

ENTRE NÓS: BREVES MEMÓRIAS SOBRE O QUE APRENDEMOS E INVENTAMOS JUNTAS, NA ACADEMIA E NA ARTE

Patrícia Fagundes¹ (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS)

RESUMO

O trabalho reflete sobre o encontro entre mulheres de diferentes gerações na universidade, mais especificamente no Departamento de Arte Dramática e no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), como fio que entretece a constituição de saberes no campo das artes cênicas em Porto Alegre. A reflexão se dá a partir de algumas experiências e encontros da autora em diferentes momentos de sua trajetória, desde os anos 90 até o presente, como aluna, professora e artista, em uma narrativa que assume sua dimensão subjetiva e experiencial, em diálogo com práticas cênicas biográficas e noções feministas que afirmam a possibilidade do conhecimento sensível e compartilhado. Mais do que feitos individuais, destaca-se a importância do encontro entre artistas como espaço que possibilita aprendizagens conjuntas e invenções dialógicas, posto que nos fazemos, e fazemos a cena e o mundo, em relação, entre nós.

PALAVRAS – CHAVE

Artes cênicas, diretoras de teatro, teatro gaúcho, feminismos, narrativa.

RESUMEN

El trabajo reflexiona sobre el encuentro entre mujeres de diferentes generaciones en la universidad, más específicamente en el Departamento de Arte Dramático y en el Programa de Postgrado en Artes Escénicas del Instituto de Artes de la UFRGS, como un hilo que teje la constitución del conocimiento en el campo de las artes escénicas en Porto Alegre. La reflexión se basa en algunas experiencias y encuentros de la autora en diferentes momentos de su trayectoria, desde los años 90 hasta la actualidad, como estudiante, profesora y artista, en una narración que asume su dimensión subjetiva y vivencial, en diálogo con las prácticas escénicas biográficas y las nociones feministas que

¹ Professora associada no Departamento de Arte Dramática e no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRGS. Encenadora, produtora, dramaturgista e diretora da Cia Rústica de Teatro.

afirman la posibilidad de un conocimiento sensible y compartido. Más que los logros individuales, se destaca la importancia del encuentro entre artistas como un espacio que permite el aprendizaje conjunto y invenciones dialógicas, ya que nos hacemos a nosotras mismas, y hacemos la escena y el mundo, en relación, entre nosotras.

PALABRAS CLAVE

Artes escénicas, directoras de teatro, teatro gaucho, feminismos, narrativa.

Neste texto eu quero contar uma história, ou várias histórias. Sobre encontros que se deram em diferentes momentos da minha vida, mas na mesma cidade. No mesmo espaço, que é tanto o espaço imaginário da cena como os prédios onde estudamos e criamos teatro na universidade pública, em Porto Alegre. São dois prédios interligados² na região central da cidade, indo de uma rua a outra, entre trânsito, lixo, ruídos, pessoas, anúncios. Prédios precarizados pelo tempo e falta de investimento, um tanto caindo, mas cheios de histórias encravadas em suas paredes. Histórias, sonhos, fúrias, amores, angústias, projetos, suores infiltrados, além da umidade. Quero contar um pouco da minha história ali, que não é só minha, é compartilhada com outras pessoas, como são as histórias e as pessoas. Nas histórias que quero contar aqui, as protagonistas são mulheres, estas que tantas vezes são esquecidas nas histórias e na História.

