesse olhar para si no futuro, e de como essa simples ação estimulou sensações, ativando os sentidos e possibilitando perceber o mundo com sentimentos ainda incapazes de serem explicados em palavras.

Ainda buscando solucionar a questão espacial cênica de “ficar de costas para a plateia” ou “ficar atrás de alguém”, durante as improvisações, eu pedia que a cena congelasse quando uma dessas situações aconteciam. Então, eu pedia para alguém da plateia substituir quem estava de costas. Em seguida, pedia que a pessoa olhasse para quem havia lhe substituído (também de costas para a plateia) e perguntava se alguma mudança poderia ser feita. Geralmente, a pessoa respondia que sim e, então, eu pedia que ela fosse lá e se posicionasse, mudando seu corpo. A pessoa colocava-se de frente para plateia ou saía de trás de alguém. Mais importante do que eu apontar, era preciso que a pessoa descobrisse, observando o seu corpo imitado no corpo da outra pessoa e solucionando essa questão espacial também através do seu corpo. Como no encontro anterior, a timidez havia tomado conta da turma, então, resolvi que leríamos, novamente, em voz alta, a peça metateatral *O Palco.* Dessa vez, lemos em círculo, com cada dupla sendo escolhida da direita para a esquerda, sendo eu quem pedia para parar e começar a nova dupla. Foi bem menos tímida e mais rápida, inclusive, a leitura. A própria turma pediu para que lêssemos novamente e, assim, fizemos.

Para as improvisações desse encontro, eu orientei os grupos a improvisarem da seguinte forma: “ONDE”: Teatro. “O QUÊ”: algum crime de ódio. “QUEM”: personagens da área teatral (ator/atriz, cenógrafa/cenógrafo, professora/professor de teatro, etc.). Eu fiquei bem feliz e tranquilo com essas últimas improvisações, antes do recesso, pois havia percebido que estávamos caminhando bem. A noção das três instâncias (palco, plateia e coxia) bem compreendidas, assim como suas presenças em cada uma delas. As situações criadas para as improvisações foram: 1. Uma lutadora mata um espectador da plateia, que a estava chamando de sapatão e dizendo que ali não era lugar de mulher estar (Nessa cena, ainda aconteceu algo que merece ressalva. Quando o outro personagem/espectador encontra seu amigo morto diz: “mataram meu parceiro”. Acho que essa frase trouxe uma pergunta escondida que me parece ser: “meu parceiro, que era preconceituoso, era meu amigo. Então, será que qualquer tipo de crime compensa?”); 2. Durante um ensaio filmado, uma aspirante a atriz mata o elenco e o diretor da peça por não ter sido escolhida para o papel principal; e 3. Num teste de elenco, uma diretora é agredida, fisicamente, por dois atores, que não queriam interpretar personagens transexuais.

LUCAS: Quando você está contando sua própria história parece que você está se vendo ali. Sabe o fantasma que tá vendo ali o corpo dele e todo mundo no funeral, eu me senti assim, mas, tipo, eu me vi no passado, na história que eu estava contando, fazendo tudo o que eu estava fazendo naquela hora. Eu estava ali. Eu estava vendo tudo, tudo, tudo. Da mesma forma, você, quando você contou sua história. Eu vi você lá. Deu uma angústia, uma coisa muito foda (ROCHA, 2019).

Para a quinta e última categoria de re-harmonização – A memória dos sentidos-*,* eu escolhi apenas um encontro (13.07.2019). Para provocar essa memória, Augusto Boal (2011) propõe jogos teatrais que relacionem memória, emoção e imaginação. Eu apenas apliquei três desses jogos, uma vez que eles precisam de dedicação e, por isso, de um tempo maior de investigação. Foram formadas duplas, e cada pessoa do seu grupo tinha que contar de olhos fechados uma história e, em seguida, ouvir a história da outra pessoa. Cada pessoa tinha de contar: 1. Algo sobre ontem; 2. Algo sobre algum dia do passado que mais lhe chamou a atenção; e 3. Uma opressão atual. Eduarda disse que sentiu mais quando ela contou a história. Como se tratava de uma história triste, ela sentiu tristeza ao contar, ao lembrar, ou seja, a memória atravessada de sensações que nos fazem acessá-las novamente. Como, durante os ensaios, no momento B, iríamos construir personagens, então, eu achei interessante essa última categoria buscar provocar a tríade memória/sensação/emoção*.* É válido ressaltar que essa não é uma ordem obrigatória, mas resolvi começar pela memória porque era de onde os jogos partiam.

* 1. A CONSTRUÇÃO DA DRAMATURGIA DA PEÇA DE TERROR

Após o recesso de São João, continuamos com a segunda parte do momento Ae iniciamos a construção da dramaturgia da encenação teatral de terror. Como estímulo, nós assistimos aos quatro filmes da tetralogia *Pânico,* que faz parte do objeto dessa pesquisa, sendo escolhidos oito encontros dedicados a essa construção. Por mais que eu tivesse programado uma estrutura, foi de acordo com as necessidades da turma que as atividades foram desenvolvendo-se. Os encontros foram alternados, de modo que ficou assim: ENCONTRO 01 (06.07.2019) **–** Ver o filme *Pânico 1* e criar cenas escritas; ENCONTRO 02 (13.07.2019) **–** Improvisação prática da dramaturgia;ENCONTRO 03 (20.07.2019) –Ver o filme *Pânico 2* e criar cenas escritas; ENCONTRO 04 (27.07.2019) –Improvisação prática da dramaturgia*;* ENCONTRO 05 (03.08.2019) **–** Ver o filme *Pânico 3*; ENCONTRO 06(10.08.2019) **–** Improvisação prática da dramaturgia*;* ENCONTRO 07 (17.08.2019) **–** Ver o filme *Pânico 4*; e ENCONTRO 08 (24.08.2019) **–** Improvisação prática da dramaturgia*.* No ENCONTRO 01, assistimos ao filme *Pânico 1*, conversamos e a turma improvisou cenas escritas. Segundo Lucas, ele gostou do filme, porque ele trouxe uma verdade que é oculta e que acontece no mundo inteiro: a violência. Já Vitória lembrou-se do atentado que ocorreu em Suzano, em São Paulo, fazendo associações com os dois adolescentes (Billye Stuart) assassinos do filme assistido:

VITÓRIA: Tipo, dois jovens, simplesmente, entraram numa escola que eles já estudaram. Ninguém sabe o porquê, o motivo. Saíram matando todo mundo. O que leva uma pessoa a fazer isso? (ROCHA, 2019).

Achei muito interessante esse exemplo de Suzano a partir do filme. Isso me tranquilizava, pois os filmes traziam uma realidade branca de classe média dos Estados Unidos e essas associações com as realidades pessoais da turma vão ao encontro com meu objetivo de querer mobilizá-la a olhar, artisticamente e criticamente, para os terrores da nossa sociedade. Tiago chamou à atenção para o fato de que o filme ensina como fazer um filme de terror, e era esse, outro motivo, para levar essa tetralogia para o centro educacional: aprender como criar uma peça de terror. A partir das minhas provocações sobre como a turma percebia o tema da violência midiática nesse filme, Lucas disse que achava que a repórter Gale Weathersera a assassina, porque ela queria escrever um livro. Para Jônatas, a mídia é doente. Eu achei esses comentários pós filme bem pertinentes, pois que vão ao encontro daquilo que venho pesquisando também nesses filmes: “como criar uma peça de terror” e “a violência midiática”.

JONATAS: Beleza, é o emprego dela. Mas ela acaba sendo desumana. Ela nem se importou com ele, com o cara da câmera. Ele morreu e aí? Tipo, era o amigo de trabalho dela (ROCHA, 2019).

Após a conversa sobre o filme, passamos para a criação das cenas escritas, quais sejam:a) *A cena da loira que parecia indefesa*(3 pessoas) **–** Dois amigos jogam bola. A namorada de um deles chega. O outro sai e o casal briga por causa da roupa curta da garota. Então, ela mata seu namorado envenenado; b) *A cena da nerd na biblioteca* (2 pessoas) **–** Uma garota nerd está, na biblioteca, lendo um livro quando passa a receber ligações de alguém dizendo que vai matá-la. Ela morre esfaqueada nas costas; e c) *A cena do bullying com a nerd*(3 pessoas) – Aqui, não houve diálogo. O grupo me entregou o resumo do que seria a cena. Um grupo de amigas (os) de uma mesma escola vai morrendo, pouco a pouco, até que se descobre que a assassina é a *nerd,* do próprio grupo, que sofria *bullying* pelo mesmo.

No ENCONTRO 02, partimos para as improvisações práticas a partir das cenas escritas no encontro anterior. Cada grupo não improvisou a sua cena escrita, mas a cena do outro grupo. Além disso, eu orientei cada improvisação, conforme suas próprias necessidades. Sendo assim, para *A* *cena da loira que parecia indefesa,* eu percebi dois momentos distintos que precisavam de desenvolvimento separadamente: 1. *Improvisar o jogo de futebol –* Dois amigos discutem numa partida de jogo, porque um deles fica falando que a namorada do outro é gostosa, que não devia usar certas roupas etc. A namorada chega, chama o namorado e o jogo acaba (Nessa improvisação escrita, só haviam diálogos de vôlei, mas como percebo que o futebol é um lugar muito mais machista e de muita masculinidade tóxica, fui provocando que, nas improvisações, esses dois temas fossem surgindo durante uma partida de futebol); e 2. *Improvisar a cena da briga do casal –* Ele machista com as roupas dela e ela buscando se defender. Já *A cena da nerd na biblioteca* havia ficado muito curta. A história já começava a partir da ligação do assassino (O QUÊ), finalizando em uma morte muito rápida. Então, eu pedi que improvisassem, desenvolvendo mais a cena e com mais ligações que fossem estimulando um suspense aos poucos. Para *A cena do bullying com a nerd,*o grupo havia escrito o resumo e não o diálogo, então, eu pedi que improvisassem: 1. A *nerd* sofrendo o *bullying*; e 2. Ela matando as pessoas*.* Nesse encontro, não houve investigação focada no “ONDE”. Como havíamos finalizado as cinco categorias de re-harmonização e a fim de darmos continuidade com a expressividade, para os próximos seis encontros dessa etapa da construção da dramaturgia, eu busquei um jogo da Técnica do Teatro Imagem assim como outros jogos/exercícios que também provocassem a emoçãoe a noção sobre o outro elemento teatral, “QUEM”.

MAUREEN: Vou dizer o que acho. É um filme de brancos, sobre tolas garotas brancas, exibindo suas bundas brancas, certo? [...] Tudo o que estou dizendo é que, historicamente, o gênero terror exclui o elemento afro americano (PÂNICO 2, 1997).

No ENCONTRO 03, no qual assistimos ao filme *Pânico 2*, surgiu uma conversa muito interessante sobre a falta da representatividade preta. Foi Eduarda quem começou a discussão, chamando à atenção para o fato de que, na sequência de abertura, houve inclusão, pois as personagens eram pretas – o casal que morre num cine teatro lotado assistindo ao filme-dentro-do-filme *A Punhalada*. Já Jônatas discordou, porque mesmo que o filme apresentasse algumas personagens pretas e, inclusive, provocasse uma discussão sobre essa falta, nos diálogos do próprio filme, ele acreditava que essa discussão era superficial.

JÔNATAS: Tipo, tem personagens negros no filme. Tá. Mas a maioria é tudo figurante. E os que são personagens de verdade não são nada importante. [...] 90% do filme, só branco aparecendo” (ROCHA, 2019).

Eu achei esse posicionamento dele muito pertinente e mexeu comigo, porque como ainda faltavam mais dois filmes da tetralogia para vermos e essa representatividade só diminuía, eu fiquei em dúvida se continuávamos a ver esses filmes ou não. Mas eu decidi conversar com a turma sobre continuarmos a vermos os filmes, porque eles criticavam os filmes de terror e isso era bom para nós que estávamos construindo uma peça de terror. Além disso, poder criticar essa falta da representatividade não desmerecia a tetralogia, porque era preciso assisti-la para criticá-la. Se Eduarda tivesse assistido a esse mesmo filme em casa, talvez ela mantivesse sua opinião de que havia inclusão preta no filme. Mas ela pôde ter sua verdade confrontada pela verdade de Jônatas, que não somente acredita que a tetralogia não se aprofunda nessa discussão como também acredita que a mesma colabora na construção dos estereótipos através de personagens pretas cômicas.

JÔNATAS: Tem uma coisa que eu acho bacana que foi a representatividade feminina. Tipo, quando a Sidney bate no psicopata lá, até vendo a reação de vocês, vocês gostaram bastante porque é um bagulho que você não vê na televisão [...] Mas se ela fosse negra, acredito que seria [...] uma coisa que está mais no nosso cotidiano. A gente ia se ver mais ali (ROCHA, 2019).

Além da falta da representatividade preta, eu, como homossexual, percebi também a falta da representatividade gay e lésbica. Após a conversa sobre o filme e a falta dessas representatividades, passamos para a criação das cenas escritas. Eu distribuí a atividade da seguinte forma: dois grupos ficaram responsáveis por continuarem desenvolvendo as cenas da *nerd na biblioteca*e da *loira que parecia indefesa* enquanto dois outros grupos ficaram de criar novas cenas. Por mais que algumas dessas cenas tenham sido usadas com alguns desenvolvimentos posteriores meus na dramaturgia final da peça de terror, houve cenas às quais recorri enquanto uma construção de personagem, um motivo para os assassinatos da narrativa... Por exemplo, um dos motivos implícitos da personagem de Eduarda é que ela tem inveja da personagem de Keylla. Esse motivo foi inspirado numa cena que não tem na peça, mas que foi improvisada na quarta categoriada re-harmonização.

Novamente, eu orientei os grupos com estímulos diferentes a partir das demandas que eu e cada grupo percebíamos nas cenas. Para as cenas que já estavam em desenvolvimento, eu orientei a partir de algumas provocações que a tetralogia me faz:1. *Cena da nerd na biblioteca*:Uma pessoa liga para outra, primeiro fazendo de conta que é um engano, puxando papo sobre filmes de terror, o fato de não existirem personagens pretas nesses filmes, o que gosta e o que não gosta nesses filmes. Ir também dando pistas de que a pessoa está sendo observada, mas pistas sutis até a pessoa assumir que irá matá-la; e 2. *Cena da loira que parecia indefesa:* Improvisar mais diálogos com masculinidade tóxica que acontecem num jogo de futebol;improvisar mais diálogos onde o amigo tira onda, porque a namorada do outro fica usando roupas curtas;improvisar uma discussão entre o casal sobre as roupas curtas (ciúme).Já para as cenas novas, eu pedi que cada grupo criasse a partir das seguintes provocações: Grupo 1. O QUÊ:o grupo irá inventar. QUEM*:* uma adolescente sem ética grava vídeos para o seu canal no youtube; uma adolescente viciada em bebida alcóolica; e outra personagem que o grupo criará. ONDE*:*na escola. (É válido ressaltar que, desde antes de começar o processo, eu já tinha em mente esse tema do alcoolismo. Isso deu-se devido a uma reunião com a diretora do centro educacional – Lucinete -, que me relatou o caso de uma aluna, que nunca havia bebido, e que havia ficado inconsciente na quadra da escola após uma brincadeira envolvendo bebidas enquanto “matavam” aula). Grupo 2. O QUÊ*:*uma adolescente vai se suicidar por sofrer *bullying* (o grupo precisa decidir qual). QUEM*:*a adolescente que sofre *bullying* e mais duas personagens que o grupo decidirá. ONDE*:*na escola. Pude perceber que, geralmente, as cenas novas criadas traziam propostas muito boas. Porém, nos encontros nos quais as cenas já criadas precisavam de desenvolvimento, as cenas não avançavam muito.

No ENCONTRO 04*,* começamos assistindo aos vídeos que eu fiz das primeiras improvisações práticas (ENCONTRO 02) a partir das primeiras cenas escritas da peça de terror, provocando que a turma assistisse a esses vídeos a partir de algumas questões: a) a relação com a plateia, b) voz, c) corpo, d) emoção, e) presença cênica e d) construção da personagem.Em seguida, discutimos sobre as questões anteriores a fim de que cada adolescente buscasse estar em cena, consciente de que existiam alguns elementos teatrais que precisavam de atenção. Foi também nesse encontro, que finalizamos com as sessões do “ONDE”, começando com as do “QUEM”, e que apresentei um pouco da Técnica do Teatro Imagem. Para as improvisações, dividi a turma em quatro grupos e orientei os três pontos básicos de cada improvisação: Cena1 **-** (ONDE: quadra de futebol; O QUÊ: masculinidade tóxica; e QUEM: dois amigos); Cena 2- (ONDE: pátio da escola; O QUÊ: um casal briga, porque a namorada usa roupas curtas; e QUEM: um namorado machista, uma namorada virgem e uma *youtuber*; Cena 3 **-** (ONDE: na sala da biblioteca, O QUÊ: discutindo a falta de personagens pretas em filmes e peças; e QUEM: um adolescente viciado em bebida alcóolica e uma/um adolescente *youtuber* escrota que se utiliza da desgraça alheia para conseguir curtidas em seu canal); e Cena 4 **-** (ONDE: sala de aula, O QUÊ: professora autoritária e QUEM: professora e alunas [os]).

No ENCONTRO 05*,* assistimos ao filme *Pânico 3*. Como eu precisava liberar a turma mais cedo, nós só lanchamos e discutimos sobre o filme. Já no ENCONTRO 06, eu pedi as seguintes improvisações práticas: 1. *Cena de festa com bebida alcóolica*; 2. *Cena de um casal gay*; 3. *Cena de opressão entre docente e discente*; e 4. *Cena de crítica ao terror* (Essa cena foi pedida por mim, pois queria que, na peça, houvesse uma discussão sobre o terror. Então, orientei da seguinte forma: ONDE: frente da escola, O QUÊ: duas garotas conversam sobre a peça de terror que estão ensaiando e QUEM: uma garota que ataca e outra que defende o gênero).Como já tínhamos uma quantidade boa de cenas escritas, no ENCONTRO 07*,* assistimos ao último filme, *Pânico 4*, e conversamos sobre ele. No ENCONTRO 08*,* lemos minha peça metateatral de terror *Eu, Você e Ela* (2001) com o objetivo de provocar na turma, essa discussão metateatral também, pois por mais que tivéssemos boas cenas, eram poucas as opções das cenas metateatrais, e também era uma forma da turma ir desconstruindo os seus corpos tímidos, durante as leituras em voz alta, já pensando na encenação. Sendo assim, finalizamos essa etapa da construção da dramaturgia da peça, assim como a Parte 2 – Momento A do processo educacional.

* 1. OS ENSAIOS E A FINALIZAÇÃO DA DRAMATURGIA

[...] À medida que o grupo consegue criar um roteiro, estabelece-se a historicização, relacionando indivíduo e coletivo num processo iniciado pelo jogo teatral, que faz refletir sobre as ações do cotidiano por meio de recortes da realidade introduzidos no processo de ensino, para que o aprendizado forme a atuação do indivíduo com consciência política sobre relações humanas e sociais (SILVA, 2014, p. 70).

O momento B aconteceu de setembro a dezembro de 2019, no qual partimos de três provocações: 1) a finalização da dramaturgia da encenação; 2) os ensaios; e 3) as apresentações com os bate-papos. Das 27 pessoas inscritas, ficaram 10 pessoas para a peça de terror a partir da etapa da construção da dramaturgia. Elas foram saindo, naturalmente, e por conta própria. No primeiro encontro de setembro, eu levei a primeira versão para que toda a turma a lesse e eu pudesse ouvir a peça. Esse foi o único dia de ensaio em que estive com o grupo todo, pois algumas pessoas ainda faltavam e/ou chegavam atrasadas. Apesar de termos três horas diárias, tinha dias em que só aproveitávamos duas. Durante os meses de setembro e outubro, eu continuei a fazer ajustes na dramaturgia da peça, pois a primeira questão que levantaram na primeira leitura dela foi de que queriam mais falas. Então, eu precisei de tempo para poder construir uma narrativa na qual as dez personagens fossem importantes. Enquanto eu ia fazendo as alterações necessárias, nós já íamos ensaiando com a primeira versão. Jônatas foi quem deu o título da peça: *MOTIVO TORPE*. Lemos a peça, uma primeira vez, a fim de conhecermo-la e termos esse primeiro contato mais emocional da novidade que seria lê-la. Em seguida, enquanto lanchávamos, tivemos uma conversa a fim de que a turma expressasse suas expectativas e seus desapontamentos. Após essas primeiras percepções, fizemos uma segunda leitura, estimulando um olhar mais crítico sobre o texto e ressaltando também a importância do sentir. Sendo assim, no encontro seguinte, eu convidei o amigo professor Marcelo Sousa Brito a fim de que ele fizesse uma vivência com a turma pelos espaços nos quais a peça aconteceria.

Para este fim, é preciso que o artista esteja disponível a deslocar seu corpo na cidade. Buscando “desligar” seus *a prioris*. Se perder e se encontrar no espaço urbano requer uma abertura para perceber os acontecimentos da vida diária. Em cada momento que sentir o desejo de parar e perceber, um pouco mais, o que aquele espaço representa, poderá, aí, nesse instante, estar diante de um lugar (BRITO, 2017, p. 45).

Durante a minha pós-graduação, eu cursei três disciplinas com o professor Marcelo Sousa: *Narrativas Cartográficas*, *Pesquisa em Artes Cênicas*[[6]](#footnote-6)e *Seminário de Pesquisa em Andamento*. Foi durante a disciplina *Narrativas Cartográficas,* que conheci o seu livro: *O teatro que corre nas vias* (2017). Na primeira etapa, as aulas foram na Praça Lord Cochrane, situada na Avenida Garibaldi, em Salvador. Na segunda etapa, um grupo de três artistas pesquisadoras/pesquisadores se encontravam por vez com ele, em algum ponto da cidade, faziam suas vivências e, na maioria das vezes, seguiam para outros lugares. O grupo no qual eu estava, encontrou-se no ponto de ônibus do *Orixás Center*. Ali, vivemos o lugar durante boa parte do tempo. Em seguida, fomos de ônibus para a feira de São Joaquim, ainda continuando nossas vivências, buscando também estar naqueles espaços, intervindo, afetando e deixando-se afetar. Almoçamos na feira e de lá fomos embora. No final do semestre, entregamos uma narrativa cartográfica sobre esse dia. Assim, eu fui conhecendo seu conceito sobre o corpo-lugar, através do meu próprio corpo, do seu livro e das disciplinas, assim como das pessoas envolvidas. Eu estava num momento da minha vida, no qual a cidade me afetava muito, violentamente, e eu também reagia violentamente. Poder entrar em contato com essas perspectivas voltadas para a cidade e seus espaços públicos, através da pesquisa artística, fez eu poder conhecer-me melhor através dessa violência que eu estava vivenciando. Quando fizemos o passeio para a feira de São Joaquim, eu pude me ver também através de alguns registros fotográficos que Marcelo Sousa havia feito. Então, eu percebi como meu corpo estava abatido, cansado, corcunda, embrutecido pelo tempo e eu ainda tinha 38 anos. Desde então, aos poucos, venho reinventando meu corpo e sua forma de estar nos lugares. Após essas três disciplinas, Marcelo Sousa convidou-me para atuar em sua peça *Mal Invisível* (2019), e nossos ensaios começaram com leituras do texto, no passeio público, passando, em seguida, para ensaios embaixo de uma das arcadas da comunidade do Gamboa. Ali, ensaiamos até a semana da estreia, quando fomos para o Teatro Vila Velha, com exceção de uma dia no qual ensaiamos na praia do Gamboa. Poder estar nesse espetáculo, após essas três disciplinas, fizeram-me re-harmonizar minhas percepções sobre a vida e sobre o teatro. Então, comecei a pensar que a própria escola pública é um espaço público que também contribui na construção desse corpo-lugardas (os) estudantes que servirão de corpo para as personagens.

Cada lugar tem suas características, peculiaridades, cultura e hábitos, e o que fica no corpo de cada um é o que vai possibilitando a constituição desse *corpo-lugar*, que, no caso do artista, produz repertório, vocabulário e estados de emoção que esse artista pode acionar, quando necessário, em seus processos criativos (BRITO, 2017, p. 55).

Segundo Marcelo Sousa Brito (2017), o corpo é um lugar de memória, sendo nele que nossas relações com os lugares vão sendo construídas ao mesmo tempo em que vão estabelecendo-se nossas leituras do mundo, mesmo que de forma violenta através de experiências que ficam marcadas no corpo. Ainda segundo o autor, é assim que chegamos a um corpo-lugar “[...] que se desloca e se relaciona, ao mesmo tempo em que se constrói, a partir das experiências vividas. No corpo, apesar das mudanças espaciais, os lugares se tornam vivos através da memória, dos rastros e marcas deixados nele” (BRITO, 2017, p. 50). Então, como as personagens estavam sendo construídas a partir das (os) próprias (os) adolescentes e das suas experiências, fora e dentro da escola, foi que me veio a ideia de convidar Marcelo Sousa Brito. Como se trata de uma peça de terror, na qual discutimos terrores sociais, é preciso atentarmos para o sentir a fim de que não vire uma piada de mau gosto o texto encenado. Após esse encontro, seguimos adiante com os ensaios e as leituras da peça. Foi importante ir ouvindo a turma lendo a peça durante os encontros, pois, assim, ficava mais fácil perceber onde os diálogos estavam sem ritmo ou quando alguma resolução não convencia a turma. Geralmente, a turma concordava com tudo com relação ao texto, sendo Jônatas o que mais criticava. Então, eu ia ouvindo suas reações e buscando acolhê-las.

Nas duas primeiras versões, a personagem Kelly conversava sobre seu antigo preconceito com a religião evangélica pelo fato de algumas/alguns religiosas (os) incentivarem o apedrejamento de homossexuais e a destruição dos terreiros de candomblé. Jônatas é filho de um pastor evangélico e veste-se de maneira não binária. Ele pinta as unhas, gosta de roupas coloridas e é heterossexual. Apesar dos seus atrasos, quase nunca ele faltava, e era o que mais criticava e ajudava. Então, um dia, nós dois conversando, ele me falou que o candomblé também permitia que as pessoas fizessem mal a outras pessoas e aquilo ficou ecoando em mim. Assim, entendi que o texto tendia a apontar a religião evangélica por um motivo que também existia na religião do candomblé: o livre-arbítrio de cada pessoa em fazer da religião, seu bem e/ou seu mal. Senti-me preconceituoso. Então, pedi desculpas e mudei o texto, pois era como se eu estivesse apenas vendo esse motivo na religião evangélica. Sendo assim, a personagem passou a falar não mais do seu antigo preconceito com a religião evangélica, mas sobre o seu preconceito com sua própria religião, o candomblé. Dessa maneira, ao invés de atacar a religião evangélica, eu focava no preconceito com o candomblé e ainda discutia a sua transformação, uma vez que, na história da peça, Keylla venceu seu preconceito para com o candomblé, tornando-se filha de santa (o). Eu gosto das críticas de Jônatas e buscava incentivá-las nele, assim como na turma toda, pois suas opiniões importam.

Durante as improvisações para a dramaturgia da peça, não houve cenas com personagens gays, então, falando sobre essa falta da representatividade e conversando de como eu gostaria de tratar desse assunto também na dramaturgia, Jônatas e Lucas disseram que eles poderiam fazer o casal gay. Jônatas ainda afirmou que já era considerado gay pela escola por se vestir de maneira não-binária enquanto Lucas, que namora uma garota de outra escola, afirmou também ser considerado gay por algumas pessoas pelo seu jeito sensível. Durante o mês de setembro, pude ir percebendo que a timidez estava contribuindo para que as leituras fossem mais baixas e com os corpos tímidos, introspectivos novamente. Sendo assim, como algumas pessoas tinham vergonha e dificuldade para ler, os ensaios começaram com duas a três leituras por encontro a fim de que fossem transformando essas dificuldades. Cada pessoa levou o tempo que precisou para ir se sentindo à vontade com o texto. Lucas era um dos que mais tinham dificuldades e seu desenvolvimento durante o processo foi bastante válido. Conforme eu ia percebendo uma desenvoltura maior nas leituras, ia diminuindo a quantidade delas a fim de começarmos com os jogos propostos por Augusto Boal (2011) a fim de continuarmos com a investigação do sentir. Esses jogos partem do princípio da memória afetiva desenvolvida por Stanislavski, os quais visam contribuir para que a pessoa, aos poucos, vá acessando suas memórias emotivas a fim de emprestá-las às personagens.

As faltas e os atrasos ainda eram um obstáculo, assim como a desconcentração. Essa última, realmente, impedia que algumas pessoas investigassem suas memórias e suas emoções, mas continuei insistindo na necessidade da concentração e da entrega. Quando alguém faltava era eu quem lia a sua personagem para que cada pessoa presente focasse em si, e, assim, fui percebendo que eu podia ler as personagens, investigando-as, emocionalmente, a partir do que eu mesmo estava propondo enquanto busca desse sentir. Como eu estava ensaiando a peça *Mal Invisível* (2019), então, muito do que eu investigava, durante os nossos ensaios, ia trazendo nas minhas leituras quando alguém faltava na peça da escola. Sendo assim, além de orientar nos jogos, a turma podia me ver também investigando junto com ela, as emoções do texto que estávamos ensaiando.

No primeiro sábado de outubro, entreguei a segunda versão da peça e fizemos duas leituras. A primeira ocorreu enquanto comíamos o lanche. Lucas ainda era o mais tímido, aparentemente, para ler, porém sua leitura havia melhorado e ele estava se soltando mais. O restante da turma estava bem à vontade com o texto. Apesar de lerem bem, Wendel e Gabrielle liam muito baixo, então, comecei a propor para a turma jogos e exercícios de aquecimento vocal como os trava-línguas. Com essa segunda versão impressa da peça, cada estudante poderia levar seu texto para casa e fazer sugestões de finalização, desenvolvimento da cena, assim como adaptar as falas ao seu modo. A desconcentração continuava de forma que algumas pessoas não se permitiam investigar suas memórias emotivas e optavam por dar uma leitura cômica. Por ser uma peça de terror, busquei estimular a seriedade no grupo a fim de que situações como a morte de uma mulher trans não caíssem no ridículo. Como exemplo dessa desconcentração, cito a cena de Jônatas e Lucas, na qual ambos declaram seu amor um para o outro. Eu me vi neles quando eu era adolescente e fazia teatro. Ao invés de me entregar à emoção das personagens, eu fugia, tornando a cena engraçada. Então, eu falei com a turma, citando esse exemplo do “eu te amo” do casal gay. Comentei que mais importante do que mostrar era buscar a emoção de dentro. Como Jônatas diria aquilo a Lucas sem criar demais, apenas ser? Sendo assim, pedi que, quando Jônatas falasse pra Lucas que o amava, que ele ou sentisse o amor que ele sente por Lucas (como irmão cristão) e dissesse o texto ou que ele sentisse o amor por outra pessoa e dissesse o texto para Lucas. Essa desconcentração ainda mantinha, às vezes, um estado de não presença, então, eu ainda investigava propostas para provocar a concentração, durante os ensaios, que se perdia muito facilmente. Então, comecei algumas práticas com um “aquecimento ideológico”, em roda e de olhos fechados, no qual cada pessoa dedicava o ensaio do dia à memória de alguém.

Num dos ensaios, lemos e discutimos o capítulo *Emoção Prioritária* do livro de Augusto Boal (2011), no qual pude apresentar sobre quem foi o autor, rapidamente, introduzindo, teoricamente o seu conceito da emoção. Após a leitura e discussão, pedi que cada adolescente recolhesse o máximo de informações possíveis sobre as suas personagens encontradas no texto da peça. Então, pedi que caminhassem pela sala, pensando na sua personagem a partir das informações encontradas. Em seguida, coloquei uma cadeira e começamos o jogo *Interrogatório* (Uma/um atriz/ator senta na cadeira/berlinda. Sem sair da sua personagem, ela/ele é interrogada [o] pelo grupo sobre o que pensa das outras personagens, sobre os acontecimentos da peça, sua vida, sua ideologia, seus gostos e desgostos, ou qualquer outra coisa, mesmo absurda. As/os atrizes/atores devem questionar a pessoa da berlinda também dentro das suas personagens). Foi muito rico esse dia de ensaio, em termos de construção da personagem, tanto através de conhecimentos sobre ela, como através da entrega no sentir durante as leituras.Eu poder ler as personagens das pessoas que não compareciam era uma ótima oportunidade, embora arriscada, para provocar a turma. Então, eu também passei a ler as personagens em casa, a fim de me preparar para essas provocações. O objetivo era que percebessem como a minha leitura acontecia à medida em que eu me entregava a ela e ao sentir.

Jônatas pediu que eu lesse a personagem dele para ele poder ver como eu pensava-a. Aproveitei essa oportunidade para explicar as minhas intenções ao ler, pois não buscava que a turma me imitasse, mas que percebesse a minha concentração, a minha presença e a minha busca pelo sentir. Ressaltei, inclusive, que, apesar da personagem ter provocações que o texto já traz, a forma como eu vou ler será diferente da forma como Jônatas irá ler, pois somos diferentes, vivemos experiências diferentes, nossas memórias são diferentes. A leitura foi muito mais concentrada, na qual pude perceber a busca pelo sentir e isso é muito lindo, pois elas/eles podem sim construir personagens a partir da memória emotiva. A partir desse mês, começamos também as leituras pelos espaços onde ocorreria a peça a fim de continuar estimulando seus corpos-lugarese ir, aos poucos, provocando a turma a confrontar sua própria timidez, pois dali há alguns dias teríamos a presença da plateia. Como a escola não só recebia nosso grupo, mas outro também, então, enquanto ensaiávamos, outras pessoas transitavam pela escola, vendo um pouco dos ensaios. A primeira passagem pelos espaços foi bem tranquila, então, no encontro seguinte, começamos a investigar as motivações de cada personagem a partir do estudo de Augusto Boal (2011) sobre vontadee contravontade. Como vínhamos numa investigação do ser e do sentir, então, seria interessante escolher um método que buscasse o querer das personagens. Dessa forma, segundo o autor, estaríamos evitando que as construções das personagens caíssem em lagoas de emoção.

O conceito fundamental, para o ator, não é o ser do personagem, mas o querer. Não se deve perguntar quem é, mas o que quer. [...] Mas a vontade escolhida pelo ator não pode ser arbitrária; antes, será necessariamente a concreção de uma ideia, a tradução, em termos volitivos – eu quero! – dessa ideia ou tese. A vontade não é a ideia, é a concreção da ideia (BOAL, 2011, p. 74).

A vontadepara Augusto Boal (2011) é a concreção da ideia, não bastando apenas querer, sendo preciso realizá-la. Então, as personagens foram investigadas ainda em leitura do texto a fim de que a turma fosse descobrindo quais suas vontadese contravontades, para dessa união surgir uma dominante. Ainda segundo o autor, a contravontadeseria o oposto da vontade. Ele cita um clássico exemplo, em seu livro *Jogos para atores e não atores* (2011), afirmando que a vontadede Romeu é amar Julieta. Mas nem tudo é amor, então, o autor também acredita que o ódio por Julieta seria sua contravontade e que da soma dessas duas pontas (amor + ódio), nasceria a dominante. Nem muito amorosa (o) nem muito odiosa (o), apenas humana(o). Sendo assim, eu fiz um cronograma a fim de que, durante os sábados, mantivéssemos os encontros coletivos e, uma vez por semana, eu encontrasse uma cena específica para investigarmos suas personagens a partir desses conceitos de vontadee contravontade.

Figura 1 - Quadro do Cronograma dos Ensaios

|  |  |
| --- | --- |
| **ENSAIOS COLETIVOS** | **ENSAIOS POR CENA** |
| 05/10 | 08/10 - Isabella e Francielle |
| - | 15/10 - Jônatas e Lucas |
| 19/10 |  |
| 26/10 |  |

Como Kayky e Wendel trabalhavam durante toda a semana, então, eu não acreditava ser justo com eles marcar mais um dia de ensaio na semana. Sendo assim, eu investigava as cenas com eles (vontade e contra vontade) nos encontros coletivos, aos sábados. Em cada ensaio por cena (ensaios que não eram coletivos), seguíamos a mesma ordem de provocações: 1. Leitura inicial de reconhecimento; 2. Leitura com troca dos papéis; 3. Discussão; 4. Descobrir a vontade da personagem e ler a cena somente a partir dela; 5. Descobrir a contravontade da personagem e ler a cena a partir dela; 6. Apresentar as cenas com a dominante; e 6. Discussão. Não seria de uma hora para outra que a turma descobriria essas vontades*,* contravontadese suas dominantes. Foi um processo de investigação, que foi fortalecendo-se e modificando-se a cada leitura e, por isso, eu estimulava o estudo do texto em casa também. A leitura com a troca dos papéis ajudou as pessoas a observarem suas personagens sendo lidas por outras pessoas. Isto é, enquanto Jônatas lia a personagem de Lucas, Lucas lia a personagem de Jônatas e essa troca contribuía agregando novas informações das personagens, pois que eram perspectivas diferentes, as formas como cada pessoa lia uma personagem.

Para os ensaios de novembro, o objetivo era ensaiar até o sábado (30.11.2019), estrearmos no domingo (01.12.2019) e seguirmos em 2020 com mais apresentações, pois nosso objetivo também era de apresentar e discutir com o máximo de pessoas. Porém, apesar do avanço incrível da turma, eu percebei no último ensaio que não teríamos condições de apresentar na data prevista, pois havia constatado alguns pontos críticos que precisávamos ainda ensaiar: 1. Metade da turma estava com o texto decorado e a outra metade não; 2. Apesar de já estarmos passando pela escola, a turma ainda não havia se familiarizado com a marcação; 3. Ainda precisávamos marcar as mortes; e 4. A acústica. A acústica era a questão mais problemática, pois eu não conseguia ouvir o texto às vezes. Eu não conseguia ouvir boa parte das cenas, e algumas, eu tinha de fazer muito esforço. Então, eu tinha duas questões: algumas/alguns adolescentes falavam baixo e a acústica não ajudava por se tratar de espaços abertos. Nas cenas dentro das salas da biblioteca e de vídeo, por exemplo, a acústica permitia que ouvíssemos o grupo todo. Além da acústica, às vezes, era difícil competir com a conversa paralela de quem não estava na cena, e mesmo que eu pedisse que observassem o ensaio da outra cena ou que, pelo menos, fizessem mais silêncio, a conversa continuava.

Sendo assim, com essas questões ainda para resolver e com parte da turma desconcentrando-se, decidi fazer uma reunião para conversamos sobre apresentar no ano de 2020. Expus essa dificuldade que a desconcentração e a conversa paralela estavam causando no desempenho dos ensaios. A turma tem escutado mais e isso é bom, pois é assim que vamos avançando. Essa desconcentração também estava começando a gerar risadas, novamente, durante as cenas. A marcação da primeira morteestava avançando, mas ainda precisávamos de mais tempo. Mais ou menos, até meados de outubro, a única orientação que eu conseguia dar a Jônatas era para ele se concentrar. Eu, inclusive, conversei com ele, dizendo que eu só poderia orientá-lo na construção de personagem, depois que ele vencesse esse primeiro obstáculo: a desconcentração*.* Ter conversado com ele sobre isso foi importante, porque, no ensaio seguinte, ele estava muito mais presente. Ainda brincava, mas era saudável, não atrapalhava, inclusive, divertia. Infelizmente, no início de 2020, Kayky, Lucas, Keylla, Jônatas, Wendel e Eduarda já haviam confirmado suas saídas do curso por conta de questões pessoais, tais como cursinho pré-vestibular, mudança de cidade e início de trabalho. Então, percebi que o fim do processo estava se dando ali, sem as apresentações. Sendo assim, a obra artística criada é a dramaturgia da peça de terror, que passo a discuti-la no capítulo seguinte, fazendo associações com a minha análise sobre como a metalinguagem nos ajudou na sua criação, e abrindo discussões para terrores sociais, quais sejam: os crimes de ódio, a violência midiática, o empoderamento feminino, feminicídio etc.

1. **A OBRA ARTÍSTICA *MOTIVO TORPE***

NOAH: Bem... Você tem que lembrar que quem matou pode não ser tão importante na nossa história. /RILEY: Então, o importante é porque matou? /NOAH: Não. Estou dizendo para esquecer que é uma história de terror, que alguém pode morrer a qualquer momento. Tem que se importar se o professor de literatura bonitão parece interessado além da conta nas alunas do sexo feminino. Tem que se importar se o time vence o grande jogo. Tem que se importar se a garota bonita e inteligente perdoa o atleta idiota [...] Você torce por eles, se apaixona por eles. Então, quando são brutalmente assassinados... você sente a dor (PÂNICO, 2015).

Segundo Stephen King (2012), para que o terror abale a plateia é importante que a mesma sinta empatia pelas personagens às quais está assistindo como se fossem pessoas reais, estabelecendo-se, assim, algum tipo de elo artístico com a obra para além do sangue jorrado. É interessante observar que, de maneira parecida, com a qual essa empatia é provocada, é válido ressaltar também a sua quebra com a metalinguagem que, frequentemente, relembra ao público de que tudo não passa de um filme ou uma peça de terror. Dessa maneira, o uso da metalinguagem tanto na tetralogia quanto na peça, além de disponibilizar e acessibilizar as linguagens em questão (cinema e teatro), também visa provocar, na plateia, sua criticidade sobre alguns fatos da vida, do ser e suas relações, tais como: violência midiática, relacionamento abusivo, empoderamento feminino, crimes de ódio etc. Para Catarina Sant’Anna (2012), a metalinguagemacontece quando o discurso de uma linguagem foca nos seus códigos e/ou no de outras linguagens com a intenção de decodificá-los*,* tornando-os transparentes/acessíveis. Segundo Gerd Bornheim (1992), esta decodificação (metalinguagem) propõe uma quebra (estranhamento) do processo de identificação (empatia) com a personagem, oferecendo à (ao) espectadora/espectador uma leitura distanciada da realidade. Ainda segundo Bornheim (1992), a História não deve servir como uma legitimação do *status quo*, isto é, como uma explicação do destino complexo do ser humano, de modo a fazê-lo aceitar como inevitável o processo que inferioriza ou marginaliza a maioria da humanidade. Mas, sim, como uma forma de retratar a realidade com uma profundidade que leve à crítica social, fazendo com que o indivíduo tenha consciência do seu passado, a fim de explicar o que acontece hoje.

A cena começa, assim, a exercer uma função pedagógica. O petróleo, a inflação, as lutas sociais, a família, a religião, a manteiga e o pão, o comércio de carnes devem ser objetos de representação teatral. A intenção era trazer o pano de fundo social para a cena, afirmando a dimensão histórica do acontecimento apresentado por meio dos elementos narrativos que a golpeiam, interrompendo a corrente dramática e afirmando a atitude crítica do espectador (DESGRANGES, 2010, p. 99).

A peça *Motivo Torpe* foi inspirada, na tetralogia *Pânico,* que, através da metalinguagem, critica os filmes de terror do subgênero *Slasher*, assim como os terrores sociais*.* Com pouquíssimas variações, os códigos apresentados, metalinguisticamente, na tetralogia, referem-se, especificamente, aos filmes desse estilo. A tetralogia foi escrita por Kevin Williansom, com exceção de *Pânico 3*, que foi roteirizado por Ehren Kruger, assim como dirigida por Wes Craven, falecido em 2015, vítima de um câncer no cérebro, deixando um legado de filmes como *A Hora do Pesadelo* (1984), *O Novo Pesadelo – O Retorno de Freddy Krueger* (1994) e *Um Vampiro no Brooklyn* (1995). Como eu senti também a necessidade de um referencial teórico, que abordasse o gênero em questão, eu li o livro *Dança Macabra,* de Stephen King (2012), sobre o conceito dos arquétipos dos filmes de terror, podendo também ser aplicado no *Slasher*. Dessa maneira, a investigação da linguagem desses filmes levou-me a identificar os quatro códigos que me ajudaram a construir a dramaturgia da peça: a fórmula, as regras, a estrutura e os arquétipos.

A maioria desses filmes segue uma simples e geral fórmula - uma/um maníaca (o) assassina (o), (geralmente homem) com uma faca, um grupo de jovens atraentes, uma garota solteira que sobrevive à desordem (usualmente por não fazer sexo) e uma câmera que segue a ação do ponto de vista da (o) assassina (o) (MARAH; NOURMAND, 2006, p. 74).

Segundo o livro *Film Posters Horror* (2006), filmes desse estilo estão, firmemente, enraizados, na cultura dos anos 80, entre a cultura popular e a contracultura, tendo sido e ainda sendo, massivamente, populares, cuja maioria, geralmente, segue uma simples e geral fórmulafirmada, em 1978, com o clássico filme de John Carpenter, *Halloween*. A tetralogia faz uma grande homenagem a esse primeiro filme de terror *Slasher,* criticando os demais que vieram depois dele. “Pode notar que uma garota morreu em uma garagem em *Halloween*, nós matamos alguém em uma garagem [...] Eu espalhei momento *Halloween* nesse filme todo” (WILLIAMSON, 1996). Esse não é apenas o primeiro, mas também o representante desse subgênero por ter sido um filme independente e de sucesso, filmado em pouco tempo, com pouco dinheiro, arrecadando setenta milhões de dólares, em todo o mundo, em seu primeiro lançamento, além de levar as pessoas envolvidas ao estrelato.

JAMIE: E o jeito que foi feito [...] éramos uma família [...] sabe que o *Halloween* original foi feito em 17 dias com 12 pessoas [...] havia uma mágica, havia mágica acontecendo e nenhum de nós [...] eu ousaria dizer até John Carpenter e Debra Hill, acho que ninguém sabia o que estava acontecendo na época. *Pânico*, obviamente, deve ter feito algum sentido, porque [...] se baseava nesses outros filmes, então, já havia [...] O filme *Halloween*, ninguém tinha a menor ideia (CURTIS; CAMPBELL. 2020).

Essa citação foi retirada de uma *live* entre as garotas sobreviventes de *Halloween* e *Pânico,* na qual a atriz Jamie Lee Curtis (2020) discute sobre como esse clássico do final dos anos 70 praticamente, criou os códigos dos filmes de terror *Slasher.* Além dessa fórmula, segundo a tetralogia *Pânico*, esses filmes também seguem um conjunto de regras de sobrevivência e uma mesma estrutura. As regras são seis: 1. Nunca faça sexo; 2. Não use drogas; 3. Nunca diga “Já volto”; 4. Não pergunte “Quem está aí?”; 5. Não vá “investigar um barulho estranho”; e 6. O último susto.

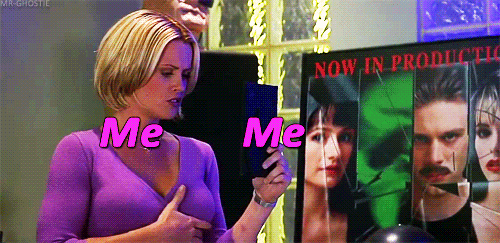
RANDY: Certas regras devem ser cumpridas para sobreviver com êxito em um bom filme de terror [...] Se viola as regras, acabará morto. Vejo você, na cozinha, com uma faca (PÂNICO 1, 1996).

É importante destacar a última regra, uma vez que, diferente das outras, que são auto explicativas, essa pode confundir. Essa regra refere-se ao último momento do filme quando a plateia acredita que a (o) assassina (o) está morta (o), mas ela/ele volta para dar seu último susto. Já a sua estrutura divide-se em três partes centrais - 1. Sequência da abertura; 2. A morte da garota sexy, totalmente, desfigurada; e 3. A festa. Para conceituar a primeira parte, eu escolhi duas citações que a resumem bem. Segundo Stephen King (2012), a “maioria dos grandes diretores de cinema do gênero escolheu apresentar o terror logo de cara: enfiar um grande naco dele goela abaixo da plateia até ela quase engasgar, e então conduzi-la, atiçando-a, sugando cada milímetro de seu interesse psicológico, originado naquele pavor inicial” (KING, 2012, p. 200). Já o diretor Wes Craven (1996) afirma que “o primordial em filmes de terror são os primeiros 10, 15 minutos. É onde você estabelece o nível da ameaça e a seriedade do filme” (CRAVEN, 1996).

A transição dessa primeira parte para a segunda é bem delimitada. Geralmente, apresenta-se o grupo de adolescentes: a garota sobrevivente (a virgem), o atleta, a garota sexy, o tolo e o erudito/nerd. Inclusive, acontecem algumas mortes ou nenhuma. Para estabelecer quando acontece a segunda parte, foi preciso identificar se a morte era de uma garota sexy. Então, primeiramente, era preciso identificar quem era a garota sexy do filme. Por exemplo, depois da sequência da abertura de *Sexta-feira 13* (1980), morrem duas garotas. A primeira morre degolada no meio do mato enquanto a segunda morre com uma machadada no rosto, dentro do banheiro. A primeira morre, assim, que aparece e com roupa, vestida. Já a segunda tem um pouco da sua história contada. Ela aparece de biquíni na lagoa, mostra os seios, usa drogas e faz sexo com seu namorado. Então, a segunda garota é a sexy, não pelo fato de ter seu rosto desfigurado por um machado, até porque esse “totalmente, desfigurada” refere-se mais ao fato de tornar feio um corpo que era sexy. Ela é a garota sexy, porque mostra os seios. Em outros filmes de terror *Slasher*, as garotas sexys também mostram seus seios e, fazendo sexo ou não, usando drogas ou não, morrem nessa segunda parte. Como, na tetralogia, tanto Wes Craven quanto Kevin Williansom optaram em não mostrarem os seios das personagens, as garotas sexys de cada filme foram identificadas pela importância deles em suas apresentações. Das quatro garotas sexys, Olivia (*Panico 4*)é a única que aparece com sutiã. Já a Sarah Darling (*Pânico 3*)tem 35 anos, quebrando com a norma do grupo de adolescentes.

Figura 2 – Representações printadas da garota sexy de cada filme





**Fonte:** Da esquerda para a direita (PÂNICO 1, 1996); (Pânico 2, 1997); (PÂNICO 3, 2000) e (PÂNICO 4, 2011).

## A transição entre a segunda e a terceira partes, às vezes, não é tão explícita como entre a primeira e a segunda, tendendo a apresentar suas fronteiras muito próximas, chegando por vezes a se misturarem. Em *Pânico 1,* Tatum morre na festa da casa do seu namorado Stuart, unindo essas duas últimas partes da estrutura do filme. Geralmente, na terceira parte, acontece uma festa, e é quando o problema da bebida alcóolica é apresentado entre as personagens adolescentes. É nessa parte também que há o confronto final entre *serial killer* X garota sobrevivente, a regra do último susto, assim como há as revelações das identidades das pessoas por trás das fantasias e dos seus motivos. Essa revelação não acontece em filmes como *A Hora do Pesadelo* e *Halloween*, uma vez que, desde o começo, suas identidades já nos são reveladas. Brevemente, apresentados os quatro códigos, que serviram de base para a criação da dramaturgia da peça de terror, passo a discuti-los, exemplificando-os, através das cenas dos filmes da tetralogia, assim como das cenas da peça, e abrindo problematizações sobre o terror social.

3.1 ARQUÉTIPO DO MAU-LUGAR I

Segundo Stephen King (2012), o terror compreende a existência de um complexo mítico composto por, pelo menos, cinco arquétipos, que simbolizam nossas atitudes monstruosas cotidianas como cartas de tarô - Lobisomem, Vampira (o), Fantasma, Mau-Lugar e a Coisa Inominável. Para o autor, “encontramos o inimigo e somos ele” (KING, 2012, pp. 140 e 141). No romance de terror *Invasores de corpos*[[7]](#footnote-7)(1953), de Jack Finney, segundo King (2012), conseguimos encontrar quase todos esses arquétipos:

Há o Vampiro, pois certamente aqueles que os brotos atacaram e de quem sugaram a vida se tornaram uma versão cultural e moderna dos mortos-vivos [...]; há o Lobisomem, pois certamente essas pessoas não são nem um pouco pessoas de verdade, e passaram por uma terrível transformação; os brotos do espaço, os invasores completamente alienígenas que não necessitam de naves espaciais, também podem se encaixar no conceito da Coisa Inominável... e [...] os cidadãos de Santa Mira não são mais do que os Fantasmas de seus eus anteriores (KING, 2012, p. 285).

Porém, apenas discutirei sobre o arquétipo do Mau-Lugar nesse tópico. Para King (2012), esse arquétipo não se restringe apenas a lugares como as casas, abrangendo também os hotéis, por exemplo. Para o autor, esse arquétipo sussurra que não estamos trancando o mundo com seus problemas do lado de fora; estamos nos trancando do lado de dentro... com ele. “Na falta de uma nomenclatura melhor, poderíamos chamar este arquétipo em particular de Lugar Ruim, termo que encerra muito mais que a casa caindo aos pedaços” (KING, 2012, p. 236). Sendo assim, ainda para King (2012), a casa seria o seu pior desdobramento, pois o símbolo afetivo, que ela provoca na maioria das pessoas, e sua profanação provocaria um terror profundo por ser tão sagrada.

[...] sua casa é o lugar onde se espera que você possa tirar a sua armadura e colocar de lado seu escudo. Nossa casa é o lugar onde nos permitimos a maior das vulnerabilidades: é o lugar onde tiramos as roupas e vamos dormir sem nenhuma sentinela a nos vigiar [...] os velhos aforismos dizem que o lar é onde mora o coração, que não há lugar como o lar, que um punhado de amor pode transformar uma casa em um lar (KING, 2012, p. 237).

Para discutir sobre o código do arquétipo do Mau-Lugar, eu escolhi a sequência da abertura de *Pânico 1*, na qual Casey Beckeré a vítima indefesa a morrer em sua própria casa enquanto sua mãe mais seu pai estão jantando fora.Enquanto a garota está fazendo pipoca para assistir a algum filme de terror, Ghostface liga para a sua residência. É importante ressaltar que, quando o filme foi filmado (1995), o celular ainda era uma novidade, então, eram raras as pessoas que possuíam um.

GHOSTFACE: Que barulho é esse? /CASEY: Pipoca. /GHOSTFACE: Está fazendo pipoca? /CASEY: Hum rum. /GHOSTFACE: Só como pipoca no cinema. /CASEY: Estou me preparando para ver um vídeo. /GHOSTFACE: Sério? Qual? /CASEY: Um desses filmes de terror. /GHOSTFACE: Gosta de filmes de terror? /CASEY: Hum rum. /GHOSTFACE: Qual é o seu filme de terror preferido? /CASEY: Não sei. /GHOSTFACE: Deve ter um filme preferido. De qual se lembra? /CASEY: (*Pensando*) Hummmm. “Halloween” (*Ela puxa do faqueiro uma faca igual a de Michael Myers*) [...] E qual é o seu? /GHOSTFACE: Adivinhe. /CASEY: (*Pensando*) Hummmm. “A hora do pesadelo” (PÂNICO 1, 1996).

Segundo o roteirista Kevin Williamson (1996), esse diálogo faz referências diretas a filmes do subgênero *Slasher*, tais como *Halloween* (1978), *Mensageiro da Morte* (1979) e *A Hora do Pesadelo* (1984), mostrando ao público que filmes de terror existem dentro desse filme também de terror.

Eu sempre pensei que se existisse um filme sobre jovens que assistiram todos os filmes de terror já feitos, isso seria o jeito de assustar o público. Como se essas pessoas vivessem num mundo onde todos esses filmes de terror tivessem existido e elas cresceram assistindo às fitas e aí o que você faria se recebesse uma ligação no meio da noite, no meio do nada, o que você faria? (WILLIAMSON, 1996).

Inicialmente, Ghostface aparece apenas, através da sua voz, num telefonema anônimo para a casa de Casey, que desliga a ligação ao acreditar tratar-se de um engano. Ghostfaceainda liga mais algumas vezes enquanto a garota vai desligando, levando-a a pensar que seus telefonemas não passam de uma inocente paquera anônima. Então, o que parecia ser uma simples e agradável ligação, vai-se revelando algo desagradável e terrível à medida em que Ghostface vai provocando a paranoianela, através de uma sequência de falas [1) “Porque eu quero saber para quem eu estou olhando”, 2) “Você encara isso loirinha?”, 3) “Pode me ver?”, 4) “Acenda as luzes do pátio. Outra vez”, 5) “Não faria isso se fosse você”, 6) “Onde você está?” e 7) “Em que porta eu estou?”], que vão confirmando a possibilidade dela estar sendo observada, trancada em sua própria casa. É válido ressaltar que toda essa sequência de falas é dada por Ghostface, apenas, pelo telefone e com Casey do outro lado da linha. Segundo King (2012), a paranoia é um elemento do arquétipo do Mau-Lugar, significando que tudo está começando a ficar fora de esquadro, onde não há nada que esteja, perfeitamente, plano ou reto, deturpando, assim, a percepção, a perspectiva. Ainda para King (2012), essa ideia de esquadro é importante para a concepção desse arquétipo, pois “[...] eleva aqueles sentimentos de percepção alterada [...] é como viajar numa pequena dosagem de LSD, em que tudo parece estranho e você sente que vai começar a alucinar a qualquer momento. Mas nunca começa” (KING, 2012, p. 256).

GHOSTFACE: Você tem namorado? /CASEY: Por quê? Quer me convidar para sair? /GHOSTFACE: Talvez. Tem namorado? /CASEY: Não [...] GHOSTFACE: Ainda não me disse seu nome. /CASEY: Por que quer saber meu nome? /GHOSTFACE: Porque quero saber para quem estou olhando (PÂNICO 1, 1996).

É com essa última frase, “Porque eu quero saber para quem estou olhando”, que a paranoia começa a ser provocada. Casey, prontamente, desliga o telefone e liga as luzes do pátio para ver se há alguém lá fora. A partir daí, Ghostfacerealiza várias chamadas para a casa dela e, aos poucos, a paranoia vai crescendo.

CASEY: Ouça, idiota... /GHOSTFACE: (*Interrompendo*) Não, ouça você, vadia! Se desligar de novo, vou estripá-la como um peixe! Entendeu? /CASEY: Isso é alguma brincadeira? /GHOSTFACE: É mais um jogo, na verdade. Você encara isso (*pausa*) loirinha? (PÂNICO 1, 1996).

Com essa segunda fala ou Ghostfaceé alguém que já conhece ela ou alguém que não a conhece, mas a está observando ou as duas alternativas anteriores pelo seu conhecimento de que ela é loira. Então, ela corre, tranca uma das portas da frente e corre para trancar a porta principal. Para e fica olhando pelo basculante de vidro da porta para ver se há alguém lá fora. Ghostfaceainda na linha telefônica, dá a sua terceira fala da sequência:

GHOSTFACE: Pode me ver? (PÂNICO 1, 1996).