Eu mesma sou uma mulher, essas são histórias de encontros entre mulheres, encontros que me constituem, posto que somos feitas de encontros e relações, que compõem o que fomos e somos, o que podemos ser e o que imaginamos no mundo. Importante ponderar que ao dizer “mulher” não me refiro a uma categoria biológica universal, uma roupa que me parece incômoda. Já nos contou Beauvoir que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (1967, p.9), recusando essencialismos ao mesmo tempo que reconhece certa experiência sociocultural compartilhada, que integra o que chamamos realidade. Tal experiência compartilhada, no entanto, não pode ser generalizada, já alertou Sojourner Truth em 1851³: a categoria mulher se pluraliza em muitas outras condições, como etnia, classe, orientação sexual, idade, nacionalidade, contextos etc. É importante reconhecer diferenças, não para dividir, e sim fortalecer. A

² O Departamento de Arte Dramática é situado na Rua General Vitorino, 255, no Centro de Porto Alegre. A outra entrada, na Avenida Senador Salgado Filho, define o endereço da Sala Alziro Azevedo, que está no prédio mais antigo.

³ Referência ao célebre discurso da ativista negra Sojourner Truth enunciado em uma convenção de mulheres em Ohio (EUA), com o mote “Não sou uma mulher?”

poeta e intelectual negra estadunidense Audre Lorde vislumbrou que o futuro depende de nossa capacidade de conviver na diferença, como iguais (Lorde 2020 p.52), forjando outros modos de relação.

A diferença não deve ser apenas tolerada, mas vista como uma reserva de polaridades necessárias, entre as quais a nossa criatividade pode irradiar como uma dialética. Só então a necessidade de interdependência deixa de ser ameaçadora. Apenas dentro dessa estrutura de interdependência de diferentes forças, reconhecidas e em pé de igualdade, é que o poder para buscar novas formas de ser no mundo pode ser gerado, assim como a coragem e o sustento para agir onde ainda não se tem acesso. É na interdependência de diferenças mútuas (não dominantes) que se encontra a segurança que nos permite submergir no caos do conhecimento e retornar com as verdadeiras visões do nosso futuro, acompanhadas pelo poder simultâneo de realizar as mudanças capazes de fazer nascer este futuro. As diferenças são a bruta e poderosa conexão da qual nosso poder pessoal é forjado. (LORDE 2020, p.136 e 137)

Lorde convoca à “mobilização do poder coletivo das mulheres” (p.145), desde que não se ignore as diferenças, afirmando o poder de nossas alianças na luta pela transformação social, na batalha pela vida em uma sociedade que promove a morte. Pensando na força de alianças e na diferença como conexão, volto a história dos encontros, aquela que prometi contar.

A primeira ponta da história está no século passado, quando eu era aluna da graduação em Teatro, no Departamento de Arte Dramática (DAD) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o lugar que mencionei no início. Comecei o curso em 1991, no Bacharelado em Interpretação Teatral. Eu já queria estudar Direção, mas pensava que antes precisava me formar como atriz e desenvolver uns dez anos de prática, para depois ousar dirigir montagens. No entanto, o desejo falou mais alto que a precaução: em dois anos eu já havia mudado de habilitação, e lá estava cursando Direção Teatral. Na primeira disciplina prática de Direção, que era destinada só às pessoas que faziam direção, eu era a única aluna da turma. A professora era Irene Brietzke, uma encenadora com vasta experiência e destaque na cena gaúcha, uma mulher inteligente, divertida, exigente e criativa com a qual eu tive o privilégio de ter aulas particulares em 1993. Lembro de muitas tardes de conversas calorosas no palquinho do DAD (sala que depois foi batizada de Alziro Azevedo, em homenagem póstuma ao professor de cenografia e figurino, o Alziro). Conversávamos sobre a vida, a arte, passado, presente e futuro, e janelas se abriam diante dos meus olhos de 20 anos. Ao lembrar, me comove a generosidade daquela senhora com a jovem que eu era, que talvez hoje eu tente retribuir com minhas alunas (percebo essa conexão no momento que escrevo, que já não é o mesmo momento que você lê). Como as palavras, me sinto um canal, uma via de conexão entre minha velha

professora e minhas jovens alunas, e não será o que somos? Artistas e professoras, canais, janelas, vias de conexão, para o que vai além de nós, antes e depois. O presente é a passagem, a oferenda.