Essa fala dita com ela olhando pelo basculante confirma que há alguém lá fora que está acompanhando todos os seus movimentos. Ela desliga o telefone sem fio no gancho, completamente, aterrorizada. Aqui, passamos a ter uma noção da sua situação: uma adolescente, indefesa, sozinha em sua casa, no meio do nada, com grandes portas e janelas de vidro. Então, Gosthfacetoca a campainha e Casey se assusta, perguntando duas vezes: “Quem está aí?”*.* Adianta-se para pegar, novamente, o telefone para ligar para a polícia, e quando o pega, o telefone toca. Mais um susto. Ela atende. Ghostfacedá a quarta fala:

CASEY: Ouça, já teve sua diversão. É melhor ir embora senão... / GHOSTFACE: Senão, o quê? /CASEY: Senão meu namorado vai chegar a qualquer hora e vai ficar muito zangado. /GHOSTFACE: Achei que não tivesse namorado. CASEY: Eu menti! [...] (*Gritando)* ELE É GRANDE E JOGA FUTEBOL! E VAI FAZER VOCÊ EM PEDAÇOS! [...] GHOSTFACE: Por acaso o nome dele não é Steve, é? (*Pausa*) CASEY: Como sabe o nome dele? /GHOSTFACE: Acenda as luzes do pátio. *(Pausa)* Outra vez (PÂNICO 1, 1996).

Aqui, Ghostfaceparece já conhecer o casal, e quando pede para que ela ligue, novamente, as luzes do pátio, é porque viu quando ela ligou-as pela primeira vez. Quando Casey acende as luzes pela segunda vez, vê seu namorado machucado, preso a uma cadeira, e, imediatamente, destranca a porta para salvá-lo. É quando Gosthface a impede pelo telefone, dizendo a quinta fala:

GHOSTFACE: Não faria isso se fosse você (PÂNICO 1, 1996).

Essa quinta fala, que a impede de tentar soltar seu namorado, confirma que Ghostfaceestá observando cada passo dela.

CASEY: (*Trancando novamente a porta*) Onde você está? (PÂNICO 1, 1996).

Essa sexta fala é da vítima indefesa, que se dá conta de que existe alguém a observando, perseguindo-a do lado de fora de sua casa, e ela não faz a mínima ideia de onde possa estar essa pessoa*.* Antes de dizer a sétima e última fala, e antes de aparecer, fisicamente, Ghostface propõe um jogo: ela/elefaz uma pergunta e, se Caseyacertar, seu namorado Steve vive. Acuada e agachada ao lado da televisão, ela implora por sua vida e pela vida do seu namorado.

CASEY: Por favor, não faça isso. /GHOSTFACE: Será divertido. /CASEY: Por favor. /GHOSTFACE: É uma categoria fácil. Perguntas sobre filmes. Farei uma pergunta de treino. [...] Nome do assassino em ‘Halloween” [...] CASEY: Não consigo pensar. /GHOSTFACE: Steve conta com você. /CASEY: Michael. Michael Myers (PÂNICO 1, 1996).

Essa foi apenas uma pergunta de aquecimento e ela acerta. Em seguida, Ghostface passa para a pergunta mais difícil e mesma categoria:

GOSTHFACE: Nome do assassino em “Sexta-feira 13”. /CASEY: Jason! Jason, Jason! /GOSTHFACE: Desculpe. A resposta está errada! /CASEY: Não. Não está! Não está. Era Jason. /GOSTHFACE: Receio que não. De jeito nenhum. /CASEY: Ouça, era Jason. Eu vi esse filme umas vinte vezes! /GOSTHFACE: Então, deveria saber que a mãe de Jason, a Sra. Voorhees era a assassina original. Jason só apareceu nas sequências (PÂNICO 1, 1996).

Essa pergunta é uma pegadinha, pois muitas pessoas esquecem da mãe de Jason. Ghostfacejá a faz, manipulando o jogo e o resultado. Como ela erra, seu namorado Steve é o primeiro a morrer no filme. Se ainda pudesse haver alguma chance sobre tudo não passar de uma brincadeira, ela acaba aqui. Então, Ghostface passa para a pergunta final, que é também a última fala dessa sequência da construção da paranoia:

CASEY: Por favor, deixe-me em paz... /GHOSTFACE: Responda a pergunta e a deixarei em paz (*pausa*) Em que porta eu estou? /CASEY: O quê? /GHOSTFACE: Há duas portas para a casa: a porta da frente e a do pátio. Se responder, corretamente, você vive. É muito simples (PÂNICO 1, 1996).

Ghostfacearremessa uma cadeira pela porta de vidro e, segundo Wes Craven, “vemos que não existe nenhuma barreira, nenhuma segurança” (CRAVEN, 1996). Então, inicia-se uma perseguição com a garota acabando esfaqueada até a morte, tendo seu corpo estripado e pendurado, na árvore, em frente da sua própria casa.

Figura 3 – Representação printada do arquétipo do Mau-Lugar



**Fonte:** PÂNICO 1, 1996.

Além da sequência das falas, Wes Craven (1996) também recorreu ao auxílio da pipoca, que esquecida pela garotano fogo, vai crescendo e queimando, como uma bomba relógio, que vai se expandindo do normal até sua explosão, além de afetar a percepção de Casey pela quantidade de fumaça que vai produzindo.

[...] eventos inexplicáveis na ordem correta, de forma que a inquietação avança até o pavor completo. Se isso acontecer, a história cumprirá o seu papel... da mesma forma que o pão só cresce se o fermento for adicionado no momento certo aos ingredientes na temperatura correta (KING, 2012, p. 130).

Assim como, na tetralogia, as personagens morrem em suas casas, em seus quartos, na garagem, num cine teatro etc., na peça de terror, as personagens vão morrendo dentro do próprio Centro Educacional Edgard Santos, no corredor, na biblioteca e na sala de vídeo, tornando a escola um possível desdobramento do arquétipo do Mau-Lugar.

Acho que a escola é o ambiente onde a gente tem que tá mais atento, sabe? Tipo, eu, durante muito tempo, na minha vida, eu achei que a minha pele era feia, que o meu cabelo crespo era feio e que eu não devia ir pro mundo, sabe? Tipo, eu entrava na escola, na primeira semana, eu queria sentar lá no fundo. Queria ser invisível, queria que ninguém me visse. Porque aquele ambiente era agressivo pra mim. Toda hora ia aparecer uma piadinha com meu cabelo. Ali é o momento, onde uma criança preta, ela tipo tem um primeiro baque de tipo assim, ela é marcada como diferente! (EMICIDA, 2020).

Durante minha participação no PIBIC (2017;2018), escrevemos um artigo (Célida Salume, eu, Adenilson Argolo e Cassius Fabian), intitulado *Contribuições do programa PIBID para a formação de professores de Teatro: a humanização, o afeto e as relações com o outro*, que visava discutir sobre a atual crise na educação, que interfere, diretamente, na qualidade do processo de ensino e aprendizagem, solicitando a busca de novas proposições diante do contexto da violência escolar e de um espaço inóspito, desumanizado. Enquanto coautor, fiquei responsável pela contextualização dos desafetos escolares, assim como pela proposição das contribuições nas construções dos afetos a partir da análise dos relatórios das (os) bolsistas e supervisões do subprojeto do PIBID Teatro da Universidade Federal da Bahia (2016;2017). Localizadas em comunidades e bairros carentes da cidade de Salvador, essas escolas recebem, diariamente, discentes que trazem em suas “mochilas”, todo um contexto sócio/familiar de assédios sexuais, machismo, homofobia, lesbofobia, racismo, intolerância religiosa etc. Muitas dessas agressões são reproduzidas em salas de aula, nos corredores e/ou nos pátios, criando uma atmosfera de desafetos.

Essas/esses discentes, que já convivem com toda essa realidade agressiva para além dos muros escolares, chegam em suas respectivas escolas e encontram um ambiente que, em sua grande maioria, estimula ainda mais suas agressividades latentes: a arquitetura dos prédios escolares sem cor e com grades por todos os lados remetem a penitenciárias, internatos, reformatórios etc.; a falta de espaço físico próprio para que aconteçam as aulas de teatro é citada como uma dificuldade grande (salas pequenas, sujas, quentes e com turmas grandes, o que acentua, por vezes, uma característica agitada e desconfortável das [os] discentes em função do calor e do estresse, gerando mais conflitos, já que a proximidade em que estão colocadas [os] contribui para esses momentos de agressividade); e a quantidade excessiva de discentes por turma também dificulta as relações pessoais entre docente e discente, pois perceber as singularidades de cada indivíduo, ali presente, contribui e muito na construção do afeto. Segundo relatos do projeto na Escola Municipal Lagoa do Abaeté, na tentativa de harmonizar as relações entre as crianças para que convivessem sem reações violentas aos conflitos vivenciados “[...] é que desenvolvemos este projeto, propondo a valorização da cultura da infância e da comunidade através das práticas culturais vivenciadas através do brincar e suas múltiplas linguagens” (ARGOLO; FABIAN; SALUME; ROCHA, 2018, p. 14).

Durante a leitura dos relatórios, pude encontrar ações que foram desenvolvidas a fim de contribuir na construção dos afetos. Em especial, faço uma ressalva para uma ação que não tem a ver com um conteúdo programático específico do currículo escolar, a escuta. Muitas (os) bolsistas, assim como a supervisão, têm dado uma atenção maior à (ao) discente, no que diz respeito ao que cada indivíduo tem a dizer: a expressão para além da fala. No nosso caso específico do teatro, podemos promover jogos que estimulem esses corpos a tornarem-se mais expressivos. Mas refiro-me aqui para além de um conteúdo programático teatral. Refiro-me ao direito da liberdade de expressão que muitas vezes é censurado em prol de uma disciplina rígida e de obediência. A partir das ações promovidas pelo PIBID nessas escolas (consideração dos saberes das [os] discentes sem agir de forma hegemônica nas práticas; construção consciente/sensível/político/cultural das suas identidades; realização de improvisações cênicas com base em situações de agressão vividas pelas [os] discentes a fim de se discutir e transformar a violência; realização de jogos teatrais que contribuíssem para o desenvolvimento corporal, sensorial e coletivo, estimulando o toque, abraços, gestos e palavras de afeto), pude perceber, nos relatórios, alguns dos resultados obtidos:

[...] desconstrução de intolerância religiosa; mudança significativa sobre os posicionamentos do que é considerado algo de menina e de menino (sobre objetos, atividades cotidianas e subjetividades como cores) contribuindo para que os gêneros se misturassem cada vez mais e diminuísse a separação entre meninos e meninas durante as aulas, estimulando, assim, o respeito entre ambas as partes; diminuição da violência entre as crianças dos grupos envolvidos nas vivências teatrais; entendimento do sentido de individualidade e coletividade; desenvolvimento da capacidade de dialogar em grupo de modo ativo; maior sentimento de pertencimento e cuidado com o prédio escolar (ARGOLO; FABIAN; SALUME; ROCHA, 2018, p. 11).

Sendo assim, da mesma forma que a escola pode e deve contribuir para a construção dos afetos, ela também pode contribuir no estímulo da violência, tornando-se um lugar ruim e, por isso, um possível símbolo do arquétipo do Mau-Lugar. Apesar do Centro Educacional Edgard Santos estar longe de representar esse arquétipo, ele tem algumas pouquíssimas grades, assim como falta de jardinagem e parcial abandono do centro de convenções esportivos que fica no terreno abaixo do terreno do prédio principal. Contrariando esse conceito do arquétipo, o centro educacional é uma escola bem arejada, iluminada, com espaços abertos, com paredes e bancos grafitados por artistas de Salvador, tem uma biblioteca cheia de livros, uma sala de vídeo, uma sala de informática e oferece aulas de inglês para a comunidade. Felizmente, todos os dias, o centro oferece merenda às (aos) estudantes com a ajuda de uma cozinha, assim como de cozinheiras (os) que revezam entre si durante a semana. Durante os sábados, nos quais estivemos com as aulas de teatro, eu era o responsável pelo lanche da turma e tinha apoio tanto da cozinha quanto das (os) funcionárias (os).

Dessa maneira, após problematizar a escola enquanto um possível mau-lugar, eu passo a discorrer sobre como esse arquétipo foi aplicado na dramaturgia da peça. De modo parecido ao filme *Pânico 1*, eu também recorri ao elemento da paranoia. Inspirando-me na sequência das falas, que vão deflagrando e confirmando a possibilidade de Casey Becker estar sendo observada, eu também criei uma sequência de falas, na peça, com a personagem Francielle recebendo zaps de Ghostface, ao invés de telefonemas. Os momentos nos quais a paranoia aparece na peça são na sua sequência da abertura e na morte da garota sexy, totalmente, desfigurada. Na primeira parte da estrutura da peça, enquanto as duas amigas conversam no pátio da escola vazia, sobre a peça de terror que estão ensaiando, Francielle recebe um zap anônimo no grupo do teatro, afirmando que um novo texto será enviado.

FRAN: Eu nuca vi esse contato aqui. (*Gravando um áudio/zap*). Vem cá. Quem é que mandou esse zap? (*Espera. O zap apita. Ela lê pensativa*). Disse que nós duas iremos descobrir em breve. (*As duas se olham sem entender. Isabella rói as unhas. O zap apita de novo. Ela lê*) Diga para sua amiga Isabella parar de roer as unhas. (*Isabella para de roer as unhas*) Fica feio (MOTIVO TORPE, 2020).

Através dessa primeira fala, “Diga para a sua amiga Isabella parar de roer as unhas”, enquanto a garota as rói, tanto elas quanto o público tem a informação de que as personagens podem estar sendo observadas. Outro momento é na segunda parte da estrutura de terror da peça, na qual essa construção da paranoia continua, durante o ensaio da peça-dentro-da-peça. Sendo assim, antes de continuar com a discussão sobre o arquétipo do Mau-Lugar, abro um parênteses a fim de discorrer sobre o recurso metateatral da peça-dentro-da-peça.

* 1. O METATEATRO E O ARQUÉTIPO DO MAU-LUGAR II

## Para Catarina Sant’Anna (2012), o metateatro acontece quando os códigos teatrais são exibidos para a plateia pelo próprio teatro ou por outras linguagens, dramatizando, assim, o ato da criação teatral, através de alguns recursos como o da peça-dentro-da-peça. Isto é, dentro da peça *Motivo Torpe*, o grupo de adolescentes está ensaiando uma peça de terror. É durante a sua sequência da abertura*,* que recorremos a esse recurso metalinguístico pela primeira vez. Após perceber que sua amiga Francielle ficou assustada, com medo de estar sendo observada, Isabella resolve, então, conversar com ela a fim de distraí-la enquanto esperam por Gustavo.

FRAN: Não sei porque eu me meti a ser atriz de uma peça de terror? Quem é que gosta de terror? /ISABELLA: Eu gosto. /FRAN: Isso vai ser uma presepada só. Se no cinema, um sangue falso já fica estranho, imagine no teatro. /ISABELLA: A gente nem vai usar sangue pra falar a verdade. A gente não precisa de sangue pra discutir sobre violência, crimes de ódio (MOTIVO TORPE, 2020).

## Através desse diálogo sobre a peça-dentro-da-peça, vamos conhecendo que, tanto ela quanto a peça *Motivo Torpe,* discutem sobre os crimes de ódio, e que, para tal discussão, não é preciso, necessariamente, que haja sangue. Ou seja, a peça está fazendo autorreferências, através da peça-dentro-da-peça, exibindo como ela mesmo está funcionando e irá funcionar. Inclusive, essa foi uma escolha intencional como outro efeito de estranhamento além do metateatro. Jônatas chegou a criticar, afirmando que a ausência do sangue iria fazer o público desacreditar nas mortes, e essa era a intenção: envolver, emocionalmente, a plateia com as histórias das personagens e, ao matá-las, provocar mais emoção para, então, de repente, quebrar com esses sentimentos através da ausência do sangue. É importante ressaltar que a quebra da emoção não visa extingui-la, mas provocar uma emoção menos pura e mais crítica.

FRAN: (*Desembesta a falar)* Qual personagem? Eu não tenho personagem. Eu sou figurante. Eu sou Dandara, uma garota trans. /ISABELLA: Figurante? /FRAN: Sim, Isabella. Fi-gu-ran-te! Eu sou a primeira a morrer na peça (MOTIVO TORPE, 2020).

Novamente, estamos exibindo, através da peça-dentro-da-peça, que, na nossa peça, a personagem trans Isabellaserá a primeira a morrer.

ISABELLA: Você é a primeira a morrer porque você é uma personagem trans. O Brasil é o país que mais mata por transfobia [...] FRAN: Mas por que eu pra interpretar uma mulher trans? Eu não sou trans. Você é. /ISABELLA: Mas eu não viajo em ser atriz. Minha paixão é a dramaturgia. Eu gosto de escrever. /FRAN: Então, não seria melhor tirar a personagem *trans* da peça? /ISABELLA: E não falar sobre? (MOTIVO TORPE, 2020).

Ao afirmar que Isabellaé apaixonada pela dramaturgia, estamos apresentando uma função teatral (metateatro). Apesar de elaser a personagem trans na peça *Motivo Torpe*, ela é cis na vida real. Sendo assim, surgiu uma dúvida: deveria haver uma personagem transexual na peça quando não havia pessoas trans no elenco? Provocar discussões sobre os crimes de ódio de natureza transfóbica é um dos objetivos desta pesquisa, porém nenhuma pessoa trans inscreveu-se no curso de teatro. Então, resolvi que, através do metateatro, na peça-dentro-da-peça, a personagem Dandara[[8]](#footnote-8) seria interpretada por Francielle, que é cis, tanto na vida real quanto na peça *Motivo Torpe*, exibindo, assim, os bastidores reais da nossa peça, expondo essas dúvidas, dramatizando o nosso ato do criar teatral. Dessa maneira, apresentaríamos uma personagem trans, que fosse a primeira a morrer a fim de, através dessa sua breve participação, exibir o terror social da transfobia no Brasil, chamando à consciência para a censura das personagens transexuais. **A peça *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*** é um exemplo dessa censura no Brasil. A peça que retrata a história de um dos líderes mais importantes da nossa história como uma transexual, interpretada pela atriz e travesti Renata Carvalho, teve sua apresentação cancelada em Jundiaí (SP) por uma liminar da Justiça. Voltando para a peça, já nos momentos finais da sequência da abertura, enquanto Francielle sobrevive, a garota trans Isabella é assassinada, após a mesma quebrar com três das regras de sobrevivência dos filmes de terror inspiradas nas regras exibidas pela tetralogia: Nunca diga “Já volto”; Não pergunte “Quem está aí?”; e Não vá investigar um barulho estranho.

Outro momento, no qual recorro ao uso desse recurso metalinguístico é na transição da sequência da abertura para a morte da garota sexy. Logo após acabar a primeira parte da estrutura de terror acabar, Jônatas e Lucas ensaiam uma das cenas da peça-dentro-da-peça – *Romeu & Julieta*. A cena escolhida da tragédia *shakespeariana* é a do balcão, na qual Julieta conversa com a noite enquanto Romeu a escuta, escondido. Através desse recurso, assim como dessa cena escolhida, problematizamos a homofobia, abrindo discussões sobre o amor homossexual. De maneira parecida com o amor impossível da clássica tragédia, gerado pelo ódio entre as famílias envolvidas, na peça, discutimos o amor entre dois homens. Enquanto Jônatas, através de Julieta, questiona o que é um nome, questionamos o que é um conceito. É uma personagem masculina interpretando uma personagem feminina. Enquanto os nomes das famílias impossibilitam o amor entre Romeu e Julieta, na peça, os gêneros, assim como as orientações sexuais das personagens Jônatas e Lucas impossibilitam o amor entre eles.

JUL/JON: Ai de mim! Romeu, Romeu! Ah! Por que és tu Romeu? Meu inimigo é apenas o teu nome. Sê outro nome. Que há num simples nome? O que chamamos rosa, sob uma outra designação teria igual perfume. Assim Romeu, se não tivesse o nome de Romeu, conservara a tão preciosa perfeição que dele é sem esse título. Romeu, risca teu nome, e, em troca dele, que não é parte alguma de ti mesmo, fica comigo inteira. ROM/LUC: Sim, aceito tua palavra. Dá-me o nome apenas de amor, que ficarei rebatizado. De agora em diante não serei Romeu (MOTIVO TORPE, 2020).

Mais um momento, na dramaturgia da peça, no qual há o uso desse recurso metateatral é durante a segunda parte da estrutura de terror: a morte da garota sexy, totalmente, desfigurada.É válido ressaltar que, além de discorrer sobre o metateatro, assim como sobre as suas problematizações acerca do terror social, irei finalizar a discussão sobre o arquétipo do Mau-Lugar. Na história da peça *Motivo Torpe*, Francielle interpreta duas personagens na peça-dentro-da-peça: a personagem trans Dandara e Marielle Franco.Nessa segunda parte, enquanto ensaiam a cena *Quem mandou matar Marielle Franco?*, Francielleé a garota sexy. Ao invés de mostrarmos os seios ou fazermos referências a eles, ela vestiria uma camiseta rosa com uma estampa, na qual ler-se-ia, em purpurina, a palavra *sexy.* Após sobreviver à primeira parte, Francielle morrerá com um tiro na cabeça, fazendo uma referência ao assassinato de Marielle Franco, ocorrido em 14 de março de 2018. Para mim, a morte da vereadora foi um crime de ódio; de natureza machista/misógina; de naturezalesbofóbica, pois ela era casada com outra mulher; e de naturezaracista, pois como vereadora preta, denunciava assassinatos cometidos pela própria polícia contra a população preta e pobre do Rio de Janeiro.

GABI: É seu paquera anônimo? /FRAN: É sim. Disse que daria a vida para me conhecer. /GABI: E você respondeu o quê a ele? /FRAN: Que homem era tudo igual mesmo. No começo, querem dar a vida, mas depois querem nos tirar a vida. /GABI: E ele? /FRAN: Morreu de rir [...] Eu é que tô morta. De fome. Não vai ter merenda? GABI: Que merenda, Fran? A verba foi desviada (MOTIVO TORPE, 2020).

Enquanto as duas personagens ensaiam a cena, Franciellerecebe um zap do seu paquera anônimo. Aqui, eu busco fazer referência à sequência da aberturade *Pânico 1*,quando Caseycomeça a conversar comGhostface por telefone, acreditando estar sendo paquerada anonimamente. Enquanto Gabrielle volta a estudar o texto, a garota sexy continua conversando no zap. Um tempo depois, levanta assustada.

GABI: O que foi? Que cara é essa de garota sexy indefesa de filme de terror? [...] Você tá é ficando paranoica (MOTIVO TORPE, 2020).

Com essa fala de Gabrielle, ao afirmar que a amiga está ficando paranoica, busco manter a construção do arquétipo do Mau-Lugar, através do seu elemento da paranoia, assim como também viso discuti-lo cenicamente. Numa fala sua contando para Gabrielle o que aconteceu, a (o) leitora/leitor tem acesso à informação de que o paquera fez uma possível piada de mau gosto sobre a morte de Marielle, chamando-a de petralha comunista. Francielle ainda tenta argumentar, inclusive, ressaltando que essa informação dela ter sido petista é equivocada, uma vez que a vereadora representava outro partido, o PSOL. Mas, para o paquera, “dava no mesmo [...] tudo comunista e [...] merecia morrer” (MOTIVO TORPE, 2020). Então, outro fala do paquera finaliza a sequência d construção da paranoia.

FRAN: É ele. Olha o que ele escreveu: ‘Cena 8. Sala da biblioteca. Se a cena se chamava “Quem Mandou Matar Marielle Franco?”, agora ela passa a se chamar “Quem matou Francielle e Gabrielle?” E então? Quem vai morrer primeiro? (*Sem conseguir continuar*) A garota parada na porta da biblioteca lendo o zap ou a garota sentada na cadeira?’ Vamo embora daqui (MOTIVO TORPE, 2020).

Esse momento confirma que elas estão sendo observadas, uma vez que Francielle está lendo o zap na porta da biblioteca enquanto Gabrielle está sentada na cadeira, estudando o texto da peça. Então, Ghostface aparece, havendo uma perseguição e finalizando essa segunda parte com as garotas encurraladas, no canto da parede, sendo assassinadas. Dessa maneira, através desse recurso da peça-dentro-da-peça, busco chamar à atenção para alguns terrores sociais do Brasil, tais como a lesbofobia, o racismo, o feminicídio, além de alguns assassinatos de ativistas[[9]](#footnote-9) brasileiras (os), que lutavam pelos direitos humanos, assim como a própria Marielle Franco. Inclusive, a morte de Francielle no meio das estantes cheias de livros, numa biblioteca, com um tiro no meio da testa, simboliza os tiros que a vereadora e seu motorista Anderson sofreram naquela noite. Pessoas que tiveram seus sonhos e trajetórias, brutalmente, interrompidos. Aqui, finalizo a discussão sobre o arquétipo do Mau-Lugar.

É durante a última parte da estrutura de terror da peça, que acontece o último momento do recurso da peça-dentro-da-peça. Para a festa, escolhemos que ela aconteceria na sala de vídeo do centro educacional, na qual terminar-se-ia de assassinar as (os) estudantes com um revólver, havendo atrás de Ghostface, no quadro de louça, a seguinte frase escrita: “Legalização ou não da posse de armas?”.Na tetralogia, pude perceber que, nessa parte da estrutura, sempre há bebidas alcóolicas, fazendo uma crítica ao seu abuso por adolescentes dos Estados Unidos. Na peça, optamos por essa parte ser outro tipo de festa. Na peça *Hamlet*, enquanto acontece uma festa no palácio, o rei e a rainha assistem a uma peça de teatro. Nessa peça-dentro-da-peça, Hamletquer provocar o rei (seu tio) a demonstrar se matou ou não seu irmão – pai de Hamlet – a fim de assumir a coroa, mostrando-lhe um assassinato cênico com o mesmo método usado pelo seu tio: envenenamento. Sendo assim, essa festa da peça *Hamlet* seria a “festa” na peça de terror, na qual a plateia composta dos corpos docente e discente do Centro Educacional Edgard Santos também seria confrontada.

FREDDY/KAYKY/PROFESSOR: Vocês adolescentes e estudantes sempre com muitas reclamações. Ô, geraçãozinha chata do Mi, Mi, Mi. Não pode mais bater em viado. Não pode mais bater em mulher. Não pode mais bater em negro. Não se pode nem mais queimar índio, mas a mim queimaram. [...] A sala é minha e seu pesadelo é meu. Você vai copiar tudo o que eu mandar você copiar. Não vou dar aulas e vou passar muita pesquisa, teste e prova. E vai valer nota 10 (*Dá uma gargalhada)* (MOTIVO TORPE, 2020).

Através do símbolo do pesadelo assassino, representado pela personagem FreddyKrueguer[[10]](#footnote-10), essa parte começa com uma cena da peça-dentro-da-peça*,* na qual Freddyé o anfitrião e também o símbolo do pesadelo opressor nas salas de aula. Para Augusto Boal (2005), a opressão pula de pessoa para pessoa e, mais do que apontar um lado, eu queria com essa cena problematizar a relação docente/discente e vice-versa, apresentando cada parte dela pela perspectiva da (o) opressora/opressor e oprimida (o), fazendo referências ao contexto educacional do nosso país. No ano de 2018, após a eleição do presidente Jair Bolsonaro, a deputada Ana Caroline Campagnolo (PSL) fez uma publicação em redes sociais, oferecendo um contato telefônico para alunas (os) enviarem vídeos de professoras/professores, em sala de aula, que estivessem fazendo “manifestações político-partidárias ou ideológicas”. Então, se a cena da peça-dentro-da-peçacomeça com um estudante amordaçado pelo seu professor Freddy(indicando que a opressão está no professor), ela terminará com o professor amarrado pelo estudante Freddy(indicando que a opressão está agora com o estudante). Dessa maneira, corpos docente e discente iriam confrontar-se com algumas possíveis atitudes suas.

FREDDY/LUCAS/ALUNO: O que foi, querido professor? Vai chorar porque lembrou do garoto negro andando descalço e sujo quando parou para pegar uma bala no meio do asfalto para comer? /PROFESSOR/KAYKY: (*Amarrado*) Vocês deveriam estudar pra lutar contra esse sistema. /FREDDY/LUCAS/ALUNO: Eu vou é gravar um vídeo de você dizendo isso e vou enviar para aquela deputada, seu professor comunista (MOTIVO TORPE, 2020).

Para a compreensão desse recurso da peça-dentro-da-peça, além do conceito trazido por Catarina Sant’Anna (2012), eu parti da minha análise feita sobre o seu desdobramento na tetralogia, o filme-dentro-do-filme, o qual discute, especificamente, os códigos dos filmes de terror. Na tetralogia, esse recurso só vai aparecer na sequência da abertura de *Pânico 2.* Após os crimes acontecidos em *Pânico 1,* a repórter Gale Weathers escreve um livro sobre essa história, na qual se baseia o filme-dentro-do-filme *A Punhalada. A Punhalada 2* é baseado no livro sobre os crimes de *Pânico 2,* também escrito pela repórter, mas que não chega a ser discutido na tetralogia, uma vez que, em *Pânico 3*, estão acontecendo as filmagens de *A Punhalada 3*. Em *Pânico 4*, o filme-dentro-do-filme já está em *A Punhalada 7.* De qualquer maneira, para discutir sobre esse recurso metalinguístico, eu escolhi fazê-lo através da garota sexy de *Pânico 3.* Esse terceiro capítulo da tetralogia narra a história não mais de um grupo de adolescentes sendo assassinado, mas de celebridades sendo assassinadas enquanto atuam nas filmagens desse também terceiro capítulo do filme-dentro-do-filme, em Los Angeles, Hollywood.

SARAH: “A Punhalada 3”. Deus, eu preciso de um novo agente! (PÂNICO 3, 2000).

Sarah Darling é a garota sexy desse terceiro capítulo e a atriz do filme-dentro-do-filme, interpretando a garota sexy Candy. Mesmo com as filmagens paradas, ela recebe um telefonema do diretor Roman para ensaiar sua personagem num dia, em que o estúdio está, praticamente, sem ninguém por lá. Sarah chega em seu conversível de placa DARLING 1 e entra num dos prédios do estúdio, procurando por Roman. Enquanto procura o diretor pelos corredores vazios do prédio, leva um susto do outro ator Tyson, que surge em sua frente com uma tesoura atravessada na sua cabeça. Na verdade, o ator estava fazendo um teste de maquiagem, provavelmente, para a cena da morte da sua personagem no filme-dentro-do-filme. Então, o ator sai e Sarah fica só, indo esperar pelo diretor em sua sala. Na sala de Roman, existem fotografias de todo o elenco em preto e branco na parede, e, mais embaixo, um grande cronograma das filmagens. Enquanto a garota sexy caminha pela sala, é possível ver vários monitores, uma televisão e fitas de vídeo cassete organizadas lado a lado, assim como um grande pôster emoldurado de *A Punhalada 3*. Então, o telefone toca, assustando-a. É Roman dizendo que está atrasado.

ROMAN: Vamos falar do seu personagem? /SARAH: Qual personagem? Sou Candy, [...] morta em segundo lugar. Eu estou em apenas duas cenas (PÂNICO 3, 2000).

Através dessa fala da atriz, temos a informação de que sua personagem Candy é a segunda a morrer no filme-dentro-do-filme, e descobrimos depois que ela mesma é a segunda a morrer no filme. É *Pânico 3* fazendo autorreferências através de *A Punhalada 3*.

ROMAN: Você não está feliz com seu papel [...] /SARAH: Eu não estou feliz que eu tenha de morrer nua [...] Vê? Eu não entendo porque eu tenho de começar minha cena no chuveiro (PÂNICO 3, 2000).

Através de Sarah e do recurso do filme-dentro-do-filme, *Pânico 3* está criticando a nudez feminina nos filmes de terror. Segundo Wes Craven (2000), em cenas como essa, o público tende a ser provocado a perder um pouco a noção do que é real ou não, pois vemos uma atriz interpretando uma atriz e dizendo coisas reais, tanto pelo roteiro quanto pela sua carreira. Ao dividir-se entre atriz e personagem, distanciando-se da última, Sarah reage à contradição presente na atitude da sua personagem. Assim, ao opinar a respeito desta situação, ela inclui em seu desempenho, um posicionamento político, que não, necessariamente, está em favor da sua personagem, assumindo o foco da crítica social.

ROMAN: Vamos voltar a cena? (*Voltando a interpretar*) Candy, bonito nome. /SARAH/CANDY: [...] (*Voltando a interpretar*) Vamos, quem fala? Eu acho que você ligou pro número errado! /ROMAN: Mas sabe que nome eu prefiro? SARAH/CANDY: Vou desligar! /ROMAN: É Sarah. /SARAH: Roman, não é essa fala. /ROMAN: Está no meu roteiro. /SARAH: Ele foi reescrito de novo? /ROMAN: Não é só um novo roteiro. É um novo filme. /SARAH: O quê? Qual filme? /ROMAN: Meu filme (*Voz de Ghostface*) Chama-se “Sarah é esfolada viva como a porra de uma porca”. Continua lendo a personagem, Sarah? (PÂNICO 3, 2000).

É válido ressaltar que, nesse terceiro capítulo, Ghostface usa um modulador de voz que permite-lhe imitar as vozes das outras personagens além da sua. Nesse caso, a voz imitada é a de Roman. Essa última fala de Ghostface ao dizer que não prefere o nome da personagem Candy, mas sim o nome da própria Sarah, novamente, parece querer romper com a linha de fronteira entre o filme-dentro-do-filme e o próprio filme. Então,assustada, ela sai em direção à porta principal do estúdio, mas volta ao perceber que alguém pelo lado de fora se aproxima. Pensando ser a (o) assassina (o), ela corre, indo parar numa sala cheia de figurinos de Ghostface*,* escondendo-se numa das muitas araras.

Figura 4 – Representação printada do recurso do filme-dentro-do-filme



**Fonte:** PÂNICO 3, 2000

Dali, ela liga para a central do estúdio e é atendida por um robô. Enquanto isso, a pessoa que pensávamos ser Ghostface, na verdade, é o segurança do estúdio, que entra no prédio, confere se há alguém, desliga as luzes e tranca a saída principal. Novamente, o arquétipo do Mau-Lugar, mas, dessa vez, não é uma casa ou um cine teatro e sim, um estúdio de Hollywood. Enquanto Sarah, escondida, ouve as opções de discagem do menu, uma das inúmeras fantasias se revela ser Ghostface de verdade, mas ela não percebe de imediato. Primeiro, a cabeça mexe e depois a faca aparece. É quando Sarah olha para trás, parecendo ter escutado o som da lâmina cortando o ar. Então, Ghostface, que está atrás de Sarah, corre com a arara até uma sala de objetos cênicos de *A Punhalada 3* e, bruscamente freando, derruba a atriz no chão*,* continuando a exibir os bastidores do ato da criação dos filmes de terror, inclusive, do próprio filme *Pânico 3*. Sarah cai ao lado de uma mesa com várias facas muito bem organizadas. Então, pega uma, e percebendo que é de borracha, joga-a fora. Ghostface tenta acertá-la com uma rápida facada, mas ela foge para trás, indo pegar numa estante cheia de telefones, um grande facão. Tenta ferir o braço de Ghostface, mas o facão entorta. É possível ver um boneco somente da cintura para cima com as tripas para fora. Toda essa perseguição mistura doses de suspense com humor, pois cada arma que Sarahpega para se defender é de mentira, o que dá um tom meio irônico ao filme. Inclusive, é válido ressaltar que eu comprei armas de brinquedo como uma faca e um revólver para a encenação da peça no centro educacional, ou seja, um filme de terror ao exibir os seus bastidores ajudou-me a pensar no processo educacional com as (os) adolescentes a fim de criarmos nossa encenação teatral de terror. Voltando ao filme, quando Sarah, finalmente, consegue uma arma de verdade - um machado -, Ghostfaceconsegue se esquivar das duas tentativas da garota em lhe acertar, dando-lhe um soco no rosto. Então, é atravessada pela parte de vidro de uma porta, e pendurada sobre a outra metade da porta, que é de madeira, é esfaqueada nas costas, morrendo.

* 1. A GAROTA SOBREVIVENTE E O ATLETA

Segundo o filme *O Segredo da Cabana* (2012), existem, pelo menos, cinco personagens típicos: a virgem, o atleta, a vadia, o erudito e o tolo. A vadia seria um desdobramento da garota sexy.Após discutir sobre o arquétipo do Mau-Lugar e acerca do recurso da peça-dentro-da-peça, passo a discorrer sobre o código da fórmula *Slasher,* exibido e reinventado, metalinguisticamente, na tetralogia, a fim de discutir sobre as suas partes constituintes*,* a garota sobrevivente e o atleta, fazendo problematizações com dois terrores sociais: o relacionamento abusivo e o feminicídio. A partir da trajetória da garota sobrevivente pelos quatro filmes, busco analisar como o relacionamento abusivo dela com o seu namorado, em *Pânico 1,* afetou-a no restante da tetralogia, abrindo discussões sobre o empoderamento feminino, assim como discutindo sobre como essa análise inspirou na criação da fórmula da dramaturgia da peça de terror.

TV: Sidney Prescott que escapou de uma tentativa de homicídio ontem à noite é filha de Maureen Prescott assassinada ano passado quando o assassino Cotton Weary, invadiu sua casa, violentando e assassinando a vítima. Atualmente, Cotton espera a apelação da sentença de morte a que foi condenado, quando Sidney testemunhou contra ele. Ela foi a principal testemunha [...] (*a TV é desligada*) (PÂNICO 1, 1996).

Um ano antes da história de *Pânico 1* começar, Sidney tinha 16 anos de idade quando encontrou sua mãe assassinada dentro da sua própria casa. Segundo a adolescente, ela afirma ter visto Cotton Wearysaindo do quarto após o assassinato e, na perícia, fica comprovado que havia sêmen dele na vagina dela. Portanto, além de assassinada, MaureenPrescott também havia sido estuprada. Depois das mortes de Caseye Steve, na sequência da abertura de *Pânico 1,* acontece a cena da apresentação da garota sobrevivente, Sidney Prescott. A garota está estudando em seu quarto, quando é surpreendida pelo seu namorado Billy que escalou até a sua janela num rompante romântico.

SIDNEY: Então, pensou que entrando pela minha janela, poderíamos praticar um pouco de pornô. /BILLY: Não. Jamais pensei em violar a regra da roupa de baixo. Achei que poderíamos fazer algumas cenas com roupa. /SIDNEY: Tudo bem. *(Começam a se beijar até Billy tentar colocar sua mão por debaixo da parte inferior da camisola)* Tudo bem. Acabou o tempo, garanhão [...] BILLY: Sobre o lance do sexo, não quero pressioná-la. Eu só falei meio sério (PÂNICO 1, 1996).

Segundo Wes Craven (1996), ele ouviu muitas reclamações dos garotos por não ter mostrado os seios de Sidney. Para ele e Kevin Williamson (1996), além de ser mais uma provocação sobre a virgindade da personagem, a intenção em não mostrar era, justamente, porque os filmes de terror sempre o fazem e essa era uma mudança revigorante, uma adição ao que o filme estava querendo fazer com esses clichês do gênero. Nos filmes analisados dos anos 80, somente quem mostra os seios é a garota sexy de cada filme enquanto, na tetralogia, nem as garotas sexys o fazem.

Figura 5 - Quadro comparativo entre as garotas sobreviventes Sidney e Laurie

|  |  |
| --- | --- |
| **SIDNEY (PÂNICO 1/1996)** | **LAURIE (HALLOWEEN/1978)** |
| Namora Billy | Solteira |
| Sua melhor amiga (Tatum) dirige uma carro vermelho e morre numa garagem | Sua melhor amiga (Annie) dirige um carro vermelho e morre numa garagem |
| É ferida no ombro direito com uma faca | É ferida no ombro esquerdo com uma faca |
| Perde a virgindade | Não faz sexo |
| Sobrevivente | Sobrevivente |

Da mesma maneira que a tetralogia busca decodificar, criticando os códigos exibidos, ela também se propõe a reinventar o gênero, articulando a linguagem de outra maneira, criando novos códigos. Ou seja, Sidneyapresenta esse elemento da garota sobrevivente virgem, decodificando o código da fórmula para, então, reinventá-lo. Sua inspiração dá-se na garota sobrevivente de *Halloween* (1978), Laurie Strode. Assistindo a alguns filmes desse estilonos anos 80, pude identificar que, não necessariamente, essas garotas sobrevivem por serem virgens. Elas parecem já ter feito sexo ou não, mas o importante é que durante o filme não façam, caso contrário estarão quebrando com a primeira e mais importante das regras de sobrevivência num filme de terror: Nunca faça sexo.

Em termos de história, é aqui também que estabelecemos a virgindade. Eu queria os clichês mais comuns do gênero. A ideia da virgem ser a heroína, a boa garota, a garota que sobrevive. Eu queria estabelecer a ideia do que aconteceria se uma mulher em um desses filmes transasse. Ela viveria? Será que o público iria achar que ela ia morrer ou sobreviver? O que vai acontecer com ela? Era mais um jeito de pegar as regras do gênero e invertê-las (WILLIAMSON, 1996).

Após essa apresentação de Sidney Prescott como a garota sobrevivente virgem, ela se torna a próxima vítima de Ghostface, mas acaba escapando. Enquanto a garota tentava contatar a polícia pela internet, seu namorado Billy aparece pela janela do seu quarto, fingindo estar indo visitá-la como de costume, e ao abraçá-la, deixa cair seu celular. É válido ressaltar que a identidade de Billy só é revelada no final do filme. Porém, a fim de discutir o relacionamento abusivo entre ele e Sidney, eu escolhi fazê-lo pela perspectiva de alguém que já sabe que ele é o assassino. Então, sabendo que Ghostface liga para suas vítimas usando um celular, Sidney se assusta por Billy ter um, o que era incomum no ano de 1996, e o rapaz é considerado o principal suspeito, sendo levado algemado para a delegacia. Segundo Kevin Williamson (1996), a ideia era apontar, tão obviamente, o dedo para ele a fim de fazer o público pensar que ele não era o assassino. Após passar quase a madrugada inteira prestando depoimento na delegacia, Sidney é levada por sua melhor amiga para dormir em sua casa. Mesmo com seu namorado preso, a garotarecebe outro telefonema de Ghostface no telefone fixo da casa de Tatum.

GHOSTFACE: Parece que você acusou o cara errado, outra vez! (PÂNICO 1, 1996).

Nessa fala, Ghostfaceplanta a semente da culpa nela, insinuando que, da mesma forma que ela parece ter acusado Billy, um suposto homem inocente, ela parece ter errado acusando outra pessoa no passado. No dia seguinte ao ataque, Sidney resolve ir para a escola, porém antes de entrar no prédio, vê o furgão da repórter Gale Weathersestacionado e vai até lá. As duas se desentendem com Sidney acusando a repórterde ter escrito mentiras sobre a morte da sua mãe em seu livro. Diferente da garota, a repórter acredita que Maureen Prescott traía o pai dela com CottonWeary. Então, a teoria de Gale é a de que na noite do crime, Cottone sua mãe tiveram relações sexuais. Como ele estava bêbado, acaba esquecendo seu casaco lá quando vai embora e, então, alguém mata a mãe dela e sai vestindo o casaco delea fim de incriminá-lo. Para a repórter, Sidneyfez uma identificação errada e nem mais a própria garota parece ter certeza sobre a verdade daquela noite ou sobre quem era a sua mãe. Segundo Kevin Williamson, “agora o público sabe que quem está matando as pessoas também matou a mãe de Sidney. Fizemos a conexão da heroína com o assassino. Aumentamos os riscos” (WILLIANSOM, 1996). Sem provas que o incriminem, Billyé liberado. Quantos casos de feminicídio no Brasil não contam histórias de mulheres que foram assassinadas por seus namorados/maridos, logo após eles serem soltos da prisão por denúncias feitas pelas vítimas das agressões? É na escola, que o casal se esbarra após o ataque, e Sidney tenta uma reconciliação que não dá certo com Billy manipulando-a.

SIDNEY: Desculpe. Por favor, entenda. /BILLY: Entender o quê? Que eu tenho uma namorada que prefere me acusar de ser um assassino a me tocar? (PÂNICO 1, 1996).

É durante a festa na casa de Stuart, momentos antes dela perder sua virgindade, quando o casal está sentado na cama, que Sidney, novamente, assume toda a culpa da relação para si, afirmando-se egoísta após o evento traumático da morte da sua mãe.

BILLY: Você perdeu sua mãe. /SIDNEY: Eu sei, mas você tem razão. Já basta. Não posso permanecer nesta dor para sempre e continuar mentindo para mim sobre quem minha mãe era. Sim, acho que estou (*pausa*) assustada. Tenho medo de ficar como ela. Como se fosse uma semente ruim (PÂNICO 1, 1996).

## Billy assume uma falsa culpa, manipulando Sidney a assumi-la para si. Indiretamente, ela fez o que ele queria, mas acreditando que essa conclusão partia dela mesma. Segundo Sidney*,* inconscientemente,por medo de ficar igual a sua mãe, ela não conseguia fazer sexo com ele.

BILLY: Tudo é um grande filme. (*Acariciando o rosto de Sid*) Só que não podemos escolher o gênero (*Passa o polegar nos lábios dela. Ela beija o dedo dele. Ela beija-o na boca num longo beijo*). /SIDNEY: Por que não posso estar em um filme de Meg Ryan? Ou mesmo em um bom pornô. /BILLY: O quê? /SIDNEY: Você me ouviu. /BILLY: Tem certeza? /SIDNEY: Sim. Acho que tenho (*Se beijam*) (PÂNICO 1, 1996).

Sentada e sentado na cama de casal, Sidney e Billy conversam sobre a vida ser um filme, no qual seu gênero também pode ser escolhido. Então, ela escolhe que a sua vida pode ser um bom pornô, insinuando que o momento da quebra da regra da virgindade é chegado. A partir daí, começa a haver uma costura das cenas do casal fazendo sexo com cenas de Randy, no andar de baixo da casa de Stuart, na sala, com algumas/alguns adolescentes bêbadas (os) enquanto assistem ao filme *Halloween* (1978).

STUART: Peitos. Quero ver os peitos de Jaime Lee. Quando veremos os peitos de Jaime Lee? /RANDY: Peitos! Só depois de “Trocando as Bolas”, em 83. Jaime Lee sempre era a virgem nos filmes de terror. Nunca mostrou os peitos até que fosse famosa [...] Por isso ela sempre enganava o assassino na perseguição. Só as virgens podem fazer isso. [...] Certas regras devem ser cumpridas para sobreviver com êxito em um bom filme de terror. Por exemplo, número um, nunca pode fazer sexo (*É vaiado enquanto jogam pipoca nele*) [...] Sexo é igual a morte, certo? (PÂNICO 1, 1996).

## Segundo Craven e Williamson (1996), nesse momento da quebra da regra da virgindade, o filme está provocando a plateia a se perguntar se Sidneyirá sobreviver ou não, já que ela está fazendo sexo e isso não poderia. Após perder a virgindade, Ghostfaceentra no quarto, matando Billy. Então, começa uma perseguição com Sidneyaté ela encontrar o corpo da sua melhor amiga pendurado na porta da garagem. Já nos momentos finais, ela descobre que Billy simulou sua própria morte enquanto quem estava vestindo a fantasia de Ghostface, naquele momento, era o melhor amigo dele e namorado de Tatum, Stuart. Dessa maneira, ela descobre que, além de matarem as pessoas em *Pânico 1,* eles também mataram sua mãe.

SIDNEY: Foda-se. /BILLY: Não, não, não, não. Nós já jogamos esse jogo, lembra? Você perdeu [...] /STUART: Isso mesmo. Você abriu mão. Agora não é mais virgem [...] Agora você tem que morrer. Essas são as regras (PÂNICO 1, 1996).

## Após uma forte luta física entre a garota e os garotos, Sidney mata o ex-namorado mais seu cúmplice, sobrevivendo. Assim como ela, sobrevivem Randy, a repórter GaleWeathers e o policial Dewey. Em *Pânico 2*, Sidney tem 19 anos e faz faculdade de interpretação teatral. Nesse segundo capítulo, a traição de Billyainda ecoa nela e com a volta dos assassinatos, a sua confiança começa a ficar abalada novamente.

SIDNEY: Eu estou bem, Dewey. Ou estava. As coisas iam bem até agora [...] Fiz bons amigos e também estou saindo com um cara [...] /DEWEY: (*Feliz com as notícias mas alertando-a*) Ouça, Sid, se tem algum psicopata por aí tentando imitar Billy Loomis, é provável que você já o conheça. Ou a conheça. Ou os conheça. Já devem fazer parte da sua vida. Eles gostam disso. /SIDNEY: Acha que não sei disso, Dewey? O que devo fazer? Cortar amizade com todos? [...] /DEWEY: Apenas tome cuidado. Fique com o olho aberto (PÂNICO 2, 1997).

Dewey é o irmão de Tatum, melhor amiga de Sidney, assassinada em *Pânico1.* Apesar de estar afastado, temporariamente, da polícia por conta dos ferimentos, que o debilitaram no primeiro filme (licença médica em função da perda temporária de alguns movimentos do lado esquerdo do corpo), elevai até a cidade onde Sidneyestá para saber dela e tomar conta da sua segurança. Acredito que a morte de Tatum aproximou mais Sidney e Dewey. É como se ela virasse a irmã mais nova que ele perdeu. Essa citação anterior me provoca perceber como esse alerta do ex policial parece fazer a garota colocar os pés no chão, mesmo que estragando qualquer ilusão dela em viver uma vida normal como toda (o) adolescente*.* Após ser atacada por Ghostface, em *Pânico 2,* e sobreviver graças à ajuda do seu atual namorado Derek, que acaba sendo ferido no braço, Sidney passa a desconfiar do garoto.

SIDNEY: Honestamente, Derek, para o seu próprio bem fique longe de mim o máximo possível [...] Eu falo sério. Eu digo, olhe só para você, já foi ferido. Não quero ver isso se repetindo. [...] /DEREK: Você está preocupada com o meu bem estar físico ou com o fato de não confiar em mim? (S*ilêncio*) /SIDNEY: Como eu disse, não quero vê-lo machucado (PÂNICO 2, 1997).

Um tempo depois do diálogo acima, quando Sidneyestá ensaiando no cine teatro, a peça *Troia*, Ghostface aparece, perseguindo-a no meio do palco, entre as (os) outras (os) atrizes/atores. Na verdade, não fica explícito se é Ghostface de verdade ou se a cabeça dela pregando-lhe peças, fazendo sua vida voltar a ficar “fora de esquadro”, como se ela fosse alucinar a qualquer momento ou já estivesse alucinando, ficando paranoica, como se o cine teatro fosse mal assombrado. Completamente, apavorada e aos prantos, ela para o ensaio e corre para os bastidores. Então, chega Derek.

SIDNEY: Derek, há quanto tempo está aqui? /DEREK: Acabei de chegar. Tudo bem? [...] /SIDNEY: Eu preciso ficar um tempo sozinha. Está bem? /DEREK: Ficar sozinha não é a resposta. /SIDNEY: Bem, eu acho que é. Eu preciso de um tempo. /DEREK: Posso dar minha opinião? /SIDNEY: Não. (*Ela e ele se olham um tempo em* *silêncio*) /DEREK: Imagino que eu deva ser compreensivo. /SIDNEY: Sim. (S*ilêncio*) /DEREK: Você venceu (PÂNICO 2, 1997).

## Gosto desse diálogo pelo fato de que Sidneyrespeita seu próprio momento de querer ficar sozinha e de não querer escutar a opinião do seu namorado, assim como gosto também do fato de Derek se mostrar compreensivo. Mais adiante no filme, quando seus guarda-costas vão levá-la do *campus* para algum lugar mais seguro, Derekestá lá para se despedir dela, mas quem segue com a garota e os guarda-costas é sua atual melhor amiga Hallie. É como se ela precisasse, nesse momento, de outra mulher ao seu lado e não de um homem. Porém, o carro é atacado e os dois guarda-costas morrem enquanto Ghostface fica inconsciente no banco da (o) motorista após bater o carro intencionalmente. Sidney e Hallie conseguem sair vivas do carro. Ironicamente, sua melhor amiga pede para que elas fujam dali enquanto Sidney resolve voltar ao carro para tirar a máscara de Ghostface a fim de descobrir quem está por trás dela. Mas quando ela chega, ela/ele não está mais lá. Então, ela vira-se para sua amiga do outro lado da rua e é, nesse momento, que Ghostface aparece e a esfaqueia duas vezes no coração. Hallie é assassinada com Sidney assistindo a tudo. E o jogo de Ghostface é esse: provocar a culpa em Sidney, fazendo-a sofrer até ser decidido quando ela deveria morrer ou não. Sidney foge e, chegando ao teatro, ao subir no palco, encontra Derekamarrado. Ela corre para soltá-lo, mas Ghostface aparece e revelando sua verdadeira identidade, alerta-a.

## MICKEY: Não faria isso se fosse você. Vai mesmo confiar no seu namorado? Não sabe que a história se repete? (PÂNICO 2, 1997).

## Mickey usa da traição de Billy para confundi-la sobre a honestidade do seu atual namorado e, assim, ele assume um certo poder sobre ela. Sidney fica imóvel sem saber o que fazer enquanto Mickeycontinua: “Namorado ou assassino? Namorado ou assassino?” (PÂNICO 2, 1997). Derek, então, começa a pedir que ela o solte, afirmando que ele nunca faria mal algum a ela, e Sidney continua, completamente, imóvel, morrendo de medo de estar sendo traída novamente. Para Wes Craven (1996;1997;2000;2011), as pessoas brincarem com a mente dela, buscando levá-la à loucura, à paranoia de não saber em quem confiar é um tema recorrente da tetralogia, e que é culpa da mídia também o que acontece a ela, pois todas (os) a conhecem, seus segredos e vulnerabilidades expostas pela televisão, pelos livres, pelos filmes-dentro-dos-filmes.

## MICKEY: O que acha, Derek? Sidney está tendo um *déjà vu*? (PÂNICO 2, 1997).

## Então, Derekleva um tiro no coração e morre. Ela tenta estancar o ferimento, tapando-o com a mão, mas é tarde demais.

GAROTA: Oi. Eu preciso dizer meu nome? /SIDNEY: Não. Você não precisa dizer nada que não queira dizer. [...] GAROTA: Tenho 18 anos e tenho um namorado. Às vezes, ele me agride. /SIDNEY: Está tudo bem. Você pode me contar tudo, certo? /GAROTA: (C*horando*) Obrigada! (PÂNICO 3, 2000).

## Em *Pânico 3,* Sidney está com 22 anos, morando num lugar isolado e tem como única companhia uma cachorra chamada Cher. Seu pai, às vezes, vai visitá-la e ela conversa, vez ou outra, ao telefone, com o ex policial Dewey. Ela tem um sistema de alarme no portão da entrada e outro diferente na porta da sua casa. Sidney trabalha em casa, usando outro nome que não o seu (Laura), aconselhando mulheres da Califórnia em crise pelo telefone. Uma vida de inexistência para ela que escolheu assim a fim de evitar mais mortes, inclusive, a sua. Acredito que esse trabalho dela seja em reflexo do seu relacionamento abusivo com Billy e essa escolha, para mim, é uma maneira de revelar como essa personagem usa da sua tragédia pessoal para fazer a diferença na vida de outras mulheres que passam por situações parecidas com a dela. “Se pensarmos nos lados positivos do filme, ela lida com algo difícil pelo qual todos nós passamos, a luta entre confiar no outro e tentar não sair machucado” (CRAVEN, 1997). Em *Pânico 4*, Sidney já tem 33 anos e continua solteira, mas não se considera mais apenas uma vítima sobrevivente da sua história pessoal, e sim, uma mulher que venceu. Ela não vive mais com medo. Ela escreveu o livro *Saindo da Escuridão* e está na última cidade da turnê do seu lançamento, Woodsboro, sua cidade natal. Sua personagem inicia o filme solteira e, assim, termina. A meu ver, um símbolo de independência. É importante ressaltar que, no final de todos os filmes, essas/esses assassinas (os) são mortas (os) por Sidney em legítima defesa.

NEVE: Ouvi pessoas me dizendo [...] “eu era insegura na escola e sua personagem me fez lutar por mim mesma” [...] “me inspirou” [...] ou “fez eu me sentir forte” [...] /JAMIE: Sim e esta é a beleza disso tudo [...] e quão sortudas somos. Nós representamos... /SIDNEY: Mulheres fortes. /JAMIE: E mulheres inteligentes. Mulheres que foram capazes de pegar essas situações ultrajantes e meio que manifestar seu próprio destino de uma maneira muito poderosa (CURTIS; CAMPBELL, 2020).

## Sendo assim, passo a discorrer sobre como a dramaturgia da peça de terror foi criada a partir da exibição e reinvenção desse mesmo código da fórmula, assim como das suas problematizações.

KAYKY: Você é virgem? /KEYLLA: Você sabe que eu sou virgem. (*Pausa*) E você ainda é virgem, por acaso? /KAYKY: Oxe, você sabe que não. /KEYLLA: Então. /KAYKY: Então, o quê? /KEYLLA: E se eu te largar porque você não é mais virgem? /KAYKY: É vem você com seu feminismo. /KEYLLA: É vem você com seu machismo (MOTIVO TORPE, 2020).

Keyllaé a garota sobrevivente virgem da peça de terror. Desde o primeiro encontro, busquei deixar a turma à vontade na escolha das suas roupas para os encontros, e como o processo foi 90% prático, então, quanto mais leves e frescas as roupas, melhor. O objetivo também em estimular essa liberdade do vestir-se era o de também quebrar com o uniforme escolar. Inclusive, fui questionado, apenas uma vez, de maneira muito acolhedora por parte da escola sobre a vestimenta. Ao que também respondi de modo acolhedor que se tratava de estimular a expressividade, através da liberdade do vestir-se, e que era daí que partiríamos para a criação dos figurinos das personagens da peça. Keylla,desde o primeiro encontro, que ia como ela se veste em seu cotidiano, quando não está na escola, de top e short curto, assim como as outras garotas. Na tetralogia, esse código já é reinventado com Sidneyperdendo a sua virgindade e sobrevivendo. Então, eu pensei em somar as duas coisas: uma virgem que usasse roupas curtas. Esse seria, inclusive, o fato do seu namorado e da escola não acreditarem em sua virgindade. Através dessa discussão, eu também queria problematizar a cultura do estupro que se vê muitas vezes justificada, machistamente, no tamanho da saia das garotas. Uma cultura que, muitas vezes, culpabiliza a própria vítima. Essa escolha minha, inclusive, foi discutida e acolhida pela turma. Eu achava importante compartilhar certas escolhas pessoais minhas para que o coletivo também fosse escutado, buscando também ressaltar a importância das individualidades.

KAYKY: E não quero mais ver você usando esse caralho de short. Você tá parecendo uma vadia com essa roupa. Não se dá ao respeito (MOTIVO TORPE, 2020).