Há muitas diretoras teatrais importantes em Porto Alegre, mais velhas e mais jovens, construindo memórias e futuros. Nomeio algumas, pois lembro que nomear é afirmar a existência: Irene Brietzke, Maria Helena Lopes⁴, Miriam Amaral⁵, Inês Marocco⁶, Adriane Mottola⁷, Jezebel de Carli⁸, Liane Venturella⁹, Patricia Fagundes, Camila Bauer¹⁰, Ana Paula Zanandrea¹¹, Tainah Dada¹², Mirah Laline¹³... (Irene, Maria Helena e Miriam já se aposentaram da encenação, Ana, Tainah e Mirah já não moram em Porto Alegre, uma cidade que falha em promover condições para trabalho artístico continuado). Com Zanandrea, amiga, ex-aluna e colega, escrevi um artigo que diz assim:

Se pensarmos nas pessoas que encenam no Brasil e são estudadas, assistidas, consideradas referencial estético, ou ocupam cargos políticos de destaque, o mesmo fenômeno aconteceria: encontramos poucas mulheres. Como em tantas áreas do saber e do fazer, as mulheres foram invisibilizadas. Nosso ofício é social e historicamente associado a homens. (ZANANDREA e FAGUNDES, 2020, p. 233-234)

⁴ Diretora e professora que formou, no início dos anos 80, o Grupo TEAR, com o qual montou diversos espetáculos premiados, entre os quais *Os Reis Vagabundos*, *Crônica de uma cidade pequena* e *Império da Cobiça*. Foi professora no DAD/UFRGS entre 1967 e 1994.

⁵ Diretora e produtora que encenou espetáculos premiados na década de 90, retirando-se da direção teatral pela falta de condições adequadas de trabalho. Continua na área da produção cultural.

⁶ Diretora e professora do DAD e PPGAC da UFRGS, com foco na pesquisa em atuação. Diretora do Grupo Cerco, com o qual encenou espetáculos premiados como *O Sobrado*, *Incidente em Antares*, *Arena Selvagem*, entre outros.

⁷ Diretora e atriz, fundadora da Cia Stravaganza, núcleo de criação cênica com mais de 30 anos de atividades. Diretora de *A Mulher Arrastada*, *Pequenos trabalhos para velhos palhaços*, *a Comédia dos Erros*, *Espalhem minhas cinzas na Eurodisney*, entre outros.

⁸ Diretora, professora de Teatro na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). Como atriz, participou do grupo TEAR. Dirigiu espetáculos premiados como *BR TRANS*, *Hotel Fuck*, *A Tempestade* e *os Mistérios da Ilha, Ramal 340*.

⁹ Atriz, diretora e produtora, como intensa e destacada trajetória, participou dos grupos Stravaganza, Depósito de Teatro e é fundadora da Incomode-te. Diretora de *O Gordo e o Magro vão para o Céu*, *Imobilizados*, *Ícaro*, entre outros.

¹⁰ Diretora teatral e professora de dramaturgia do DAD e do PPGAC da UFRGS. Desenvolveu diferentes projetos de direção cênica, os mais recentes sendo *A Vó da Menina*, *A Última Negra*, *Olga*, *Frankenstein*, *Inimigos na Casa de Bonecas* e *Chapeuzinho Vermelho*.

¹¹ Diretora, produtora e performer. Assistente de direção e produção na Escola de Dança da UFBA. Foi professora de direção como colaboradora na FAP - Faculdade de Artes do Panará da UNESPAR, professora substituta no DAD UFRGS. Dirigiu *Concentração*, *O País de Helena*.

¹² Diretora e produtora, co-fundadora do coletivo artístico Cena Expandida. Dirigiu *Manual para Náufragos*, *Sr. Kolpert*, *Para que servem as coisas?*.

¹³ Diretora de espetáculos premiados como *O Feio*, *Lingua Mãe Mamelosch*, *Puli Pulá*, *Pátria Estrangeira*. Participou do grupo Cerco. Atualmente trabalha na Alemanha.