Além da cultura do estupro, através de Keylla, a peçatambém discute sobre outro terror social: o relacionamento abusivo. Impedindo que a garotafosse emborae dali, Kaykyasegura pelo braço com força enquanto ela pergunta se ele vai bater nela. É, então, que entra Eduardagravando com seu celular a discussão do casal a fim de conseguir mais seguidoras/seguidores em suas redes sociais. Até mesmo contrária às atitudes da sua amiga, Keylla a defende quando seu namorado Kaykydiz que a *youtuber* precisa de um homem pra colocá-la em seu devido lugar.

KEYLLA: Você sempre apontando os comportamentos dos outros, mas olhar pros seus próprios comportamentos que é bom, nada (MOTIVO TORPE, 2020).

Durante um dos encontros, no qual discutíamos sobre o machismo, uma das adolescentes falou sobre a desconfiança entre as mulheres, assim como do machismo entre elas. No encontro seguinte, eu levei um vídeo da *youtuber* preta Raiza Nicácio, que falava sobre a sororidade, no qual ela, inclusive, canta junto com Valeska Popozuda uma nova versão da sua música *Beijinho no Ombro* (POPOZUDA, 2017). Nessa nova versão, o beijinho no ombro não é para a inimiga recalcada, é para o próprio recalque que virou passado. Ela, inclusive, troca a palavra inimiga por amiga. Além de Keylla manter sua sororidade, defendendo outra mulher, ela provoca Kaykya olhar para os seus próprios preconceitos. É também através de Keylla, que a peça busca trazer uma nova perspectiva sobre as personagens típicas vítimas indefesas dos filmes de terror quando a mesma afirma não precisar de homem para se sentir protegida. E a garota, mais uma vez, reinventa o elemento da garota sobrevivente ao ser assassinada. Assim como a garota sobrevivente faz parte do código da fórmula, o atleta também faz. Sendo assim, acredito ser importante que eu abra uma discussão sobre o namorado de Keylla na peça, Kayky, a fim de aprofundar mais na decodificação desse código. Essa personagem representa a personagem típica dos filmes de terror, o atleta. Antes de começar a sequência da abertura da peça, apresentamos o narrador/personagem, que irá costurar toda a história, guiando por onde o público precisará andar, uma vez que se trata de uma proposta de encenação teatral itinerante. Sendo assim, já de início, a peça estabelece um estranhamento metateatral quando Kayky se apresenta como narrador e personagem, dois códigos teatrais exibidos (dramatização do ato de criar teatral).

KAYKY: Meu nome é KAYKY e eu sou o narrador personagem dessa peça de teatro que vocês estão assistindo (MOTIVO TORPE, 2020).

Seu figurino seria uma camisa do time do Bahia, um short, uma bola e um par de chuteiras. Apesar do seu time do coração ser contra a transfobia, Kayky é homofóbico, lesbofóbico, transfóbico e machista. Kayky e Keylla vivem discutindo por ele não respeitar a forma dela se vestir. Para ele, ela se vestir com roupas curtas é não se dar ao respeito, é estar oferecendo-se, é não ser virgem, e ela não sendo virgem, ele não a namora. Porém Kayky não é mais virgem, e quando confrontado por Keylla, acusa-a de estar sendo feminista, ao que ela responde chamando-o de machista. Além de não querer que ela se vista como ela quer, ele também não a quer de amizade com dois homossexuais. Após Keylla elogiar Jônatas por ele cuidar do seu namorado Lucas, que está bebendo durante as aulas, Kayky demonstra seu preconceito:

KAYKY: Bonita atitude? Eu quero que você me responda uma coisa. (*Irritado*) O que é que tem de bonito em Jônatas e Lucas, Keylla? Tá errado isso aí. Daqui a pouco estão se beijando aqui pela escola. (*Num tom baixo e ameaçador*) Você tá ligado que é permitido bater em viado, né? (MOTIVO TORPE, 2020).

Kayky discute o símbolo do heterossexual que não suporta que outro homem o olhe muito.

KAYKY: Já te disse que não quero você me olhando (MOTIVO TORPE, 2020).

É interessante poder discorrer sobre essa personagem, porque suas opressões homofóbicas foram criadas por mim. Através dele, busquei expressar um pouco das agressões verbais, psicológicas e emocionais que já experimentei sendo gay, uma vez que, durante todo o processo da criação da dramaturgia da peça, não ocorreram improvisações com personagens gays a não ser no encontro com a temática da homofobia.

KEYLLA: Você, Jônatas e Lucas são amigos de infância. Cresceram juntos aqui no bairro. Aqui na escola. /KAYKY: Eu sei. /KEYLLA: Você não sente saudades desse tempo? (*Silêncio*) Eu sinto. /KAYKY: Eu sinto também. /KEYLLA: Eu também já fui preconceituosa com o candomblé, Kayky. Você sabe disso. E hoje, sou filha de santa. /KAYKY: Mas Jônatas e Lucas é diferente. /KEYLLA: Por que tratar as pessoas diferentes como inferiores. Todo mundo é diferente. Ame as diferenças. Preocupe-se, Kayky, é com o ódio (MOTIVO TORPE, 2020).

É Keylla quem provoca Kayky a se repensar, a se desconstruir. Aqui, eu busco discutir o preconceito não somente pela perspectiva de quem é oprimida (o), mas também de quem pode oprimir. Através de Kayky, convido a mim mesmo e às pessoas envolvidas a olharmos mais para nossos próprios preconceitos também a fim de transformá-los/nos. Com Kayky e Keylla, busco discutir também a desconstrução da intolerância religiosa ao apresentar um casal com religiões diferentes. Ele é devoto de Nossa Senhora de Aparecida, santa negra da Igreja Católica e padroeira do Brasil. Keylla é filha de Exu, e por representar as encruzilhadas, as escolhas, é que ela confronta as atitudes do seu namorado. Inclusive, Keylla morre também a fim de ser parte dessa desconstrução da personagem de Kayky durante toda a peça apesar de ainda repetir padrões.

KAYKY: (*Falando para* Keylla) Não se preocupe. Eu vou te proteger (MOTIVO TORPE, 2020).

KAYKY: (*Desdenhando)* Uma mulher assassina? (MOTIVO TORPE, 2020).

É quando Keylla pergunta por Eduarda e Gabrielle que Kayky começa a demonstrar atitudes mais gentis.

KAYKY: A gente precisa ir atrás delas duas. E se elas estiverem vivas? (MOTIVO TORPE, 2020).

Apesar da garota discordar, preferindo ligar para a polícia, ele continua tentando ser gentil de outras maneiras. Na peça, também reinventamos o código da fórmula, ao apresentar o namorado abusivo e sua transformação. Antes de morrer, Keylla diz suas últimas palavras para Kayky.

KEYLLA: Kayky [...] Lembre-se de tudo o que eu te falei (MOTIVO TORPE, 2020).

Então, ela leva um tiro na cabeça e morre. Eu buscava algum acontecimento que provocasse Kayky a repensar o seu próprio preconceito, e fazê-lo assistir à morte da sua namorada era um bom argumento. Ao perceber que Eduarda está sem balas para terminar de matar o restante, ele pega a faca de Lucas e esfaqueia a vilã até a morte, abrindo para discussões sobre quais outras soluções, Kayky poderia ter escolhido que não precisassem matá-la.

* 1. GHOSTFACE E O ARQUÉTIPO DA (O) FANTASMA

Figura 6 – Representação printada de Ghostface



**Fonte**: Pânico 1, 1996

[...] um motorista de caminhão psicótico em uma enorme jamanta de dez rodas persegue Dennis Weaver durante o que parece ser, no mínimo, um milhão de quilômetros de rodovias da Califórnia. Nunca chegamos a ver o motorista (ainda que vejamos em certo momento um braço musculoso apoiado na janela da cabine, e noutro ainda um par de botas de vaqueiro de bico fino na parte de trás do caminhão), e, em última instância, é o caminhão, com suas rodas gigantescas, seu para-brisa imundo, como o semblante de um idiota, e seus para-choques de alguma forma famintos, que se transforma no monstro (KING, 2012, p. 149).

Além da garota sobrevivente, do atleta e da garota sexy fazerem parte do grupo de adolescentes comum a todo filme de terror *Slasher,* compondo parte do código da fórmula, há também a (o) *serial killer* que persegue esse mesmo grupo. Assim como, na citação acima, “o monstro” é o caminhão que ganha vida para além do humano que o dirige, Ghostfaceé a (o) monstra (o) que ganha vida para além das pessoas que vestem sua fantasia na tetralogia. Essa é uma fantasia do dia das bruxas que, a cada filme da tetralogia, é vestida por pessoas diferentes, com motivos diferentes também, mas tendo em comum o passado de Sidney. Ao olharmos apenas para a fantasia, que é a mesma em todos os quatro filmes, temos a sensação de Ghostfaceser imortal, pois mesmo que as (os) assassinas (os), que a vestem, morram no final de cada filme, outras (os) assassinas (os) vão vesti-la nos filmes seguintes, trazendo Ghostface de volta, fazendo referência a imortais *serial killers* de filmes de terror como Jason e MichaelMyers. Mesmo sendo uma fantasia, Ghostfaceé uma personagem viva que tem a sua própria voz, assim como a sua própria indumentária (máscara de fantasma e roupa de morte) e seu jeito próprio de ser, às vezes, meio atrapalhada (o), além do humor irônico nos telefonemas que faz para as suas vítimas. “O mais engraçado é que o assassino em todos os filmes da série é meio desastrado. Ele cai, bate nas portas.” (CRAVEN, 2011). As personagens usam um modulador de voz (1996; 1997; 2000) ou um aplicativo (2011) a fim de, em toda a tetralogia, Ghostfaceter a mesma voz, uma unidade. Por trás das câmeras, quem dubla a voz de Ghostfacenos quatro filmes é o ator de voz Roger L. Jackson.

Segundo King (2012), o terror só é confortável quando compreendemos que não estamos fazendo graça com a desgraça alheia. Para ele, não é a aberração física ou mental que horroriza, mas a desordem causada no nosso cotidiano, abalando a ordem social. Se para King (2012), a (o) Lobisomemé a base dos arquétipos, então, a (o) Fantasma será o mais potente desses arquétipos, a parte principal desse “complexomítico”, chegando a ser considerado mais que um símbolo ou arquétipo que reflete a nossa própria violência. Segundo o autor, tememos esse arquétipo pelo mesmo motivo que tememos a (o) Lobisomem, ou seja, porque ambos revelam o nosso eu mais profundo que não tem objetivos apolíneos, e quando o contemplamos, transformamo-nos em uma espécie de Narciso, que ficou tão impressionado pela beleza da sua própria imagem que morreu. Ele ainda afirma: “[...] é a ideia de que os fantasmas, no final, adotam as motivações, e talvez até mesmo a alma, daqueles que os veem. Se são maus, a maldade vem de nós” (KING, 2012, p. 229). Ainda para King (2012), os romances sobrenaturais se ocupam da ideia do passado, que retorna da morte, lidando com velhas (os) fantasmas: histórias em que o passado coexiste no presente de uma forma maligna. De uma forma ou de outra, é o passado de Sidney que volta para lhe assombrar a cada pessoa que veste Ghostface.

## De maneira parecida com as personagens que se confrontam ao vestir a fantasia, Sidney também é confrontada consigo mesma, mas ela escolhe não se vingar das pessoas que te feriram, decidindo fazer desse seu passado, sua força para o presente, o futuro. Segundo King (2012), as histórias de terror podem ser divididas em dois grupos: 1. O terror como resultado de uma decisão consciente de fazer o mal; e 2. O terror como predestinado, vindo de fora, “como o estrondo de um trovão” (KING, 2012, p. 62). Como Ghostfaceé uma fantasia sem poderes sobrenaturais, eu partirei do princípio do grupo que defende o terror como uma ação resultante de uma escolha intencional proveniente de um malinterior. Sendo assim, passo a discorrer sobre o que motivou cada personagem de cada um dos filmes da tetralogia a usar a fantasia para matar, provocando também discussões sobre os filmes de terror não serem responsáveis por nossos atos.

BILLY: A vadia da sua mãe estava transando com meu pai. Foi por isso que minha mãe foi embora e me abandonou (*Sidney e Stuart ficam surpresa e surpreso*) Que tal isso como um motivo? Um abandono provoca sérios desvios de comportamento (PÂNICO 1, 1996).

## Em *Pânico 1,* após perder a sua virgindade, Sidney admite que se Billy fosse o assassino, ligar para ela como Ghostface enquanto sua ligação da delegacia, seria uma forma inteligente de despistá-la. Segundo Wes Craven (1996), nesse momento, há algo no olhar dele que não se sabe se é de alguém magoado ou o olhar de um assassino.

## BILLY: O que eu tenho que fazer para provar que não sou um assassino? (PÂNICO 1, 1996).

## Então, ele simula sua própria morte, usando xarope de milho no lugar do sangue.

## BILLY: O mesmo tipo que usaram para o sangue em ‘Carrie[[11]](#footnote-11)’ (PÂNICO 1, 1996).

## Para Billy, os filmes de terror não são responsáveis por criarem psicopatas, mas por torná-las (os) mais criativas (os). Já passa da meia noite e faz, exatamente, um ano que ele e Stuart mataram a mãe de Sidney*.*

## STUART: O que está dizendo, Randy? Que eu a matei? /RANDY: Certamente, isso aumentaria a sua popularidade (PÂNICO 1, 1996).

## Stuartera o namorado de Tatume apenas um parceiro para Billy pôr a culpa, caso algo desse errado. É interessante ressaltar as relações que ambos tinham com as suas vítimas, porque ambos namoravam elas. Diferente de Billy*,* para Stuart tudo não passou de um divertido jogo:

## STUART: Uma pergunta é feita. Se você errar, você morre. Se você acertar, você morre (PÂNICO 1, 1996).

## No plano deles, eles matariam Sidneye, como os dois únicos sobreviventes, culpariam o pai dela pelos crimes. Então, eles se esfaqueiam com o intuito de que o plano pareça mais crível, porém a violência neles é tão grande, que se machucam pra valer, sendo Stuart o mais ferido por Billy. Segundo Wes Craven (1996), o ponto mais forte desse momento é que eles não fazem ideia do que a violência real faz a uma pessoa até que sentem na própria pele.

STUART: Todo mundo morre, menos nós. Continuamos e planejamos a sequência, porque, hoje em dia, você tem que ter uma sequência! (PÂNICO 1, 1996).

## Ainda segundo Craven (1996), a Associação dos Filmes teve problemas com *Pânico 1* pelo fato de ser muito real, querendo proibi-lo a fim de não estimular as pessoas a serem iguais. Para ele (1996), essa foi uma “nojenta avaliação da integridade e inteligência do público” que sabe o que é verdadeiro dentro de um filme. Ainda para o diretor da tetralogia, é muito difícil realizar um filme que aborde o lado violento da humanidade, pois que, para a associação, filmes são a propaganda de uma boa vida, e se um filme mostra esse lado, é possível que alguém seja empurrada (o) ao limite na vida real. “Eu realmente queria mostrar um ponto de vista. Todo escritor tem algo a dizer, mesmo que seja muito trivial e eu com certeza queria vender a ideia de que não se pode culpar os filmes pela violência. Enviando essa mensagem através de um filme violento [...]” (WILLIAMSON, 2011). Ainda para Craven (1996), durante as filmagens na escola de *Pânico 1*, a verdadeira diretora da escola quis impedir as personagens de falarem sobre “corpos sendo estripados e esvaziados” porque, assim, estariam dando mau exemplo.

## DEWEY: Uma vez, eu li em algum lugar: Quando você pensa que as coisas podem ficar pior, às vezes, elas não ficam. Ás vezes, elas melhoram. Saindo da Escuridão, de Sidney Prescott, página 20 (PÂNICO 4, 2011).

## Eu acho interessante essa citação que Dewey faz do livro de Sidney, pois deflagra como um filme de terror pode problematizar a violência a fim de não estimulá-la, mas de reconhecê-la a fim de transformá-la.

SRTA. LOOMIS: (*Falando para Sidney*) Você matou o meu filho. E agora, vou matá-la. Não vejo nada mais racional (PÂNICO 2, 1997).

SRTA. LOOMIS: (*Falando para Sidney*) Eu fui uma boa mãe. Sabe o que me deixa doente? Ouvir dizer que a culpa é dos pais. Que a família é responsável. Quer culpar alguém? Então, por que não culpa a sua mãe? Ela foi quem roubou meu marido e acabou com a minha família. E, então, você levou meu filho! (PÂNICO 2, 1997).

Em *Pânico 2,* Srta. Loomis é a mãe de Billy, que se disfarça da repórter Debbie Salt para matar Sidney. A repórter GaleWeathers só a havia visto através de fotos, então, reconhecê-la após a mesma ter feito plástica e perdido alguns quilos era difícil. Mas Sidneyque a conhecia, pessoalmente, reconhece-a quando elas se encontram pela primeira vez no final desse segundo filme. Ela é uma forte referência da mãe de Jason do filme *Sexta-feira 13* (1980) que também tinha como motivação a vingança. Ambas querem vingar seus filhos mortos. Segundo a própria Srta. Loomis, existem noventa e sete *serial killers* em atividade, sendo Mickey o assassino de aluguel encontrado por ela na internet, nos classificados de um site de psicopatas. O motivo de Mickey era que ele queria fazer faculdade de cinema e precisava que alguém bancasse seus estudos. Diferente de Billy, que não queria ser pego e acreditava que os filmes de terror não são responsáveis por nossos atos, Mickey queria ser pego, culpando os filmes pelos efeitos do cinema violento na sociedade e, assim, vivendo seu papel da vítima inocente. Numa cena deletada de *Pânico 2*, um diálogo entre elee Randy, numa aula de cinema, traz a discussão sobre os filmes de terror influenciarem ou não a violência da vida real. Para Mickey, o filme-dentro-do-filme *A Punhalada* é diretamente responsável pelas mortes do casal preto que aconteceram dentro do cine teatro (sequência da abertura de *Pânico 2*), pois segundo ele, elas foram, obviamente, causadas, influenciadas pelo filme-dentro-do-filme pelo fato de que a fantasia de Ghostface em *A Punhalada* é igual a fantasia usada por Billye Stuart, que era igual a fantasia usada para matar o casal no cine teatro. Em contrapartida, Randye outras personagens discordam dele, defendendo que não se pode culpar os filmes pela violência, afirmando que filmes não são responsáveis por nossos atos.

RANDY: *Taxi Driver* é responsável pelo assassinato de presidentes? *Uma Linda Mulher* é responsável pela prostituição de jovens? [...] Ou *Velocidade Máxima* pelas pessoas se recusarem a usar transporte público? (PÂNICO 2, 1997).

Em *Pânico 3,* Romanéo diretor do filme-dentro-do-filme *A punhalada 3* e o responsável pela tragédia pessoal acontecida no seio da família Prescott. Ele é fruto do estupro coletivo que aconteceu com MaureenPrescott quando ela tinha entre 16 e 18 anos, numa das festas dadas pelo produtor de filmes de terror, Milton. Sendo assim, ele é irmão de Sidney. Pelo que pesquisei nas falas das personagens, nada diz para onde ele foi após o seu nascimento, após Maureen abandoná-lo. A informação que chega é que ele já mais velho foi procurar a sua mãe, acreditando que ela o receberia de braços abertos, mas é rejeitado.

ROMAN: Você era a única filha que ela reconhecia. Ela me abandonou! O próprio filho dela (PÂNICO 3, 2000).

Então, ele passa a perseguir sua mãe, e ao descobrir que ela traía o marido, resolve fazer um filme doméstico, familiar. O seu plano se cria quando ele descobre que um dos amantes, além de Cotton Weary, é o pai de Billy. Então, ele mostra o vídeo para o garoto. Aqui, descobrimos que Billymatou, mas quem incentivou foi Roman.

Em *Os Irmãos Karamazov*, Fyodor Karamazov é morto, de fato, por seu filho ilegítimo e epilético, Smerdyakov. O assassino real, é claro, é seu filho mais velho Ivã, o qual deu a entender por certas indicações – porém não com palavras claras – a Smerdyakov, que o admira, que ele, Ivã, ficaria satisfeito com a morte do velho. [...] (ABEL, 1968, p. 50).

Segundo Stephen King (2012), a “ficção de terror é um toque gélido no seio familiar, e a boa ficção de terror aplica esse toque com uma pressão repentina, inesperada” (KING, 2012, p. 237). Não encontrei também em nenhuma fala das personagens, dizendo se ele também incentivou a mãe do garoto (Srta. Loomis) a ser uma das assassinas de *Pânico 2*. Então, eu acredito que foi um efeito dominó, no qual ele só derrubou a primeira peça que era Billy.

ROMAN: Depois que dei o motivo, ele só precisava de umas sugestões! De um parceiro para culpar, caso fosse pego. Foi como fazer um filme [...] Sou um diretor, Sid. Eu dirijo. Eu não imaginava que eles iam fazer o próprio filme. E que filme, hein? Apresentando Sidney, a vítima. Sidney, a sobrevivente. Sidney, a estrela! [...] Vai pagar pela vida que roubou de mim, Sid. Pela mãe, pela família e pelo estrelato que deviam ter sido meus! (PÂNICO 3, 2000).

## Mesmo que toda história de abandono familiar possa provocar piedade, através também de Sidney, Wes Craven (2000) defende que nós precisamos nos responsabilizarmos mais por nossos atos.

## SIDNEY: (*Falando para Roman*) Pare de choramingar e acabe logo com isso! Já ouvi isso antes! [...] Sabe por que mata as pessoas? [...] Por não ter mais ninguém pra culpar! [..] Assuma a porra da responsabilidade! (PÂNICO 3, 2000).

## Em *Pânico 4,* onze anos após o terceiro filme da tetralogia, Jill Prescott é a prima de Sidney que busca a fama, estando disposta a pagar preços altos. Ela não precisa de namorados nem amigas (os), nesse mundo moderno. Ela precisa de fãs. Devido à internet tornar a vida das pessoas públicas, ela não acredita que faculdade, pós-graduação e trabalho tornem uma pessoa famosa. Ela acredita que não é preciso fazer nada, basta que alguma coisa muito ruim aconteça, assim como aconteceu com a sua prima Sidney no passado. Sendo assim, não se trata de matá-la, mas de se tornar ela.

JILL: Portanto, você tem que morrer, Sid. Essas são as regras. Novo filme, nova franquia. Só há lugar para uma protagonista. E seus dias de ingênua já acabaram (*Referindo-se à idade de Sidney*) (PÂNICO 4, 2011).

/JILL: (*Falando para Sidney*) Você nunca sonhou com a fama que nós vamos conhecer. /CHARLIE: Os últimos adolescentes com vida. [...] (*Falando para Jill*) Você foi perfeita. Você é a vítima perfeita. /JILL: Eu fui tão convincente hoje, não fui? Quero dizer, eu contei tantas mentiras que comecei realmente a acreditar nelas. Acho que eu nasci para isto (PÂNICO 4, 2011).

A revelação de Charlie, parceiro de Jill, dá-se antes dela, quando ele está preso numa cadeira do lado de fora da casa de Kurbie enquanto elatenta acertar o jogo de Ghostfacepelo telefone, a fim de salvá-lo, trancada do lado de dentro de um quarto. Kurbie e Charlie se veem apenas por uma porta de vidro. Acreditando que ganhou o jogo numa pergunta sobre refilmagens, ela abre a porta e vai desamarrá-lo, mas ele a esfaqueia ali mesmo.

CHARLIE: *(Esfaqueia-a* o*lhando-a nos* olhos) Quatro anos estudando juntos e repara em mim agora? Vaca estúpida! É tarde demais! (*Dá a segunda facada*) Shhhhh. Eu sei. Tudo bem. Não tenha pressa. Não se morre rápido como nos filmes, eu sei (PÂNICO 4, 2011).

E a larga sangrando até a morte. Aqui, Charlieé o garotomachista que nunca aceitou o não da garota. Durante todo o filme, vamos percebendo que Kurbienão olha para ele da mesma forma que ele olha para ela e que ela, inclusive, parece gostar de deixá-lo nervoso com sua presença. Então, imitando Billy e Stuart de *Pânico 1,* Jill e Charlie também irão se machucar a fim de convencerem em seus papeis de vítimas sobreviventes. Ela é a primeira a machucar. Porém ela não faz como o combinado e esfaqueia-o no coração.

JILL: O que a mídia realmente ama, amor, é um único sobrevivente. Pergunte a você sabe quem (*Brincadeira com Harry Potter*). Trevor era seu parceiro. Mas você era quem tinha as ideias (*Dá outra facada nele*) (PÂNICO 4, 2011).

Então, após esfaquear Charlie, Jill esfaqueia Sidney,mais uma vez no abdômen, que cai inconsciente no chão. Em seguida, pensando nos próximos passos, ela começa a se ferir a fim de convencer em seu papel da garota sobrevivente da nova geração. Enquanto Jill é retirada da ambulância com vida, jornalistas empunham seus microfones e flashs das câmeras disparam em cima dela.

REPÓRTER 1: Jill, pode dar uma descrição do assassino? /REPÓRTER 2: Jill, qual a sensação de ser uma heroína? (PÂNICO 4, 2011).

A garota não consegue responder devido aos ferimentos, mas consegue sorrir com todos aqueles holofotes. Então, Jill descobre que Sidney está viva na UTI e faz mais uma tentativa de matar a prima, mas acaba sendo assassinada.

REPÓRTER 1: Falamos ao vivo do Hospital Comunitário onde aguardamos o pronunciamento da sobrevivente Jill Roberts. [...] /REPÓRTER 3: Jill Roberts, um nome que agora o mundo todo conhecerá. [...] /REPÓRTER 5: Jill Roberts de Woodsboro, uma garota que levantou nosso ânimo hoje. Uma heroína americana diretamente dos filmes (PÂNICO 4, 2011).

Após discutir sobre o arquétipo da (o) Fantasma, traçando um panorama acerca de cada personagem que se fantasiou de Ghostface para matar Sidney, assim como o que as motivou, passo a discorrer sobre como essas discussões contribuíram na construção da dramaturgia da peça de terror. Assim como, na tetralogia, as identidades mais os motivos são revelados na última parte da sua estrutura de terror, na peça, acontece de maneira parecida. É válido ressaltar que também usamos o nome de Ghostface. Seu figurino foi comprado por mim: sua máscara; um casaco cinza de motoqueiro com capuz; um par de luvas pretas; uma faca falsa e um revólver falso. A calça de moletom cinza folgada seria emprestada por Lucas e o par de tênis preto seria o meu. Essa fantasia precisava anular qualquer possibilidade de suspeitas, inclusive, se era homem ou mulher. Além disso, eu consegui emprestado por Isabella, uma mochila vermelha que quebrava com toda essa paleta de cinza e preto.

LUCAS: Ele bebeu. Ficou me xingando de viado, de bicha. Mainha não dizia nada, mas eu via vergonha nos olhos dela. Ali, naquele momento, ela partiu meu coração. Então, painho me levantou pelo pescoço e cuspiu no meu rosto. Quando eu vi, ele tinha me jogado escada abaixo (MOTIVO TORPE, 2020).

## Lucas é um garoto que mora com seu pai alcoólatra que bate nele e em sua mãe, além de ter perdido o seu irmão mais novo asfixiado por um segurança de mercado, tendo sua morte filmada e postada nas redes sociais. Esse caso do menino preto de 16 anos assassinado aconteceu de fato e repercutiu por todo o Brasil. Trazer essa informação para o texto foi mais uma maneira de estar apontando para essas situações impunes do genocídio da população jovem preta enquanto um terror social. Assim como seu pai, Lucas começa a beber também, e toda a sua tragédia familiar é inspirada na tragédia pessoal de Sidney Prescott, a garota sobrevivente da tetralogia.

## 

LUCAS: Eu tô virando meu pai [...] Ele leu nossas conversas no zap, Jônatas. Ele não quer que eu te veja mais (MOTIVO TORPE, 2020).

## Lucas e Jônatas namoram. Ambos são gays, negros e pobres. Passam, praticamente, pelos mesmos problemas. São como os dois lados de uma mesma moeda. Colocar a personagem gay Lucas como um assassino, para mim, era também trazer essa discussão sobre não existirem ideais. Gays também matam e roubam, porque somos seres humanos. Então, apresentar essa personagem gay com o seu também lado violento era, antes de mais nada, humanizá-la. Jônatas é o contraponto. Da mesma maneira que Sidneye sua mãe eram vítimas diferentes, Jônatas e Lucas também são. São como os dois lados de um espelho, assim como o mito do espelho de Narciso. De um lado a imagem e do outro lado, o reflexo distorcido e doentio.

JÔNATAS: (*Ainda em choque com a revelação. Mostrando decepção*)Você matou Isabella, Lucas? (*Com ódio*) Por que você fez isso? /LUCAS: Por ódio. Porque eu cansei de me chamarem de bicha, de ladrão, de maconheiro. /JÔNATAS: Você acha que eu também não estou cansado? Cansado de ser seguido dentro de loja por ser preto. De ter que abrir a mochila no mercado. /LUCAS: Mas você pelo menos quando chega em casa, tem o amor de sua mãe. Eu nem isso tenho. Eu só tinha o amor de meu irmão. Não sai da minha cabeça, aquele vídeo do *facebook* dele morrendo enforcado pelo segurança do mercado. /JÔNATAS Você tem o meu amor (MOTIVO TORPE, 2020).

## Tanto Lucas quanto Jônatassentem ódio, mas cada qual expressa e lida como pode. Eles também se amam, mas esse amor para Lucas não só é impossível como desperta nele o que ele considera de pior, sua homossexualidade. Então, de certa forma, ele ama Jônatas e o responsabiliza por esse amor, o que traz, implicitamente, uma discussão acerca de precisarmos responsabilizarmo-nos mais pelas nossas escolhas. Mesmo com Lucas se revelando um assassino, o grupo ainda o acolhe, estimulando que ele, inclusive, se entregue e pare enquanto há tempo.

## JÔNATAS: Eu vou com você. Confie. Lembra do desfile da Mangueira. Favela, pega a visão. Não tem futuro sem partilha nem messias de arma na mão (MOTIVO TORPE, 2020).

## Esse trecho foi retirado do samba enredo da Mangueira no carnaval de 2020 a fim de problematizar a questão da legalização da posse de armas. Quando Lucas parece estar cedendo, entra a outra assassina, Eduarda, com um revólver na mão. Porém, antes de discutir sobre Eduarda, acredito ser importante discorrer acerca de como o terror social da violência midiática, problematizado, na tetralogia, inspirou a sua criação.

* 1. A VIOLÊNCIA MIDIÁTICA E O FASCISMO

GALE: O que me diz de Gale Weathers? Parece que sou meteorologista ou algo parecido. As pessoas me tratam como o anticristo do jornalismo na televisão (PÂNICO 1, 1996).

Foi a partir da minha análise sobre como a tetralogia *Pânico* problematizava a questão da violência midiática na vida das pessoas, que construímos a personagem Eduarda na dramaturgia da peça de terror. Gale Weathers é a personagem da tetralogia interpretada pela atriz Courtney Cox que traz essa discussão. Ela é a repórter que escreveu um livro sobre a morte da mãe de Sidney, perseguindo a garota, invadindo sua privacidade, expondo sua vida pessoal e justificando-se nos ossos do ofício. Com os primeiros assassinatos de *Pânico 1,* a repórter chega na cidade, com vistas a conseguir a notícia que a deixará famosa. No entanto, é também essa investigação que a faz descobrir que Cotton, o rapaz preso pela morte da mãe de Sidney, na verdade, é inocente, o que pode livrá-lo da prisão, fazendo-a, obviamente, faturar um pouco mais com as vendas dos seus livros. Também em *Pânico 1*, na última parte da sua estrutura de terror, a repórter tem uma atitude que merece destaque. Durante a festa de Stuart, Gale consegue entrar na casa e instalar uma câmera, ilegalmente, a fim de acompanhar os acontecimentos de dentro do seu furgão de reportagem.

GALE: O ângulo está perfeito. Responda, Kenny. Alguma repórter de tablóide já ganhou o prêmio Pulitzer? /KENNY: Sempre há uma primeira vez (PÂNICO 1, 1996).

Na sequência da abertura de *Pânico 2,* o assassinato de um casal na pré-estreia de *A Punhalada*, filme-dentro-do-filme baseado no livro também escrito pela repórter sobre os crimes de *Pânico 1,* põeem riscos a exibição do mesmo, ameaçando tirá-lo de cartaz e, assim, fazendo-a perder dinheiro devido aos seus direitos autorais. Após Cottonser inocentado, ele está querendo uma entrevista exclusiva com a garota sobrevivente a fim de limpar o seu nome, nacionalmente, e a repórter vê aí a sua oportunidade.

GALE: *(Falando ao celular*) Estão ameaçando o quê? [...] Seria tolice tirar o filme. Os números vão crescer. Vão bater recordes. /VOZ NO CELULAR: Precisamos dessa entrevista. /GALE: Pode deixar (PÂNICO 2, 1997).

Sendo assim,ela forja uma entrevista ao vivo com Cottone Sidney*,* mas sem a garota saber*.* Dessa maneira, ele tem seus quinze minutos de fama, apresenta sua inocência e ela não tira o filme-dentro-do-filme de cartaz devido à publicidade que a entrevista dará.

GALE: Deixe a consciência de lado, querido. Não estamos aqui para sermos amados (PÂNICO 2, 1997).

Durante toda a tetralogia, as personagens a tratam como uma pessoa que só está ali para lucrar com os assassinatos.

RANDY: Ela é uma oportunista. Ela pode estar planejando outro livro. É o que os repórteres costumam fazer, Dewey. Eles fabricam notícias (PÂNICO 2, 1997).

Segundo Wes Craven (2000), a ideia de iniciar o filme *Pânico 3,* mostrando o letreiro de Hollywood iluminado por um helicóptero, justifica o enredo, que envolve “as histórias que a mídia cria sobre as nossas vidas e sobre a vida das pessoas como experiências fantásticas. Então, pensamos em começar na autoestrada, no meio do trânsito, típico de Los Angeles” (CRAVEN, Wes. Extra. In: Pânico 3, 2000). Nesse terceiro capítulo da tetralogia, Galenão é mais uma repórter, mas âncora de uma das mais respeitadas revistas eletrônicas do mundo.

GALE: Como futuros jornalistas da América, precisam se lembrar: ser o melhor significa estar disposto a fazer o que os outros não querem. Infrinjam regras, não se detenham. Mesmo que provoquem ódio, porque só assim conseguirão a história, os fatos e a fama (*aplausos*). Obrigada. /HOMEM: (*Levantando-se e levantando a mão na plateia*)Com licença! Então, você está dizendo que devemos estar preparados para sair e cortarmos as gargantas uns dos outros porque foi isso o que você fez? /GALE: *(Sorrindo meio sem graça)* Metaforicamente, sim. /HOMEM: Então, diga-me Srta. Weathers, valeu a pena? (PÂNICO 3, 2000).

## Ao descobrir que as celebridades do filme-dentro-do filme *A Punhalada 3* estão sendo assassinadas, Gale vai até o estúdio fazer suas investigações e, entrando lá, ela ajeita melhor sua câmera escondida dentro da bolsa. Aqui, novamente, vemos a atitude de alguém que não inspira confiança.

## GALE: É um hábito. Saio de casa e ligo (PÂNICO 3, 2000).

## No mínimo, por ser da imprensa, ela precisaria de alguma autorização para filmar os bastidores da produção de um filme. A sua chegada no estúdio provoca reações diversas da parte técnica da produção.

DEWEY: Surpresa! Surpresa! Alguém morre e Gale vem correndo. (PÂNICO 3, 2000).

## TOM: Ótima a sua reportagem sobre a batida que dei com meu carro. Jornalismo poderoso! Gostei mais por ter sugerido que a causa foi bebida e drogas e que o pneu furado foi inventado. Foi ótimo (PÂNICO 3, 2000).

## Outra personagem que acho interessante trazer é o produtor dos filmes-dentro-dos-filmes, Milton. Ele aparece no estúdio logo após a saída de Tom e já conhecendo a fama de Gale de anti cristo do telejornalismo, expulsa-a dali por dois seguranças. Mas essa não é a única vez em que o produtor e Gale se encontram em *Pânico 3*. Após descobrir com a ajuda de Jennifer (atriz que a interpreta em *A Punhalada 3*) que a mãe de Sidney, na juventude, foi atriz dos filmes de terror do produtor Milton, as duas vão até seu escritório para arrancar uma confissão dele. Toda essa cena vale a pena estar aqui, mesmo que não faça relação direta com a violência midiática que Gale representa, mas porque tem a ver com esse universo, mais especificamente, da indústria hollywoodiana. Preocupado com seu filme e sua carreira de diretor por estar sendo investigado pelos assassinatos das celebridades que atuam em seu filme-dentro-do-filme, Roman desabafa com Miltonque lhe afirma que essa confusão é boa para ele.

## MILTON: Hollywood tem muitos criminosos com carreiras em ascensão! (PÂNICO 3, 2000).

## Ou seja, a suspeita de homicídio sobre o diretor Roman, na verdade, pode ajudá-lo a crescer na indústria. Assim que Gale entra na sala, Romansai e Jennifercomeça a acusar Miltonde ter faturado milhões de dólares com a história da morte da mãe de Sidney, uma vez que ele produziu também os filmes-dentro-dos-filmes, *A Punhalada 1 e 2,* e nunca havia mencionado que já a conhecia por ela ter trabalhado há muito tempo atrás com ele. Então, Gale chantageia-o, dizendo que se ele não contar a verdade sobre o que aconteceu, que a televisão o faria, expondo-o também. Então, vendo-se sem saída, eleconta que, antigamente, dava festas famosas em sua casa e que MaureenPrescott sabia que era lá que as mulheres conheciam os homens.

## MILTON: Homens que dariam papéis a elas se ficassem bem impressionados [...] A triste verdade é que não há inocência nesta cidade [...] Se quiser progredir em Hollywood, você topa o jogo ou vai para casa (PÂNICO 3, 2000).

## Ele diz que talvez a festa tenha saído do controle e que talvez tenham se aproveitado dela, afirmando que ela mesma tinha provocado o que aconteceu consigo naquela festa, mesmo que ela houvesse negado depois. Esse argumento é típico do comportamento machista que justifica que os estupros acontecem por conta das roupas curtas que as mulheres usam. Esse comentário culpabiliza a vítima, assim como num caso de assalto seguido de estupro que aconteceu no bairro de Itapuã (SANTOS, 2020). O delegado que investigava o caso afirmou que a garota estuprada e o namorado sabiam dos riscos que estavam correndo ao irem passear na orla àquela hora da noite. De modo parecido, essa discussão sobre a violência midiática, seja através da repórter Gale Weathers, seja através do produtor Milton, inspirou a construção da outra assassina da peça de terror, Eduarda.

EDUARDA: Ahhh! Comecem o Mimimi. Senta que lá vem textão (MOTIVO TORPE, 2020).

## Ela é a *youtuber,* que está ali parar gravar para seu canal *#somostodoseduarda*, sendo apenas mais uma oportunista, que expõe a vida das (os) suas/seus colegas de escola a fim de se tornar a influenciadora mais seguida dos tempos atuais.

## EDUARDA: Porque o mundo ama uma tragédia (MOTIVO TORPE, 2020).

## Eduardaproblematiza a discussão sobre como a *internet* é uma febre entre as pessoas que hoje filmam suas vidas, transmitindo-as ao vivo*,* assim como a personagem de Roobie, em *Pânico 4*, que já previa como seria essa década de 2010 à 2020.

## SIDNEY: Você filma toda a sua experiência na escola e posta na internet? /ROBBIE: Todos farão isso um dia (PÂNICO 4, 2011).

## Discutindo o terror social da violência midiática, Eduarda, assim como a repórter Gale Weathers (apesar da repórter não matar) e a inconsequente Jill, não tem ética para conseguir o que quer. Sua personagem é apresentada quando o casal Keylla e Kayky discutem por ela usar roupas curtas e ele não gostar.

EDUARDA: Então, conte pra meus milhares de seguimores no YouTube o que você pensa de sua namorada se vestir assim? (*Ele tira a câmera de sua frente*) Ei, eu estou aqui para fazer o meu trabalho. [...] E você? Como se sente após quase apanhar do seu namorado? /KEYLLA: Eu acho melhor você ir cuidar de sua vida, Eduarda. /EDUARDA: Minha vida já está ganha, fia. Com a quantidade de seguimores que tenho, daqui a pouco estarei na televisão (*Sai antes que sobre para ela*) (MOTIVO TORPE, 2020).

## Aqui, através de Eduarda, a peça discute sobre o que dá audiência para a maioria dos canais da televisão aberta. Mais à frente, na última parte da estrutura de terror da peça, que é quando ela se revela a outra assassina, ela já se coloca como sendo o futuro da televisão, porque para conseguir o que ela quer, ela manipula e mata. Além disso, Eduarda também traz falas que expressam o fascismo vivido por nosso país, nos tempos atuais, sob o fascismo do governo miliciano de Bolsonaro. Essa próxima citação refere-se à sua homofobia pelo namoro de Jônatas e Lucas.

## EDUARDA: Tá errado mesmo. Ah, pelo amor de Deus. Faltou foi porrada em vocês pra vocês deixarem de viadagem. Mas eu vou resolver isso (MOTIVO TORPE, 2020).

## A próxima fala refere-se ao fato desse atual governo exaltar a tortura e a volta da ditadura, através de homenagens ao ano de 1964, assim como ao torturador Brilhante Ustra[[12]](#footnote-12). Ao mandar toda a turma se ajoelhar diante dela, enquanto ela assassina à sangue frio pessoa por pessoa, Jônatas rebela-se dizendo que não abaixará a sua cabeça. Então, chamando-o de subversivo “filho de mãe solteira”, ela manda Lucas escolher entre quem matará Jônatas, se ela mesma ou ele. Sem saber o que fazer, Lucas pede-lhe que não lhe faça essa tortura.

## EDUARDA: Lucas, eu sou a favor da tortura (MOTIVO TORPE, 2020).

## Então, ela atira enquanto Lucas pula na frente de Jônatas, sendo acertado com um tiro no coração, representando esse amor impossível trágico como o de Romeu e Julieta. A próxima fala de Eduarda refere-se ao fato de que, atualmente, no Brasil, as pessoas estão sendo consideradas comunistas e/ou petistas pelos simples fato de serem contra o governo atual. Durante um tempo, as pessoas estavam sendo, seriamente, agredidas pelo simples fato de vestirem roupas vermelhas.

## EDUARDA: Fiz um favor para a humanidade. Menos uma comunista no mundo (MOTIVO TORPE, 2020).

## Essa fala é de Eduarda referindo-se ao fato de ter matado Francielle. Inclusive, algumas imagens foram postadas em redes sociais como a de um adolescente branco, classe média, apontando uma arma para a câmera com a seguinte legenda: “Já está com medo, petista safada? É a nova era”. Eduardaé a grande assassina da peça, fazendo referência ao fato das mulheres também serem assassinas. Ela chega aconfessar que já ia matar Lucas a fim de colocar-lhe toda a culpa dos assassinatos e tornar-se a única sobrevivente dessa história de terror. Para ela, isso poderia ajudá-la nas visualizações do seu canal, o qual é apenas um degrau para o próximo passo: a televisão. Ela também confessa que manipulou Lucas, estimulando o ódio que ele sentia, dando-lhe bebida. Nessa última parte, ela ainda mata Keylla, mas quando vai matar Kayky, suas balas acabam, sendo assassinada por ele a facadas.

# CONCLUSÃO

[...] Essa pedagogia catalisadora de despertar o senso crítico de forma provocativa levou-me a visualizar outras possibilidades de ampliação e desdobramento dessa estrutura metodológica como proposta educacional de potencial conscientizador social, que viabiliza a construção de um sujeito atuante que enxerga a realidade de maneira crítica, assumindo uma postura que preserva o exercício e o hábito de questionar sua realidade cotidiana, tornando-se capaz de modificar suas próprias atitudes com base na reflexão (SILVA, 2014, p. 141).

Durante uma *live* entre as atrizes que deram vida, no cinema, às garotas sobreviventes dos filmes *Halloween* e *Pânico*, Jamie Lee Curtis (2020) afirmou que, mesmo pensando que jamais faria esse filme outra vez, havia se apaixonado pelo novo roteiro. Para ela, além da grande homenagem ao filme de 1978, o novo filme lançado em 2018, apresenta uma Laurie Strode com sessenta anos, mãe, avó, sofrendo de agorofobia e com problemas de alcoolismo. Numa das sequências mais impactantes para mim, é possível perceber as sequelas emocional e psicológica que Michael Myers deixou nela quarenta anos depois, após perseguir e assassinar suas/seus amigos, sobrevivendo apenas ela. O psicopata está sendo transferido enquanto a personagem observa de dentro do seu carro com um revólver na mão. É véspera de Halloween. Enquanto Michael sai no ônibus, Laurie chora, dando um sonoro grito digno da rainha dos filmes de terror. Enquanto isso, sua família conversa, numa mesa de restaurante, quando a neta Allyson pergunta para a mãe Karen se ela havia convidado a sua avó. A relação entre Laurie e sua filha Karen é conturbada. É a sua neta que, simbolizando a nova geração do grupo de adolescentes, tenta reconciliar mãe e filha. Então, Laurie chega ao restaurante, visivelmente, emocionada após a transferência de Michael, parando em frente à mesa. As personagens trocam poucas e rápidas palavras, quando Laurie pega uma grande taça de vinho, virando-a mais da metade num só lento gole. Enquanto bebe, sua filha pergunta se ela não havia parado de beber.

Uma atmosfera de constrangimento toma a mesa e Karen recrimina a sua mãe, afirmando que, por atitudes como essa, a família não a convida para os encontros. É a sua neta Allyson quem chama à atenção da mãe, protegendo a avó. Laurie pede desculpas, senta-se e começa a chorar. Enquanto expressa sua angústia, segura a mão da sua neta, que a olha como se fosse capaz de trocar de lugar com ela para parar o seu sofrimento. Porém, até mesmo para ela, assim como para o restante da família, Laurie precisa enterrar o passado. Então, a garota sobrevivente de sessenta anos, sentindo-se um fardo, levanta-se da mesa. Sua filha e genro agem como se esse comportamento fosse previsível, novamente, recriminando-a. Mais uma vez, é a neta quem se levanta e vai ver como está a avó. Laurie caminha até o fim do passeio enquanto inúmeros e velozes carros correm na avenida em frente. Então, a câmera a enquadra de perfil com os olhos fechados, chorando enquanto o vento balança os seus cabelos brancos. Você já sentiu uma dor aguda no peito de fazer a sua respiração acelerar enquanto caminha, desesperadamente, por dentro do seu próprio apartamento esperando tudo passar? Eu já. Eu me identifico muito com esse momento do filme. A atriz Jamie Lee Curtis (2020) aponta como a discussão do atual filme sobre o trauma causado em sua personagem é um dos motivos pela sua volta à franquia. Eu não afirmaria que tenho traumas. Não sei qual termo caberia. Durante minha psicanálise (2014; 2015; 2016; 2017), eu descobri que, inconscientemente, fui “matando” muito da minha expressividade para sobreviver nesse filme de terror que pode ser a vida de um garoto fora dos padrões. De 2018 a 2020, eu desenvolvi crises de ansiedade muito fortes. Inclusive, ter participado do processo criativo da peça *Mal Invisível* (2019), assim como estar no processo no centro educacional, ajudou-me nessa transformação.

Assistindo às trajetórias das garotas sobreviventes, Laurie e Sidney, eu consigo compreender que, no passado, eu experimentei tantas situações de ansiedade por ataques homofóbicos que, de algum modo, o meu corpo registrou essas memórias, assim como compreendi que caberia a mim fazer algo para transformar. Através do gênero terror, além de eu ter sido confrontado com os meus medos, como as opressões homofóbicas da personagem Kayky imaginadas por mim, foi importante conhecer, através das improvisações da turma, o terror social imaginado e vivido pelas (os) estudantes. O gênero em questão, através do teatro e dos filmes da tetralogia, foi, inclusive, bastante eficaz tanto no diálogo com a escola quanto na forma de discutir sobre a violência, promovendo a criticidade dessas/desses espectadoras/espectadores. Para Desgranges (2017), a concepção e transformação da história – pessoal e coletiva – é um embate que se efetiva nos terrenos da construção/desconstrução da linguagem. Assim, “apropriar-se da linguagem é apropriar-se da história, conquistando autonomia para compreendê-la e modificá-la ao seu modo”. (DESGRANGES, 2017, p. 24). Desse modo e ainda segundo Desgranges, a linguagem revela-se instrumento precioso, não se limitando apenas a veicular a história, mas também fazendo história.

Compreendo que, mesmo não sendo nem mulher nem preta, eu posso ser empático com as dores da (o) outra (o) a partir das minhas. Quando decidi que queria provocar discussões sobre o terror social com adolescentes foi porque eu queria fazer algo de útil com toda a dor e os aprendizados que ela traz. A escolha por uma metodologia com exercício e jogos, que visassem à expressividade, foi intencional por eu saber que eu tenho dificuldades de expressão. Penso que propor esse processo com adolescentes foi uma forma também de cuidar mais tanto da minha criança ferida quanto da (o) adolescente, assim como mobilizar essas/esses estudantes a reconhecerem-se enquanto garotas e garotos sobreviventes. Num dos encontros, um dos estudantes, que prefiro não expor aqui, chegou atrasado afirmando que não poderia ficar para o teatro. Então, vi a sua mão enfaixada e perguntei o que havia acontecido. Após uma briga familiar, ele havia esmurrado a parede da sua casa. Eu ainda o convidei a fazer a aula, mas ele preferiu não, afirmando depois que não queria nos contaminar com a sua tristeza e a sua violência.

De que maneira, na era de uma identidade fragilizada onde o indivíduo contemporâneo parece enredado nas engrenagens de um sistema baseado no consumismo e a dominação da razão instrumental, o adolescente pode descobrir o ser humano que se esconde dentro de si? (MARCEAU; CAJAÍBA, 2013, p. 144-145).

Para além de momentos como esse, que aconteciam nos bastidores dos encontros teatrais, as aulas em si visavam esse tipo de cuidado e de construção do conhecimento que se faz também num abraço. Era muito importante, nos dias em que eu não estava bem, o carinho da turma, as palavras de fortalecimento, de ajuda, de incentivo. Como eu chegava cedo para preparar a sala, então, era eu quem varria e retirava as cadeiras mais as mesas para deixar o espaço livre e limpo. Mas quando a aula terminava, a turma me ajudava a arrumar a sala, assim como também era a turma quem arrumava a mesa após o lanche. Inclusive, Wendel era o aluno que sempre repartia o bolo enquanto a gente separava os pratos, os talheres, os copos. Isabella cuidava de colocar o suco nos copos. Esses cuidados consigo, com a (o) outra (o), com o espaço público, eram também parte do conhecimento que eu queria compartilhar nesse processo educacional da via de mão dupla.

O ensino de artes nas escolas, em suas diferentes linguagens é obrigatório e garantido pela LDB (Lei de Diretrizes e Bases) de 1996, mas não necessariamente cumprido nas instituições de ensino; e, quando oferecido, nem sempre comtempla o Teatro como disciplina, assim, são poucos os educandos que tem a oportunidade de conhecer e vivenciar uma experiência teatral (MARCEAU; CAJAÍBA, 2013, p. 38).

Eu acredito que o ensino do teatro, assim como o das outras linguagens, áreas de conhecimento, potencializa a educação, o conhecer. Concordando com Boal (2005), a arte é direito de toda (o) cidadã/cidadão, uma vez que seus conhecimentos ampliam as formas de constatação, comunicação e transformação das realidades. Assim, a arte na escola, somará ao processo do educar-se do ser, ao navegar pelos mares da sensibilidade, da subjetividade, incluindo outras formas de conhecimento para além da razão e dos pensamentos simbólicos. Compreendo o intuito da obrigação dessa área/linguagem no currículo escolar e pergunto-me quais as vantagens e desvantagens. O ideal seria que cada escola oferecesse diversas opções (teatro, dança, música etc.) e a (o) discente escolhesse qual ou quais conheceria. De qualquer maneira, acredito que para o momento em que vivemos, essa obrigatoriedade ainda é a melhor solução. É importante seguir buscando novas formas, novas propostas, novas ações, novos diálogos entre a arte, a escola e a universidade públicas. E para finalizar, gostaria de deixar uma pergunta de presente: “A prática da arte [...] na escola é um luxo ou uma necessidade?” (MARCEAU; CAJAÍBA, 2013, p. 10).

# REFERÊNCIAS

ARGOLO, Adenilson; FABIAN, Cassius; SALUME, Célida; ROCHA, Nilson. **Contribuições do programa PIBID para a formação de professores de teatro:** a humanização, o afeto e as relações com o outro. Salvador: [s.n.], 2018.

BOAL, Augusto. **Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores*.*** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BOCA DE LOBO. Intérprete: Criolo. Compositor: Kleber Cavalcante Gomes. *In*: [Single]. Intérprete Criolo. [*S.l*]*.* Disponível em: <criolo.net>. Acesso em: out. 2019.

BORNHEIM, Gerd. **Brecht**:A Estética do Teatro. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

BRITO, Marcelo Sousa. **O teatro que corre nas vias**. Salvador: EDUFBA. 2017.

CARLOS, A. F. A. **O poder do corpo no espaço público:** o urbano como privação e o direito à cidade. GEOUSP – Espaço e Tempo São Paulo v. 18 n. 2 p. 472-486, 2014.

CAZUZA E GAL COSTA - BRASIL. (2016). (03m50s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8qDBoH3LpTc>>. Acesso em 15.03.2019.

CIDADÃO ZÉ RAMALHO. (2012). (03m42s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RFtw0_qNl54>>. Acesso em: 25.03.2019.

CRAVEN, Wes. Extras. *In*: PÂNICO 1. Direção: Wes Craven. Produção: Cathy Konrad e Cary Woods. Intérpretes: Neve Campbell, David Arquette, Courteney Cox, Matthew Lillard, Skeet Ulrich, Rose McGowan, Drew Barrymore, Jamie Kennedy, Roger L. Jackson. Roteiro: Kevin Williamson. Los Angeles: Woods Entertainment, 1996. 1 DVD (111min.), son., color.

CRAVEN, Wes. Extras. *In*: PÂNICO 2. Direção: Wes Craven. Produção: Cathy Konrad e Cary Woods. Intérpretes: Neve Campbell, David Arquette, Courteney Cox, Matthew Lillard, Skeet Ulrich, Rose McGowan, Drew Barrymore, Jamie Kennedy, Roger L. Jackson. Roteiro: Kevin Williamson. Los Angeles: Woods Entertainment, 1997. 1 DVD (120min.), son., color.

CRAVEN, Wes. Extras. *In*: PÂNICO 3. Direção: Wes Craven. Produção: Cathy Konrad, Cary Woods e Marianne Maddalena. Intérpretes: Neve Campbell, David Arquette, Courteney Cox, David Arquette, Parker Posey, Heather Matarazzo, Patrick Dempsey, Scott Foley, Jenny McCarthy, Emily Mortimer. Roteiro: Ehren Kruger. Los Angeles: Woods Entertainment, 2000. 1 DVD (116min.), son., color.

CRAVEN, Wes. Extras. *In*: PÂNICO 4. Direção: Wes Craven. Produção: Wes Craven, Iya Labunka e Kevin Williamson. Intérpretes: David Arquette, Neve Campbell, Courteney Cox, Emma Roberts, Hayden Panettiere, Anthony Anderson, Alison Brie, Adam Brody, Rory Culkin, Marielle Jaffe, Erik Knudsen, Mary McDonnell, Marley Shelton, Nico Tortorella. Roteiro: Kevin Williamson. Los Angeles: Corvus Corax Productions; Outerbanks Entertainment; The Weinstein Company, 2011. 1 DVD (111min.), son., color.

CURTIS, Jamie Lee; CAMPBELL, Neve. **Scream Quenns in Conversation:** Jamie Lee Curtis & Neve Campbell Admit They Don´t like Horror Movies. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zudJbm3Ofy0>. Acesso em: 22.10.2020.

EMICIDA. **Emicida manda a real contra o racismo**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4DS5bI1rcOY. Acesso em: 22.10.2020.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento:** o sistema Laban/Bartenieff na formação em artes cênicas. São Paulo: Annablume, 2006.

FERNANDES, Ciane. **Em busca da escrita com dança:** algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. **Dança**, Salvador, v. 2, n. 2, p. 18-36, jul./dez. 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** Saberes necessários à prática educativa.Rio de Janeiro: Coleção Leitura, 1998.

IJEXÁ – CLARA NUNES. (2016). (03m48s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nKRLQ0bX1_c>>. Acesso em 25.03.2019.

KING, Stephen. **Dança macabra:** o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero / Stephen King. Tradução Louisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

KOUDELA, Ingrid D. **Brecht**:um processo de aprendizagem. São Paulo: Perspectiva, 2010.

KOUDELA, Ingrid D. **Jogos Teatrais***.*SãoPaulo: Perspectiva, 1998.

LEO CAVALCANTI – AINDA AQUI SONHANDO (Video Oficial). (2018). (05m35s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f-uVvZA7E-8>>. Acesso em 25.03.2019.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 3. ed. Petrópolis, RJ: Petrópolis, 2003.

MARAH, G.; NOURMAND, T. **Film Posters Horror.** Colônia [Alemanha]: Taschen., 2006.

MARCEAU, Carole; CAJAÍBA, Cláudio. (Org.). **Teatro na escola: Reflexões sobre as práticas atuais: Brasil-Québec**. Salvador: EDUFBA, 2013.

MATOGROSSO, Ney. Ney Matogrosso– Mal Necessário. (2009). (05m08s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XkwilDRbqbQ>>. Acesso em 15.03.2019.

“NÃO VOU RIR, AÍ PARECE QUE É DEFEITO O CARA SER HOMOSSEXUAL...”. (2016). (02m05s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RgQFVcGK6_c>>. Acesso em: 15.03.2019.

MARIELLE, PRESENTE! UMA ENTREVISTA EXCLUSIVA... (2018). (03m25s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HCM8F1LPCVU>>. Acesso em: 02.03.2019.

NICÁCIO, Rayza. Rivalidade Feminina X Sororidade. (2017). (04m56s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5JmV7Ud9sRY>>. Acesso em: 15.03.2019.

PABLO VITTAR – SEU CRIME (ÁUDIO OFICIAL). (2018). (02m34s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3aAtVUxiVoc>>. Acesso em: 25.03.2019.