Estudamos sobre “os grandes diretores”, reconhecemos a direção como uma função que envolve liderança, e a liderança é mais facilmente associada a um exercício de homens – onde homens são líderes, mulheres são brabas, autoritárias, “mandonas”. Na geografia do país, o sul machista é também o sul de mulheres fortes, eu penso, em um pensar da experiência, que tem a ver com minha mãe, com as mulheres que convivo, com as mulheres de teatro que fazem o teatro, com minha própria constituição (entendo que esse pensar da experiência é próprio da vida, do fazer teatral e de perspectivas feministas que entendem a prática como fonte de saber).

Essa era eu em 1994, naquele tempo que era aluna no DAD. Estava no palquinho da Sala 4, logo depois do ensaio do primeiro espetáculo que dirigi, *Até Segunda Ordem*. O elenco era composto por duas atrizes, minhas colegas na época, Vanise Carneiro e Cintia Cecarelli. (Eu gosto de fotos, que são como máquinas de memória - mas não lembro quem tirou a foto).



Figura 1



Figura 2. Irene Brietzke e Patricia Fagundes, selfie da autora

Esta outra foto registra um momento da manhã do dia 30 de outubro de 2018, na ocasião da celebração de 60 anos do DAD¹⁴, para a qual a professora e atriz Gisela Haybeche promoveu a reunião de ex-docentes em uma conversa, no palco do DAD, Sala Alziro Azevedo. Revi a Irene depois de muito tempo. Ela se aposentou da universidade e do ofício de encenadora, e mora na zona sul da cidade, o que reduz oportunidades de encontro. No final de minha graduação, lá em 1995, já não estávamos tão próximas. Irene não quis orientar minha montagem final de curso, pois entendia que era uma proposta de direção coletiva, uma prática que ela considerava antiquada e inadequada. Por outro lado, eu não entendia a proposta como “direção coletiva”, longe disso, se tratava de um espetáculo inspirado em modelos de cabaré, onde três discentes de direção, duas diretoras e um diretor, dirigiam diferentes cenas e momentos, ou seja, um projeto que, desde meu ponto de vista, destacava a função da direção. No entanto, essa discussão já não tem importância, e sim o fato de discordarmos e seguirmos nossas convicções, como boas *mulheres brabas* que somos.

¹⁴ A atriz e professora Mirna Spritzer nos conta: “O Departamento de Arte Dramática, do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, tem suas origens no Curso de Arte Dramática, criado em 30 de dezembro de 1957. Constituído por resolução do Conselho Universitário da então URGs (hoje UFRGS), o CAD nasceu ligado à extinta Faculdade de Filosofia. O curso nascia do movimento de teatro que acontecia em Porto Alegre (...). Sediado no prédio da Faculdade de Filosofia, o Curso tinha como primeiro objetivo formar atores. (...) O Curso de Arte Dramática, posteriormente Centro de Arte Dramática, foi se transformando à medida que as leis foram determinando novas diretrizes para os cursos superiores. (SPRITZER, 2010, p. 27 e 28)

Faço questão de evocar e devorar este clichê, o da mulher braba, porque de certa forma abala o padrão inventado da ternura e docilidade feminina, como um dever ontológico de toda mulher, ou a própria associação entre “valores femininos” e a categoria “mulher”. A propósito, nunca me reconheci como “feminina”, o que não identifico como um problema, apenas uma inadequação aos restritos papéis de gênero inventados. A raiva, que se relaciona à imagem de “braba”, é um elemento indesejável na narrativa hegemônica do que devemos ser, e, no entanto, é fundamental no embate da vida. Audre Lorde conta que sua reação ao racismo é a raiva, que precisa ser admitida em qualquer discussão entre mulheres sobre o racismo, questionando mulheres brancas que se ressentem do uso da raiva por mulheres negras.