PÂNICO. Direção: Jamie Travis, Ti West, Rodman Flender, Leigh Janiak, Julius Ramsay, Brian Dannelly, Tim Hunter. Produção: Jill Blotevogel. Intérpretes: [Willa Fitzgerald](https://pt.wikipedia.org/wiki/Willa_Fitzgerald), [Bex Taylor-Klaus](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bex_Taylor-Klaus), [John Karna](https://pt.wikipedia.org/wiki/John_Karna), [Amadeus Serafini](https://pt.wikipedia.org/wiki/Amadeus_Serafini), [Carlson Young](https://pt.wikipedia.org/wiki/Carlson_Young), [Tracy Middendorf](https://pt.wikipedia.org/wiki/Tracy_Middendorf), [Connor Weil](https://pt.wikipedia.org/wiki/Connor_Weil). História: Kevin Williamson. Roteiro: Jill Blotevogel, Dan Dworkin, Jay Beattie, Jordan Rosenberg, Meredith Glynn, Erin Maher, Kai Reindl, David Coggeshall, Jamie Paglia. Estados Unidos: MTV, 2015.

PÂNICO 1. Direção: Wes Craven. Produção: Cathy Konrad e Cary Woods. Intérpretes: Neve Campbell, David Arquette, Courteney Cox, Matthew Lillard, Skeet Ulrich, Rose McGowan, Drew Barrymore, Jamie Kennedy, Roger L. Jackson. Roteiro: Kevin Williamson. Los Angeles: Woods Entertainment, 1996. 1 DVD (111min.), son., color.

PÂNICO 2. Direção: Wes Craven. Produção: Cathy Konrad e Cary Woods. Intérpretes: Neve Campbell, David Arquette, Courteney Cox, Matthew Lillard, Skeet Ulrich, Rose McGowan, Drew Barrymore, Jamie Kennedy, Roger L. Jackson. Roteiro: Kevin Williamson. Los Angeles: Woods Entertainment, 1997. 1 DVD (120min.), son., color.

PÂNICO 3. Direção: Wes Craven. Produção: Cathy Konrad, Cary Woods e Marianne Maddalena. Intérpretes: Neve Campbell, David Arquette, Courteney Cox, David Arquette, Parker Posey, Heather Matarazzo, Patrick Dempsey, Scott Foley, Jenny McCarthy, Emily Mortimer. Roteiro: Ehren Kruger. Los Angeles: Woods Entertainment, 2000. 1 DVD (116min.), son., color.

PÂNICO 4. Direção: Wes Craven. Produção: Wes Craven, Iya Labunka e Kevin Williamson. Intérpretes: David Arquette, Neve Campbell, Courteney Cox, Emma Roberts, Hayden Panettiere, Anthony Anderson, Alison Brie, Adam Brody, Rory Culkin, Marielle Jaffe, Erik Knudsen, Mary McDonnell, Marley Shelton, Nico Tortorella. Roteiro: Kevin Williamson. Los Angeles: Corvus Corax Productions; Outerbanks Entertainment; The Weinstein Company, 2011. 1 DVD (111min.), son., color.

QUEEN – LOVE OF MY LIFE – LEGENDADO EM PORTUGUÊS. (2010). (03m50s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kPLXS8arK8A>> Acesso em: 15.03.2019.

ROCHA, Nilson et al. **Eu, Você e Ela**. Salvador: [no prelo], 2001.

ROCHA, Nilson. **Relatórios de observação**. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, abril-dez. 2019.

ROCHA, Nilson et al. **Motivo Torpe**. Salvador: [no prelo], 2020. (Texto de criação coletiva).

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP, 1998.

SANT’ANNA, Catarina. **Metalinguagem e Teatro**. Cuiabá: EdUFMT, 1997.

SANTOS, Alexandre. Vítima de estupro "assumiu risco" ao sair à noite em Itapuã, diz comandante... **Universa**. Salvador, 10 jan. 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/01/10/vitima-de-estupro-assumiu-risco-ao-sair-a-noite-em-itapua-diz-comandante.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 10 jan. 2020.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

SILVA, Anita Cione Tavares Ferreira da. **Educação não formal e *gestus* social: teatro em comunidade com o grupo *Na Boca de Cena****.* 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, 2014.

TRAVESTI DANDARA foi apedrejada e morta a tiros no Ceará, diz secretário. Fortaleza: G1 CE, 2017. Disponível em: <http://g1.globo.com/ceara/noticia/2017/03/apos-agressao-dandara-foi-morta-com-tiro-diz-secretario-andre-costa.html>. Acesso em: dez. 2019.

VITTAR, Pablo. **Pablo Vittar** – Indestrutível (Vídeoclipe Oficial). (2018). (04m47s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=O8B72HzTuww>>. Acesso em 15.03.2019.

VOZ DAS MULHERES INDÍGENAS. (2015). (17m07s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MLSs_5elMqk>>. Acesso em: 25.03.2019.

WILLIAMSON, Kevin. Extras. *In:*  PÂNICO 1. Direção: Wes Craven. Produção: Cathy Konrad e Cary Woods. Intérpretes: Neve Campbell, David Arquette, Courteney Cox, Matthew Lillard, Skeet Ulrich, Rose McGowan, Drew Barrymore, Jamie Kennedy, Roger L. Jackson. Roteiro: Kevin Williamson. Los Angeles: Woods Entertainment, 1996. 1 DVD (111min.), son., color.

WILLIAMSON, Kevin. Extras. *In:*  PÂNICO 2. Direção: Wes Craven. Produção: Cathy Konrad e Cary Woods. Intérpretes: Neve Campbell, David Arquette, Courteney Cox, Matthew Lillard, Skeet Ulrich, Rose McGowan, Drew Barrymore, Jamie Kennedy, Roger L. Jackson. Roteiro: Kevin Williamson. Los Angeles: Woods Entertainment, 1997. 1 DVD (120min.), son., color.

WILLIAMSON, Kevin. Extras. *In:* PÂNICO 4. Direção: Wes Craven. Produção: Wes Craven, Iya Labunka e Kevin Williamson. Intérpretes: David Arquette, Neve Campbell, Courteney Cox, Emma Roberts, Hayden Panettiere, Anthony Anderson, Alison Brie, Adam Brody, Rory Culkin, Marielle Jaffe, Erik Knudsen, Mary McDonnell, Marley Shelton, Nico Tortorella. Roteiro: Kevin Williamson. Los Angeles: Corvus Corax Productions; Outerbanks Entertainment; The Weinstein Company, 2011. 1 DVD (111min.), son., color.

XAVIER, Mariana. **O Racismo Que Cometemos Sem Perceber com Tia Má**. (2018). (15m03s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=G_iz_dqzQws>>. Acesso em 02.03.2019.

**APÊNDICE A –** Sidney Prescott através do espelho

Nesse apêndice, eu busco aprofundar a personagem típica da garota sobrevivente dos filmes de terror, Sidney Prescott, através do confronto dela consigo mesma: pelo teatro ao interpretar a personagem trágica Cassandra, assim como quando ela embarca numa viagem de volta oa seu passado insustentável. No primeiro confronto, discutirei a partir do conceito do metateatro, através do recurso da peça-dentro-do-filme. Já para o segundo confronto do conceito de King (2012) sobre o arquétipo da (o) Fantasma.

DIRETOR: Se este papel lhe traz dor, use-o. Esse é o seu papel, Sid. Cassandra é uma das grandes e trágicas videntes da literatura. Ela previu tudo. As guerras, o assassinato, a loucura. Ela sabia que era amaldiçoada. Era o seu destino, e ela o aceitou. Ninguém pode mudar o destino, mas, como atriz, você pode encará-lo abertamente e combatê-lo (PÂNICO 2, 1997).

Em *Pânico 2,* Sidneyestá fazendo faculdade de interpretação teatral e está ensaiando a tragédia grega *Tróia*, na qual interpreta a personagem Cassandra. Além do filme estar devassando os códigos, especificamente, teatrais, também está traçando-se paralelos entre a tragédia pessoal de Cassandrae a de Sidney: ambas são amaldiçoadas. A garota sobreviventeacredita que não vai conseguir estrear, porque a peça a faz lembrar da sua vida, dos assassinatos, da sua mãe, e, então, começa uma discussão sobre a batalha pela alma poder ser travada em forma de arte, em forma de teatro. Enquanto ela e seu diretor conversam na plateia, é possível perceber personagens arrumando o cenário da peça. Quando o ensaio começa, a câmera mostra a pessoa responsável pela sonoplastia soltando a música; o pessoal dos efeitos especiais fazendo o barulho do trovão e o clarão do relâmpago. Além de exibir as pessoas de cada função teatral, o filme também mostra os mecanismos usados para obter os efeitos esperados, dramatizando o ato de criar teatral. Ou seja, são os bastidores teatrais que estão sendo exibidos através do cinema.

CORO: (*Trovoadas* *e* *relâmpagos)* Oh, olhem para o terrível destino de Tróia. Antes brilhava com orgulho sobre as colinas de Esparta. Agora, jaz escondida sob suas próprias ruínas. Os filhos da realeza estão sob os escombros. O povo caminha por suas ruínas. E agora, sozinha em seu cruel destino de isolamento, ergue-se Cassandra. Todo o seu reino, família e amigos foram levados pelo vento (PÂNICO 2, 1997).

Esta última parte da fala do coro leva-me, diretamente, à história de Sidney. Ambas sabem o que vai acontecer no futuro. Cassandraprevê o futuro, através das suas premonições, e Sidney, à medida em que vai se conscientizando de que é a personagem sobrevivente de um filme de terror, vai compreendendo que as pessoas ao seu redor irão morrer. É assim que ela prevê o futuro. Por ambas terem esse dom da premonição e por ser algo desagradável, elas também são reprimidas pela sociedade, ficando isoladas. É válido relembrar que em *Pânico 3*, Sidneyestá isolada numa casa no meio do nada, trabalhando em sua própria residência, falando com mulheres pelo telefone que nem sabem o seu verdadeiro nome. “O tema para esta situação, a vidente sendo vista como louca é similar ao que usei com Nancy em *A Hora do Pesadelo*. Profeta sem honra em sua própria terra” (CRAVEN, 2011). Nancyé a garota sobreviventedo filme de 1984 e sofre desse mesmo de Sidney/Cassandra ao afirmar que Freddyestámatandosuas/seus amigas (os) nos sonhos e ninguém acredita, chegando a ficar trancada dentro da sua própria casa engradeada por sua mãe a fim de que ela nem fugisse nem recebesse visitas. O pai do seu namorado não a queria namorando seu filho. Em *Pânico 4,* quando Sidneysai da casa da garota sexy morta, totalmente, desfigurada (Olívia), é possível ouvir vizinhas (os) do lado de fora, gritando-lhe insultos.

SIDNEY/CASSANDRA: Não cometi nenhum crime contra os deuses ou os homens. Exceto dizer a verdade. /CORO: (*Fala junto com Sidney)* E cada horrível visão que brotou... /SIDNEY/CASSANDRA: (*Continuando só)* da minha mente se tornou verdadeira. Tróia foi destruída! Não pelas minhas mãos, ou por minha vontade. Mas conforme eu previ. E agora, o vingativo olho do destino (*Pausa*) está fixado (*Pausa*) em mim (*Trovões e relâmpagos*) (PÂNICO 2, 1997).

Outra maneira de olhar para um confronto entre Sidney e o seu reflexo é, através do arquétipo da (o) Fantasma, pelo elemento do espelho de Narciso, discutindo o passado da garota que volta a assombrá-la, mais uma vez, desenterrando a morte da sua mãe e fazendo relação com o terror no âmbito familiar. Para essa análise eu limitar-me-ei apenas ao filme *Pânico 3.* Após descobrir, através de umas fotos deixadas por Ghostface nas cenas dos crimes, que sua mãe, entre 16 e 18 anos, foi atriz de filmes de terror, Sidney decide que quer conhecer o local (O Estúdio Sunrise), onde essas fotos foram tiradas. É nesse mesmo estúdio que estava sendo filmado o filme-dentro-do-filme *A Punhalada 3*, assim como é o mesmo estúdio no qual a atriz Sarah Darling é assassinada.Ao chegar, Sidneyrecebe uma fita de vídeo cassete com uma gravação do seu amigo de infância Randy, exibindo as regras de uma trilogia a fim de alertá-la sobre a sua própria realidade, pois, assim, ela poderia pensar em como sobreviver.

Aqui, aparece o elemento do arquétipo da (o) Fantasma, o mito do espelho de Narciso, uma vez que com a fita, seu passado volta através de Randy*.* Segundo King (2012), esse elemento faz a pessoa narcisista cair numa armadilha com excesso de auto avaliação e introspecção, sendo levada de volta a um passado insustentável e/ou projetada a um futuro insustentável. Ainda para o autor, esse espelhoapresenta, pelo menos, quatro funções que consigo identificar nessa cena: a) examinar personagens sob extrema pressão psicológica; b) examinar os efeitos de um mau passado sobre o presente; c) examinar códigos e pressões sociais; e d) oferecer um julgamento moral. Então, ela vai ao banheiro e, enquanto lava as mãos trêmulas, olha para o espelho, tentando se recompor e ainda emocionada em rever o amigo morto em *Pânico 2*. Enquanto olha para o espelho, Sidney,metaforicamente,continua sendo levada de volta ao seu passado insustentável. Então, ela ouve um barulho numa das cabines, e armada com um spray de pimenta, chuta a porta.

ANJELINA: Oh, meu Deus! Sidney Prescott! [...] Eu sou você! Quero dizer, não, eu não sou (*pausa*) eu era. Como suspenderam o filme, peguei umas lembranças. /SIDNEY: Lembranças? /ANJELINA: Talvez nunca mais ganhe um papel. Então, essas serão as minhas únicas lembranças de Hollywood, sabe? Sei que é estranho, pois é sua vida e tudo, mas eu queria que ficasse orgulhosa (PÂNICO 3, 2000).

Quem estava escondida em uma das cabines, era a atriz Angelina*,* que interpreta Sidney no filme-dentro-do-filme *A Punhalada 3*, a qual com o susto, derruba algumas das lembranças que estava levando consigo*.* As duas se parecem, fisicamente, e ficam cara a cara como num espelho. É como se Sidneyfosse entrando, cada vez mais, no espelho de Narciso, indo em direção ao seu passado. Até o diálogo entre elas remete o tempo passado, através de palavras como memória, lembrança, e, inclusive, quando Anjelina diz que “era” Sidney. Anjelina, então, sai esquecendo sua escova de cabelo e, assim, Sidney vai atrás dela, como se seguisse o coelho de *Alice no País das Maravilhas* (1951)*,* indo parar nos cenários das filmagens. Como o filme-dentro-do-filme tem por subtítulo “retorno à Woodsboro”, então os cenários fazem-na retornar ao seu próprio passado. Ela não está mais em Los Angeles, Hollywood. Ela está cada vez mais retornando à Woodsboro, sua cidade natal, sendo, aos poucos, levada de volta à *Pânico 1.* Parada entre os cenários da sua casa e da casa de Stuart, Sidney revive, por alguns instantes, a dor das perdas das (os) suas/seus amigas (os) mortas (os) no primeiro filme. Inclusive, parada em frente à casa onde aconteceram os últimos assassinatos de *Pânico 1*, ela reconhece a garagem onde encontrou o corpo morto da sua melhor amiga Tatum.

Então, ela vira-se de costas para a casa de Stuart, ficando de frente para a sua casa, onde ela morava com a sua mãe e o seu pai. Seus olhos parecem não acreditar no que vêm. É uma réplica perfeita. Ela segue em direção à sua casa e, ao entrar, ela vai para seu quarto, onde pode-se ler um cartaz escrito: *QUARTO DE SID. CENÁRIO PRONTO!* Então, ela começa a se lembrar da noite em que seu ex-namorado Billy escalou a sua janela (*Pânico 1*) quando ouve um barulho estranho. Assustada, pega seu spray de pimenta. Estando ela de frente para a porta do seu falso quarto e de costas para a janela, é, então, agarrada por Ghostface, que surge pelo lado de fora e puxa-a. Uma perseguição começa. Ela corre e entra, novamente, pela porta da frente da sua casa, havendo a mesma perseguição que ela sofreu em *Pânico 1*. Ela sobe as escadas e vai parar, mais uma vez, em seu quarto falso. “Esta sequência é quase uma réplica da original, em *Pânico*. O que torna tudo muito mais assustador [...] ela joga objetos de cena, ao invés das coisas verdadeiras da casa” (CRAVEN, 2000).

De repente, ela começa a ouvir a voz da sua mãe. Até aqui, Sidney estava retornando ao seu passado referente à história de *Pânico 1.* A partir de então, quando ela começa a ouvir a voz, ela passa a ir mais fundo no seu passado, como alguém que ao entrar no espelho, vai descendo degrau por degrau, retornando um ano antes de *Pânico 1¸* quando sua mãe foi assassinada. Ela segue a voz até chegar na porta do quarto falso da sua mãe, no qual há uma fita amarela típica das cenas de crime fechando a entrada. Ela arranca e, quando entra, podemos perceber que o cenário está arrumado como se a mãe dela tivesse acabado de ser assassinada. Há sangue pelas paredes, no abajur, na cama. É como se ela tivesse lutado antes de morrer. É como se a câmera fosse o olho de Sidney que vai acompanhando todo o quarto até encontrar um corpo coberto no chão. Em determinado momento, ela passa a ouvir as vozes de Billy e Stuart quando eles assumiram que mataram a mãe dela. É como se Sidney estivesse sendo levada à loucura, à paranoia. Quais são as vozes em sua cabeça e quais as vozes reais? As coisas estavam começando a ficar “fora de esquadro”. Sidney estava sendo provocada a relembrar o seu passado que voltou para assombrá-la. Aqui, entra a questão da sanidade de Sidney, pois a morte da sua mãe foi algo que a afetou muito, emocionalmente, e ela está encarando a si mesma agora. Então, o corpo que estava coberto e estendido no chão, de repente, está de pé em sua frente. Como se fosse um fantasma de lençol, corre em direção à ela,que se joga da janela do segundo andar, caindo num falso gramado. Como as luzes do estúdio estão apagadas, temos a impressão de que está de noite, mas quando Dewey entra no estúdio, as luzes são ligadas e todo o cenário é revelado. É como se, num estalar de dedos, fosse dia, novamente.

SIDNEY: (A*os prantos*) É minha mãe [...] Ouvi a voz dela, eu a vi! [...] /DEWEY: Está tudo bem. Não era pra você entrar nesta casa. Ela foi preparada pra cena do crime. Lamento que tenha visto (PÂNICO 3, 2000).

Um dos detetives, que acompanha Dewey, entra no cenário e não encontra ninguém. Quando ele volta é como se, olhando para Sidney*,* olhasse para alguém que estivesse ficando louca.

SIDNEY: Ele estava lá. Eu não estou sonhando, eu não estou louca (PÂNICO 3, 2000).

Toda essa mudança dos cenários, assim como da noite pro dia, lembra um pouco as cenas do filme *A Hora do Pesadelo* (1984), pois essas mudanças rápidas de tempo e espaço são possíveis em sonhos, e Sidney parece trazer essa referência no diálogo anterior.

SIDNEY: Sempre achei que tivesse a mãe ideal. A família ideal. Até descobrir que me enganara. Ela tinha uma vida secreta, e eu tentei entender isso e quando achei... que tivesse entendido, mais segredos. Não sei quem era minha mãe. /KINCAID: Você sabe o que ela foi pra você (PÂNICO 3, 2000).

# 

# APÊNDICE B – Teatro de Terror, Volume 1, Crimes de Ódio, *Motivo Torpe*

*Texto criado por Nilson Rocha a partir das improvisações das (os) adolescentes.*

KAYKY: (*Como narrador/personagem*) Boa tarde. Bem vindas e bem vindos ao Centro Educacional Edgard Santos. Meu nome é Kayky e eu sou o narrador/personagem dessa peça de teatro que vocês estão assistindo. É uma peça de teatro? É um pesadelo? É realidade? É ficção? Em alguns momentos, eu pedirei que vocês me acompanhem porque essa peça acontecerá em diferentes partes da escola. Por favor, desliguem os celulares, suspendam a descrença e tenham um bom espetáculo.

**PRÓLOGO OU SEQUÊNCIA DE ABERTURA.**

***Cena 1.***

(*Referência aos filmes “Halloween” e “Pânico”).*

*Duas adolescentes chegam conversando sobre a peça de terror que estão ensaiando (pátio da frente). Estão esperando o namorado de uma delas. Isabella, a garota trans segura uma abóbora de Halloween. Música “Halloween 1978”. Francielle recebe um zap.*

FRAN: Você não vai acreditar. (*Percebendo que Isabela encostou na parede*)Bora, você vai ficar parada aí, é?

ISABELLA: Gustavo pediu pra esperar ele mais um pouco. O que foi?

FRAN: Acabou de chegar uma mensagem no grupo do teatro dizendo que o texto novo sai daqui a pouco.

ISABELLA: Você está de brincadeira comigo! Olhe aí quem foi que mandou essa mensagem?

FRAN: Eu nuca vi esse contato aqui. *(Gravando um áudio/zap*). Vem cá. Quem é que mandou esse zap? (*Espera*. *O zap apita. Ela lê pensativa).* Disse que nós duas iremos descobrir em breve. (*As duas se olham sem entender. Isabella rói as unhas. O zap apita de novo. Ela lê)* Diga para sua amiga Isabella parar de roer unhas. (*Isabella para de roer as unhas*) Fica feio.

*Francielle já está visivelmente um pouco assustada e olhando para os lados como se sentisse que está sendo observada enquanto Isabella não está nem aí.*

ISABELLA: Calma, Fran. Deve ser o pessoal do teatro. (*Mudando de assunto, percebendo que a amiga está assustada*) Por que a gente não aproveita e vai ensaiando suas falas?

FRAN: Pra que se já vão enviar outro texto novo? Não sei por que eu me meti a ser atriz de uma peça de terror. Quem é que gosta de terror?

ISABELLA: Eu gosto.

FRAN: Isso vai ser uma presepada só. Se no cinema, um sangue falso já fica estranho, imagine no teatro.

ISABELLA: A gente nem vai usar sangue pra falar a verdade. A gente não precisa de sangue pra discutir sobre violência, crimes de ódio. Por exemplo, quem é a sua personagem?

FRAN: (*Desembesta a falar)* Qual personagem? Eu não tenho personagem. Eu sou figurante. Fi-gu-ran-te! Eu sou Dandara, uma garota trans. A primeira a morrer na peça.

ISABELLA: Você é a primeira a morrer porque você é uma personagem trans. O Brasil é o país que mais mata por transfobia.

*Silêncio.*

FRAN: Hummmmm. Entendi. Mas por que eu pra interpretar uma mulher trans? Eu não sou trans. Você é.

ISABELLA: Mas eu não viajo em ser atriz. Minha paixão é a dramaturgia. Eu gosto de escrever.

FRAN: Então, não seria melhor tirar a personagem *trans* da peça?

ISABELLA: E não falar sobre?

*O zap de Isabella apita.*

ISABELLA: Ó, vamos adiantando que Gustavo disse que vai se atrasar um pouco.

FRAN: Ainda bem. Já não aguentava mais ficar aqui.

*Dobram o corredor e vão andando para a sala de vídeo*. *Enquanto elas vão conversando, Ghostface aparece entre a plateia e elas. Música de Halloween. Ela/ele observa as duas caminhando e conversando como em Halloween*. *Ghostface entra na secretaria.*

***Primeiro susto – sineta da escola ou toque de recolher.***

*Um tempo depois, a sineta da escola toca bem alto assustando o público. Isabella e sua amiga mostram apenas suas cabeças da sala de vídeo. Uma está acima da outra. Elas se olham e olham pra plateia. Saem as duas e vão* ***investigar o barulho estranho****. Regra de terror clássico dos anos 80, 90. Isabella vai na frente e sua amiga atrás. As duas param e Isabella pergunta:*

ISABELLA: Quem está aí?

FRAN: (*Bastante assustada*)Nunca pergunte “Quem está aí?”. Não vê filmes de terror? É uma sentença de morte.

ISABELLA: (*Sem dar atenção ao medo de Francielle*)Quem está aí?

*Silêncio.*

ISABELLA: (*Falando com Francielle*)Já volto!

*Isabella entra na secretária. Silêncio. Ela grita para dar a impressão de que alguém está lá.*

FRAN: (*Assustada*) O que foi? (*Silêncio*) Isabella? (*Silêncio*) Isabella?

*Isabella pula na frente da garota com a buzina de formatura, dando um susto.*

FRAN: (*Bastante irritada*) Porra, Isabella. Vá se fuder, caralho. Você sabe que eu não gosto dessas brincadeiras (*Sai*).

ISABELLA: (*Rindo*) Oxe, Fran. É brincadeira.

*De repente, Ghostface sai da porta e tampa a boca de Isabella, puxando-a para dentro. Pausa. Elemento do terror de deixar a plateia sem saber o que está acontecendo e começar a estimular a imaginação do que pode estar acontecendo com a garota dentro da sala. Francielle volta de mochila. Para em frente a porta.*

FRAN: Isabella? (*Silêncio*) Isabella, deixe de brincadeira, velho. (*Ouvimos alguma coisa cair dentro da sala fazendo grande barulho*). Isabella? (*Sai irritada*).

*Depois de um tempo, Isabella sai com a mão na barriga e cambaleando sem forças para gritar. Enquanto a amiga se afasta, ela tenta em vão chamar a sua atenção. Tenta fugir pelo corredor. Música de Halloween (the shape ... Alysson), tenta abrir as portas. Ghostface se aproxima e a alcança. Segura ela e dá-lhe uma facada nas costas e tira a faca. Ela continua a caminhar tentando fugir só que mais fraca e mais tonta. Novamente, Ghostface a alcança e dá-lhe outra facada. Tira a faca. Dessa vez, a garota já não aguenta mais caminhar, mas ainda assim caminha como com muita dificuldade. Dá alguns passos e cai. Primeiro, seus joelhos tombam no chão. Ela fica um momento ajoelhada, imóvel. Segundo depois, ela cai sem vida. Ghostface arrasta a personagem pelas pernas pra dentro da sala de vídeo. Sai e bate à porta. O público vê tudo do pátio da frente. Ela/ele se vira para a plateia e corre em sua direção. Começa a tocar a música “The Shape Returns”, de Halloween 2018. Kayky aparece com a caixa de som na mão e conduz a plateia para se sentar.*

***Susto ou Jump Scare Moment.***

*Quando Kayky for caminhando com o público pelo corredor, alguém vai aparecer do nada (dali de onde o público irá sentar para o ATO 1) já apertando a buzina de formatura (vuvuzela) para assustar a plateia. Então, eu sento todo mundo nas cadeiras de frente para a escada.*

**ATO 1.**

***Cena 2.***

*Enquanto o público senta, Jônatas e Lucas já estão a postos. Começam a recitar a cena do balcão da peça “Romeu e Julieta”.*

JUL/JON: Ai de mim! Romeu, Romeu! Ah! Por que és tu Romeu? Meu inimigo é apenas o teu nome. Sê outro nome. Que há num simples nome? O que chamamos rosa, sob uma outra designação teria igual perfume. Assim Romeu, se não tivesse o nome de Romeu, conservara a tão preciosa perfeição que dele é sem esse título. Romeu, risca teu nome, e, em troca dele, que não é parte alguma de ti mesmo, fica comigo inteira.

ROM/LUC: Sim, aceito tua palavra. Dá-me o nome apenas de amor, que ficarei rebatizado. De agora em diante não serei Romeu.

JUL/JON: Quem és tu que, encoberto pela noite, entras em meu segredo?

ROM/LUC: Por um nome não sei como dizer-te quem eu seja. Meu nome me é odioso, por ser teu inimigo; se o tivesse diante de mim, escrito, o rasgaria.

JÔNATAS: (*Percebendo as faixas*) Lucas, o que foi isso? (*Lucas evitar olha em seus olhos*) Não vai me dizer que foi...

LUCAS: (*Interrompendo*) Não. Eu caí de skate.

JÔNATAS: Lucas, seu skate ficou lá em casa. Me diga a verdade. Foi teu pai?

LUCAS: Foi.

JÔNATAS: Ele quebrou seu braço?

LUCAS: Não. Foi só uma torção.

JÔNATAS: Ele bebeu de novo? O que foi que aconteceu?

LUCAS: Ele bebeu. Ficou me xingando de viado, de bicha. Mainha não dizia nada, mas eu via vergonha nos olhos dela. Ali, naquele momento, ela partiu meu coração. Então, painho me levantou pelo pescoço e cuspiu no meu rosto. Quando eu vi, ele tinha me jogado escada abaixo. Ele leu nossas conversas no zap, Lucas. Ele não quer que eu te veja mais.

*Jônatas abraça Lucas. Percebe o hálito de bebida em Lucas.*

JÔNATAS: Você bebeu?

LUCAS: Só um pouco. Eu tô virando meu pai, Jônatas.

*Jônatas fica em silêncio olhando para Lucas. De repente, tem uma ideia. Abre sua mochila e tira uma garrafa com água. Lucas ri.*

LUCAS: O que é isso?

JÔNATAS: Água.

LUCAS: Mas eu não tô com sede.

JÔNATAS: Eu não estou pedindo que você pare de beber. Tô pedindo que você também beba água.

*Lucas ri e dá uma golada na água. Devolve a garrafa para Jônatas que a guarda em sua mochila*. *Larica vai chegando.*

KEYLLA: Muito bonita sua atitude, Jônatas.

*Keylla e Jônatas se abraçam. Imagem congelada. Keylla vem para mais perto do público e senta.*

***Cena 3.***

*Kayky chega e o casal conversa observando Jônatas e Lucas de longe.*

KAYKY: Bonita atitude? Eu quero que você me responda uma coisa. (*Irritado*) O que é que tem de bonito em Jônatas e Lucas, Keylla? Tá errado isso aí. Daqui a pouco estão se beijando aqui pela escola. (*Num tom baixo e ameaçador*) Você tá ligado que é permitido bater em viado, né?

*Longo silêncio.*

KEYLLA: Cuidado Kayky. A vida é sagrada e homofobia é crime perante a lei.

KAYKY: Você não tem vergonha de ficar defendendo esses viados, não? Por isso que a rua tá falando que você é puta.

KEYLLA: Oi? Como é que chegamos nesse assunto?

KAYKY: (*Encarando os olhos dela*) Você ainda é virgem?

KEYLLA: Você sabe que eu sou virgem. E você ainda é virgem, por acaso?

KAYKY: Oxe, você sabe que não.

KEYLLA: Então.

KAYKY: Então, o quê?

KEYLLA: E se eu te largar porque você não é mais virgem?

KAYKY: É vem você com seu feminismo.

KEYLLA: É vem você com seu machismo.

KAYKY: Não quero mais ver você com esses dois.

KEYLLA: Ah, tá. Era só o que me faltava.

KAYKY: E não quero mais ver você usando esse caralho de short. Você tá parecendo uma vadia com essa roupa. Não se dá ao respeito.

*Keylla levanta para ir embora mas Kayky a puxa com força pelo braço.*

KEYLLA: (*Encarando nos olhos dele*) Vai me bater?

*Essa imagem dele segurando Keylla fica um tempo congelada até que Eduarda entra.*

EDUARDA: Então, conte pra meus milhares de seguimores do YouTube o que você pensa de sua namorada se vestir assim? (*Ele tira a câmera de sua frente*) Ei, eu estou aqui para fazer o meu trabalho.

KAYKY: Trabalho?

EDUARDA: (*Filmando somente ele e mantendo uma certa distância*) Isso. Use sua raiva para dizer como você está se sentindo.

KAYKY: *(Indo pra cima dela mas Keylla percebendo o jogo de Eduarda, o impede*) Eu vou te dizer como é que eu tô me sentindo.

KEYLLA: Você não percebeu que ela está te provocando?

EDUARDA: E você? Como se sente após quase apanhar do seu namorado?

KEYLLA: Eu acho melhor você ir cuidar de sua vida, Eduarda.

EDUARDA: Minha vida já está ganha, Keylla. Com a quantidade de seguimores que tenho, daqui a pouco estarei na televisão (*Sai ao perceber ter irritado-xs*).

KAYKY: Essa Eduarda tá precisando é de um macho pra colocar ela no lugar dela.

KEYLLA: Você sempre apontando os comportamentos dos outros, mas olhar pros seus próprios comportamentos que é bom, nada.

***Cena 4.***

*Percebendo que Keylla e Kayky estão brigando, Lucas chega.*

LUCAS: Tá tudo bem, Keylla?

KEYLLA: Tá tudo bem sim, Lucas.

KAYKY: O que é que você quer, Lucas? Em conversa de marido e mulher, ninguém mete a colher.

LUCAS: (*Para Keylla*) Tem certeza que está tudo bem?

KEYLLA: Tenho sim.

KAYKY: Já te disse que não quero você me olhando.

*Lucas sai.*

*Depois de um breve silêncio.*

KEYLLA: Kayky, quando você levou um tiro na perna e ninguém te deu socorro, quem foi que levou você no hospital?

KAYKY: (*Meio puto, meio envergonhado*) Você.

KEYLLA: Então. Você acredita que eu mereço um voto de confiança?

KAYKY: Tá bom, diga lá qual é a ideia.

KEYLLA: Você, Jônatas e Lucas são amigos de infância. Cresceram juntos aqui no bairro. Aqui na escola.

KAYKY: Eu sei.

KEYLLA: Você não sente saudades desse tempo? (*Silêncio*) Eu sinto.

KAYKY: Eu sinto também.

KEYLLA: Eu também já fui preconceituosa com o candomblé, Kayky. Você sabe disso. E hoje, sou filha de santa.

KAYKY: Mas Jônatas e Lucas é diferente.

KEYLLA: Por que tratar as pessoas diferentes como inferiores. Todo mundo é diferente. Ame as diferenças. Preocupe-se, Kayky, é com o ódio.

*Alguém aperta a buzina e Kayky conduz o público.*

**ATO 2.**

***Cena 5.***

JÔNATAS: Bom, boa tarde, meu povo. Vocês devem ter recebido um zap do professor de teatro dizendo que ele não poderia comparecer hoje. Sendo assim, precisamos eleger quem deve conduzir o ensaio.

KEYLLA: Eu acredito que você é a pessoa mais indicada pra essa condução Jônatas.

*Todo mundo concorda, menos Kayky que fica sério e em silêncio.*

JÔNATAS: Então, vamos começar. Bom, hoje, a gente precisa ensaiar a cena de Freddy Krueguer, a cena de *Romeu & Julieta*, a cena da morte da garota trans. (*Percebendo que Isabella não está presente*) Alguém sabe de Isabella?

FRAN: Ela deve estar em casa cuidando da avó. Já enviei um zap pra ela aqui.

JÔNATAS: Fran, o professor leu seu zap sobre seu pedido de participar mais na peça e ele deixou na secretaria essa cena pra você ensaiar mais Gabrielle. (*Entrega os textos para as duas*)A cena é “*Quem Mandou Matar Marielle Franco?”*. Ok. Como todo mundo já conhece Eduarda daqui da escola...

EDUARDA: (*Levantando-se e interrompendo Jônatas fala para o celular, gravando um vídeo*) Então, eu gostaria de agradecer essa oportunidade de vim fazer essa live pro meu canal sobre o grupo de teatro de vocês. Gostaria de agradecer em meu nome, em nome de todos os meus seguimores e, como não poderia deixar de faltar, em nome do meu canal “#*somostodoseduarda*”. Quem ainda não se inscreveu, corre, se inscreve no canal e ativa o sininho das notificações. Gratidão (*Senta*).

JÔNATAS: (*Depois de um breve silêncio como se não tivesse entendido a cena de Eduarda)* Então, aproveitando que Eduarda finalizou a sua apresentação, como é de costume, peço que Kayky e Keylla abram o ensaio de hoje.

*Todo mundo se dá as mãos e fecham os olhos. Kayky e Keylla* *seguram as mãos uma do outro, inclusive, como símbolo dessa união entre diferentes religiões.*

KAYKY: Querida Mãe Nossa Senhora Aparecida, Vós que nos amais e nos guiais todos os dias, vós que sois a mais bela das Mães, a quem amamos de todo o nosso coração. Nós vos pedimos mais uma vez que nos proteja agora e sempre. Sei que nos ajudarás e sei que nos acompanharás sempre, até a hora da nossa morte. Amém.

KEYLLA: Orixá Exú, vós que sois o Orixá Regente do Vazio, o Orixá Vitalizador, O Orixá Esgotador dos excessos humanos e de suas ilusões vãs, oriente-nos para que não sejamos seduzidos por caminhos que nos levam a paralisação evolutiva das trevas da ignorância em que mergulhamos quando vazios de Deus nos tornamos.Livra-nos de tudo aquilo que nos afasta de Deusa mãe e Deus pai.Axé.

JÔNATAS: Bom, enquanto ensaiamos na sala de vídeo, preciso que Fran e Gabi vão ensaiar a cena nova.

***Cena 6 – A morte da garota sexy totalmente desfigurada.***

*Kayky guia o público para a biblioteca. Elas estão sentadas e começam a ler alguns diálogos da cena.*

GABI: (*Lendo a rubrica da cena*) Final da cena *“Quem Mandou Matar Marielle Franco?”*. Marielle acorda de um pesadelo em um carro. A rua está vazia. É de dia. De repente, Anderson, o motorista vira-se para ela assustado perguntando quem é ela.

FRAN: Sou Marielle, defensora dos direitos de moradoras e moradores de comunidades carentes. Denunciava mortes praticadas por policiais. E, hoje, tornei-me mais uma vítima dessas mortes. Após denunciar o 41º Batalhão da Polícia Militar, de [Acari](https://pt.wikipedia.org/wiki/Acari_(bairro_do_Rio_de_Janeiro)), que foi apontado pelo [Instituto de Segurança Pública](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Instituto_de_Seguran%C3%A7a_P%C3%BAblica&action=edit&redlink=1) como o mais mortífero dos cinco anos anteriores, eu fui executada com três tiros na cabeça e um no pescoço.

*De repente, o zap de Francielle apita.*

GABI: É seu paquera anônimo?

FRAN: É sim. Disse que daria a vida para me conhecer.

GABI: E você respondeu o quê a ele?

FRAN: Que homem era tudo igual mesmo. No começo, querem dar a vida, mas, depois, querem nos tirar a vida.

GABI: E ele?

FRAN: Morreu de rir.

GABI: Tô morta com você.

FRAN: Eu é que tô morta. De fome. Não vai ter merenda?

GABI: Que merenda, Fran? A verba foi desviada.

*Imagem congelada. Silêncio enquanto as duas se olham. É como se não houvesse nada a ser dito. Apenas sentido. Suspiram enquanto se olham. O zap apita de novo.*

GABI: Já vi que morreu o ensaio, né?

*Francielle continua conversando no zap enquanto Gabrielle volta a estudar o texto. Um tempo depois, Francielle levanta assustada.*

GABI: O que foi? Que cara é essa de garota sexy indefesa de filme de terror?

FRAN: Sabe o paquera anônimo? A gente estava conversando sobre a cena que estamos ensaiando e ... é melhor eu ler pra você a conversa.

*Gabrielle começa a ficar ansiosa.*

FRAN: Eu: *“Você faz piada com a morte de Marielle?”.* Ele: *“Menos uma petralha no mundo”.* Aí, eu fui explicar pra ele que Marielle não era petista. Que ela era vereadora do PSOL. Aí, ele respondeu que dava no mesmo, que era tudo comunista e que merecia morrer. Mas o que mais me assustou foi o que ele perguntou depois. “*E você, Fran?”*. (*Olha para a amiga assustada*). “*Eu o quê, seu babaca?”*. (*Olha para Gabrielle).*

GABI: (*Já ansiosa)* E ele respondeu o quê?

FRAN: “*E você, Fran? Você quer morrer?”.*

*As duas ficam paradas se olhando até que Gabrielle quebra o silêncio.*

GABI: Você tá é ficando paranoica.

*Um tempo depois, Francielle vai até a porta da biblioteca enquanto Gabrielle senta na cadeira. Silêncio. Barulho de cachorro latindo longe. Silêncio*. *Francielle da porta, recebe um zap*. *Susto. Vai lendo.*

FRAN: É ele. Olha o que ele escreveu. “Cena 8. Sala da biblioteca. Se a cena se chamava “*Quem Mandou Matar Marielle?”,* agora ela passa a se chamar “*Quem matou Francielle e Gabrielle?” E então? Quem vai morrer primeiro?* (*Sem conseguir continuar*) *A garota parada na porta da biblioteca lendo o zap ou a garota sentada na cadeira?* Vamo embora daqui.

*Elas saem da biblioteca mas se assustam com Ghostface vindo. Elas voltam para dentro da biblioteca.*

FRAN: Cadê o cadeado?

GABI: (*Correndo até a amiga)* Não tá comigo.

*Francielle fecha o portão e a porta. As duas afastam-se. Ouvimos alguém abrir o portão. Em seguida, a maçaneta da porta mexe como se alguém quisesse entrar. Para. Elas apagam a luz e se escondem entre as estantes. Começa a tocar a música de terror Sexta-feira 13. A porta abre. Ghostface entra. Ao invés de ligar a luz, prefere abrir um pouco as janelas para mal iluminar a sala. Tirar da mochila uma arma, um facão e uma furadeira. Liga a furadeira e brinca com o barulho. Em seguida, vai caminhar pelas estantes em perseguição lenta para com as estudantes que se encurralam. Ghostface saca dois tiros. Não diz nada. Não sabemos quem é.*

*Toca a música “Boca de Lobo”, de Criolo.*

*Ghostface foge. Eu abro a porta para conduzir o público pelo corredor.*

**ATO 3.**

***Cena 6 – A festa.***

*Utilizar incensos para estimular o olfato. Como se trata de um pesadelo, então, as personagens estão “amarradas” e “amordaçadas” sem nada. É tudo invisível.*

FREDDY/KAYKY: Boa tarde, turma. Bem vindos ao último ato. Hoje, professor Freddy vai dar aula para vocês.

LUCAS/ALUNO: (*Fazendo sons embaixo da mordaça*) Mmmmm.

FREDDY/KAYKY: (*Fingindo não saber de onde vem)* Que barulho insistente. De onde será que vem? (*Fingindo perceber a aluna agora. Falsa surpresa*) Oh! É você? Vocês adolescentes e estudantes sempre com muitas reclamações. Ô, geraçãozinha chata do Mi, Mi, Mi. Não pode mais bater em viado. Não pode mais bater em mulher. Não pode mais bater em negro. Não se pode nem mais queimar índio, mas a mim queimaram.

LUCAS/ALUNO: Mmmmm.

FREDDY/KAYKY: Se eu tirar a mordaça, você promete reclamar menos?

*O aluno acena que sim com a cabeça e Freddy tira a mordaça num passe de mágica.*

LUCAS/ALUNO: Isso não está certo.

FREDDY/KAYKY: Eu faço o que quero.

LUCAS/ALUNO: Não. Você não faz o que você quer.

FREDDY/KAYKY: Faço. A sala é minha e seu pesadelo é meu. Você vai copiar tudo o que eu mandar você copiar. Não vou dar aulas e vou passar muita pesquisa, teste e prova. E vai valer nota 10 (*Dá uma gargalhada).*

JÔNATAS: Inverte.

FREDDY/LUCAS: O que foi, querido professor? Vai chorar porque lembrou do garoto negro andando descalço e sujo quando parou para pegar uma bala no meio do asfalto para comer?

PROFESSOR/KAYKY: (*Amarrado*) Vocês deveriam estudar pra lutar contra esse sistema. Já são 83 escolas públicas de ensino fundamental militarizadas só no estado da Bahia. O colégio Odorico Tavares fechou as portas e vai ser leiloado.

FREDDY/LUCAS: Eu vou é gravar um vídeo de você dizendo isso e vou enviar para aquela deputada, seu professor comunista.

PROFESSOR/KAYKY: Filme as goteiras que tem aqui na escola. A falta de professores. O corte na verba da educação.

FREDDY/LUCAS: Eu vou filmar é você, professor. Por dentro. Como será que meu querido professor é por dentro? Será que ele tem um coração? Um estômago?

*Ouve-se um grito de fora da sala. O ensaio para.*

KEYLLA: Gente! Pelo amor de Deus, vocês não vão acreditar. Mataram Fran. Eu encontrei o corpo dela largado na biblioteca. Alguém deu um tiro na cabeça dela.

KAYKY: Eu preciso ir lá ver isso.

KEYLLA: (*Corre e fecha a porta*). Não, Kayky. O assassino ou a assassina ainda pode estar lá fora.

JÔNATAS: Ou aqui dentro.

*Todo mundo se olha.*

KAYKY: Não se preocupe. Eu vou te proteger.

KEYLLA: Não preciso de homem pra me proteger não. (*Falando com Jônatas)* Você está querendo dizer que alguém de nós matou Fran?

JÔNATAS: Por que não? Essa é uma das regras básicas de um filme de terror dos anos 80. Todo mundo é suspeito. (*Falando com Keylla*) Quem me garante que não foi você quem matou Fran enquanto a gente ensaiava?

KAYKY: (*Desdenhando*)Uma mulher assassina?

*Mesmo que chateada com a desconfiança de Jônatas com ela, Keylla não deixa de admirá-lo por isso e, inclusive, olha para Kayky com indignação ao seu machismo.*

KEYLLA: Por que não?

JÔNATAS: A mãe de Jason é a assassina do primeiro filme de *“Sexta-feira 13”.*

KEYLLA: Suzane Von Richthofen, brasileira, assassinou seus pais com a ajuda de seu namorado e seu irmão. (*Dando pela falta das duas*) Cadê Eduarda e Gabrielle?

KAYKY: A gente precisa ir atrás delas duas. E se elas estiverem vivas?

KEYLLA: Precisamos é ligar pra polícia, gente. Eu tô com meu celular aqui.

*Vai tirando o celular do bolso ou de sua mochila. Ao perceber, Lucas interrompe puxando, sem que ninguém desconfie, sua faca.*

LUCAS: (*assustado*)Me desculpem, mas eu não posso deixar nem vocês saírem nem usarem seus celulares. Tudo acaba aqui nessa sala.

*Lucas pega Keylla por trás e coloca a faca no pescoço dela.*

LUCAS: Se alguém se aproximar, eu abro a garganta dela.

*O clima fica tenso.*

KAYKY: Lucas, pelo amor de Deus! O que é que você está fazendo?

JÔNATAS: (*Surpreso e sem entender*) Lucas? O que é que está acontecendo?

LUCAS: (A*rrependido*) Eu fiz uma besteira, Jônatas.

JÔNATAS: Como assim, Lucas, você tem algo a ver com a morte de Francielle?

LUCAS: Não. (*Pausa*) Mas matei a Isabella.

*Kayky tenta se aproximar para salvar Keylla.*

LUCAS: Mande ele se afastar.

*Silêncio. Todo mundo se olha sem saber se acredita. Como se tudo não passasse de um grande mal-entendido. De um pesadelo.*

JÔNATAS: (*Ainda em choque com a revelação. Mostrando decepção*)Você matou Isabella, Lucas? (*Com ódio*) Por que você fez isso?

LUCAS: Por ódio. Porque eu cansei de me chamarem de bicha, de ladrão, de maconheiro.

JÔNATAS: Você acha que eu também não estou cansado? Cansado de ser seguido dentro de loja por ser preto. De ter que abrir a mochila no mercado.

LUCAS: Mas, você pelo menos quando chega em casa, tem o amor de sua mãe. Eu nem isso tenho. Eu só tinha o amor de meu irmão. Não sai da minha cabeça, aquele vídeo do Facebook dele morrendo enforcado pelo segurança do mercado.

JÔNATAS: Você tem o meu amor.

LUCAS: Nosso amor é impossível, Jônatas. “Hei de vingar as injúrias que recebi; se não sou capaz de inspirar amor, causarei medo e, sobretudo a você, meu arqui-inimigo, por ser meu criador, eu juro que nutrirei um ódio eterno [...] não descansarei enquanto não tiver devastado seu coração, de forma tão absoluta que o fará amaldiçoar a hora em que nasceu”. Frankenstein de Mary Shelley.

JÔNATAS: Mas eu nunca te fiz nada para você me odiar assim.

LUCAS: Eu te amei.

JÔNATAS: E eu te amei de volta. Eu ainda te amo.

LUCAS: Por isso mesmo. Tá errado.

JÔNATAS: Não! Não tá errado, Lucas! O que você fez foi errado! Você matou pessoas. Por ódio. Por dor. Você precisa se entregar pra polícia!

LUCAS: Eu não posso. Você não entende.

JÔNATAS: Eu vou com você. Confie. Lembra do desfile da Mangueira. “Favela, pega a visão. Não tem futuro sem partilha nem messias de arma na mão”.

*Quando Lucas vai quase se entregando, entra Eduarda de Ghostface com a arma na mão. Ela tira a máscara. Surpresa geral. Lucas solta Keylla que corre e se abraça a Kayky.*

EDUARDA: Tá errado mesmo. Ah, pelo amor de Deus! Faltou foi porrada em vocês pra vocês deixarem de viadagem. Mas eu vou resolver isso.

KEYLLA: (*Surpresa)* Eduarda?

EDUARDA: Sim. Eu mesma.

KEYLLA: Então, foi você quem matou Francielle.

EDUARDA: Fiz um favor para a humanidade. Menos uma comunista no mundo.

KEYLLA: Como você foi capaz?

EDUARDA: Epa. Não se esqueça que sou eu quem está com a arma.

KAYKY: Calma, Eduarda.

EDUARDA: (*Aponta a arma para Kayky*) Se afaste.

*Kayky se afasta.*

KEYLLA: Por que isso, Eduarda?

EDUARDA: Porque eu nasci pra fazer isso, Keylla. Eu manipulo as pessoas para conseguir o que eu quero. E eu quero ser rica e famosa, querida. Esse motivo serve para você?

KEYLLA: Não. Você não manipula as pessoas. Você as mata.

EDUARDA: As pessoas já estão mortas, Anny. Bora, quero vocês tudo de joelho.

JÔNATAS: Ninguém fica de joelho!

EDUARDA: Olha, temos um subversivo filho de mãe solteira.

LUCAS: (*Querendo proteger Jônatas*) Jon, faça o que ela manda.

JÔNATAS: Não. Eu não vou abaixar a cabeça.

EDUARDA: Não vai não? Pera que eu resolvo isso. (*Falando para Lucas e apontando a arma para Jônatas*) Ou você mata ele ou eu mato.

LUCAS: Eduarda, eu não posso fazer isso. Não me faça essa tortura.

EDUARDA: Lucas, eu sou a favor da tortura.

*Ela vai atirar em Jônatas e Lucas pula na frente dele, sendo acertado no coração. Coloca a mão sobre o peito e cai de joelhos. Jônatas corre e Lucas cai em seu colo, morto.*

**EPÍLOGO.**

EDUARDA: Agora que o subversivo calou a boca, vocês vão ficar de joelho ou vai ser em pé mesmo?

*Todo mundo ajoelha e se dão as mãos. Jônatas está imóvel. Catatônico.*

KEYLLA: (*Sem acreditar*)Eduarda, você matou Lucas.

EDUARDA Não era pra Lucas ter morrido agora, mas mudanças de plano.

JÔNATAS: (*Quase sem forças pra falar*)Você desgraçou a vida dele, Eduarda.

EDUARDA: Lucas já era um desgraçado. Manipular ele foi muito fácil. Eu só precisei estimular ainda mais o ódio que ele sentia, dando-lhe bebida. Literalmente, matei a sede dele.

*Eduarda* d*á uma gargalhada e ninguém ri. Percebe que estão de mãos dadas.*

EDUARDA: (*Irônica*) Iti malia. Ninguém solta a mão de ninguém.

KEYLLA: (*Com raiva*) Por que isso, Eduarda?

EDUARDA: Porque o mundo ama uma tragédia. E sabe o que o mundo ama ainda mais? Uma única sobrevivente. Eu quero ver meu nome nas redes sociais: *#somostodoseduarda, #eduardasobrevive*. (*Gargalha*) É pra isso que eu nasci. E pra conseguir o que eu quero, eu manipulo, eu mato. Eu sou a televisão do futuro. De qualquer forma, é assim que vai acontecer. Lucas vai ser o grande assassino. Culparei ele da morte de todos vocês. Bom, como Jônatas perdeu a vez pra Lucas, eu vou sortear quem será o próximo ou a próxima. (*Brinca com a arma, acabando em Keylla*). Keylla, a virgem que nunca morre nos filmes de terror, vai morrer hoje. Eu vou reinventar as regras das histórias de terror. Você quer dizer uma última palavra?

KEYLLA: Sim. (*Olha para Kayky*) Kayky.

KAYKY: Sim, Keylla.

KEYLLA: Lembre-se de tudo o que eu te falei.

*Eduarda dá um tiro na cabeça de Keylla que cai morta no chão.*

EDUARDA: Ahhh! Comecem o Mimimi. Senta que lá vem textão.

KAYKY: Keylla?

EDUARDA: Engula o choro que você é o próximo.

KAYKY: Pode me matar, Eduarda. Você matou o que eu mais amava nesse mundo.

EDUARDA: Hummmmm. O machão tem sentimentos? Eu não. Sentimento é coisa de gente fraca. Então, Kayky, você quer dizer uma última palavra?

KAYKY: Sim. (*Olha para Jônatas*) Jônatas. Me perdoe.

*Eduarda aperta o gatilho, mas não acontece nada. Ela aperta duas, três, quatro, cinco vezes e nada. Percebendo que ela está sem bala, Kayky corre e pega a faca de Lucas dando várias facadas no estômago de Eduarda que cai morta no chão.*

JÔNATAS: (*Assustado*) Kayky, você matou Eduarda.

*Longo silêncio.*

JÔNATAS: Eu estou me sentindo mal com tudo isso. Eu preciso beber água.

KAYKY: E o final da história? Termina como?

JÔNATAS: Termina a peça aí, namoral (*Sai*).

KAYKY: (*Ainda bem abalado com tudo o que aconteceu*)Bom, gente. É isso. Chegamos ao final dessa história de terror e eu preciso me entregar. Espero que vocês tenham gostado. Desculpem qualquer coisa. Nossa intenção foi discutir sobre atitudes que precisam ser mudadas e que boa parte da sociedade faz de conta que não acontecem.

*Gabrielle entra pela porta.*

KAYKY: (*Surpreso*) Gabrielle?

GABI: Oi, Kayky.

*Corre para abraçá-la.*

KAYKY: A gente achou que você estava morta.

GABI: Eu também. Mas Eduarda errou o tiro. Cadê o restante do pessoal?

KAYKY: Todo mundo morreu. Só sobramos eu, você e Jônatas. Vou chamar ele pra ver você. Ele vai ficar feliz.

*Kayky sai, deixando Gabrielle sozinha.*

GABI: Ah, se eles soubessem o que lhes aguardam. Vocês acham que acabou por aqui? Estão muito enganados. (*Tira um frasco do bolso*). Tenho aqui comigo, um vírus que foi criado a partir da combinação entre o petróleo encontrado nas nossas praias e o corona vírus. Esse vírus mutante permite os mortos voltarem à vida. (*Pinga em alguém*) Mas o problema não é esse. O problema (*Pingando gotas nas bocas das pessoas mortas*) é que quando eles voltam da morte, eles voltam famintos... por carne.... humana.

*Aos poucos, Gabrielle vai fechando as janelas. Cada janela, ela fecha lentamente. Enquanto isso acontece, o público pode ver que as personagens que acabaram de ser assassinadas começam a se mexer lentamente. Enquanto o vírus vai fazendo efeito, o público vai vendo cada vez menos, os corpos mortos acordando novamente, através de espasmos. Como se uma cólera fosse lhes contorcendo os músculos.*

**F I M ?**

1. Movimento teatral que ganhou força na década de 80. Desprovido de preconceitos, incorporou diversas referências da cultura brasileira para montar uma caricatura do comportamento cotidiano. O humor [anárquico](https://pt.wikipedia.org/wiki/Anarquia), assim como o rompimento com o engajamento e a cultura dita [erudita](https://pt.wikipedia.org/wiki/Erudita) formam seus pilares. [↑](#footnote-ref-1)
2. Gênero [teatral](https://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro) de gosto marcadamente popular que se caracteriza pela [sátira](https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1tira) social e política e que, geralmente, constitui-se em [esquetes](https://pt.wikipedia.org/wiki/Esquete). [↑](#footnote-ref-2)
3. Universidade Federal da Bahia. [↑](#footnote-ref-3)
4. Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência. [↑](#footnote-ref-4)
5. Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica. [↑](#footnote-ref-5)
6. Essa disciplina, ele dividiu com mais três docentes: Hebe Alves, Denise Coutinho e George Mascarenhas. [↑](#footnote-ref-6)
7. Vegetais alienígenas atravessam o espaço durante milhares de anos em busca de um planeta onde possam se reproduzir, substituindo os seres vivos. Encontrando a Terra, os organismos originais (seres humanos) morrem, enquanto de dentro de vagens gigantes, irrompem clones desprovidos de emoção. [↑](#footnote-ref-7)
8. Dandarafoi uma travesti que, após sofrer [agressões com chutes e golpes de pau, foi assassinada a tiros](http://g1.globo.com/ceara/noticia/2017/03/policia-investiga-homicidio-de-travesti-que-foi-espancada-ate-morte-no-ce.html), tendo sua morte filmada e postada nas redes sociais, no ano de 2017 (TRAVESTI DANDARA..., 2017). [↑](#footnote-ref-8)
9. Somente no ano de 2016, cito alguns dos muitos exemplos de ativistas que foram assassinadas (os). Vilmar Bordin e Leomar Bhorback - Membros do MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra). A dupla foi morta depois de um confronto com a Polícia Militar em Quedas do Iguaçu, no noroeste do Paraná, em abril de 2016. Luiz Antônio Bonfim - Presidente do PCdoB e ativista pela reforma agrária foi assassinado em fevereiro de 2016, enquanto estava à frente de uma ocupação de sem-terra em São Domingos do Araguaia, no Pará. Nilce de Souza Magalhães - Pescadora e ativista do Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB). Depois de desaparecida por cinco meses, seu corpo foi encontrado em 23 de junho de 2016 no lago da usina de Jirau (RO), com as mãos e braços amarrados a pedras pesadas. Nilce era filha de seringueiros e denunciava irregularidades na atividade pesqueira e construções de hidrelétricas no Rio Madeira. João Natalício Xukuru-Kariri - Líder indígena no Alagoas e defensor do direito de seu povo às suas terras ancestrais. Em 11 de outubro de 2016, foi atacado à frente de sua casa por dois homens com armas de fogo e facas. Acessei (11/01/2020) a essas informações no site: https://www.vice.com/pt\_br/article/vbx4d4/mortes-ativistas-direitos-humanos-brasil-anistia-internacional [↑](#footnote-ref-9)
10. Freddyé o *serial killer* do filme *A hora do pesadelo* (1984) que mata adolescentes de uma mesma rua durante seus sonos. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Carrie* é o nome do filme (1976) baseado no livro de Stephen King que rendeu uma indicação ao Oscar de melhor atriz (Sissi Spacek) e outra de melhor atriz coadjuvante (Piper Laurie). [↑](#footnote-ref-11)
12. Brilhante Ustra foi o torturador de muitas mulheres na ditadura, inclusive, da ex presidenta Dilma R., chegando a colocar ratos vivos dentro de suas vaginas. [↑](#footnote-ref-12)