Não podemos permitir que o nosso medo da raiva nos desvie ou nos seduza a contentarmos com algo que não seja o árduo trabalho de escavar a honestidade; temos que levar muito a sério a escolha deste tema e as fúrias nele entrelaçados, porque, tenham certeza, nossos oponentes levam muito a sério o ódio que sentem de nós e do que estamos tentando fazer aqui. (...). Esse ódio e nossa raiva são muito diferentes. O ódio é a fúria daqueles que não compartilham nossos objetivos, e sua finalidade é a morte e a destruição. A raiva é um sofrimento causado pelas distorções entre semelhantes, e sua finalidade é a mudança. (LORDE, 2020, p.161)

Escrevo no Brasil de 2021, uma época que ficará registrada na História como um tempo de infâmia, destruição, violência e retrocesso político, representado em um governo que promove impunemente discursos e atos de ódio. Neste momento, que envolve extrema polarização nas discussões sobre os rumos da nação, penso que a diferenciação entre ódio e raiva se revela especialmente importante para pensarmos nossas ações e movimentos, nossas *em – moções*, em direção a outras realidades possíveis, essas que Lorde evoca ao sugerir a aliança entre mulheres como motor de transformação, que resista ao “ódio virulento direcionado contra todas as mulheres, contra pessoas de cor, lésbicas e gays, contra pessoas pobres” (p.101). Ainda que pareçam perfeitamente adequadas ao Brasil de agora, a autora enunciou estas palavras em Connecticut no ano de 1981... O ódio que deseja morte e destruição é um elemento fundamental do controle social, inclusive em seu estágio farmacopornográfico (PRECIADO, 2008), é necessário medo e ódio para manter as violentas engrenagens dessa imensa máquina de moer gente para gerar coisas desnecessárias, como carros de luxo, danoninhos e torneiras de ouro. Racismo e machismo estruturam a necropolítica que nos rege, e o sistema de gênero e diferença sexual é fundamental para sustentar as tarefas de reprodução humana com mão de obra barata. A compulsória “docilidade feminina” é uma invenção que sustenta o sórdido esquema geral, uma fantasia infiltrada

em diversas concepções e perspectivas, uma mentira que produz uma raiva danada, uma fúria, eu fico puta da vida (que bela expressão, “puta da vida”, estar puta é estar braba, e aqui nos reunimos nas margens, nós, as putas e as brabas).

Toda mulher tem um arsenal de raiva bem abastecido que pode ser muito útil contra as opressões, pessoais e institucionais, que são a origem dessa raiva. Usada com precisão, ela pode se tornar uma poderosa fonte de energia a serviço do progresso e da mudança. E quando falo de mudança não me refiro a uma simples troca de papéis ou uma redução temporária das tensões, nem à habilidade de sorrir ou se sentir bem. Estou falando de uma alteração radical na base dos pressupostos sobre os quais nossas vidas são construídas. (LORDE, 2020, p.59)

O uso da raiva defendido por Lorde, como energia criativa e transformadora entre iguais (iguais na diferença, não podemos esquecer), pode ser um elemento poderoso nas tramas do fazer teatral, onde tantas vezes nos propomos à colaboração, que envolve a difícil negociação com a discordância, com o conflito, com o atrito. Ao pensar em colaboração, lembro das palavras da diretora teatral estadunidense Anne Bogart, “sem resistência não existe fogo” (2011, p.92). Na criação cênica, o atrito opera como energia inventiva que não pode ser ignorada, a dimensão relacional do processo teatral implica fricções e deslocamentos, nos compomos e recompomos com as outras pessoas, e, às vezes, nos decompomos inclusive. A coragem de estarmos abertas a estes processos e transformações alimenta possibilidades de criação, na vida e na arte. Então vamos lá, com nosso amor e nossa fúria.

Um brinde em 2014

Em 2014, fui convidada por Breno Ketzer, então Coordenador de Artes Cênicas da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, para dirigir uma cena em homenagem à Irene Brietzke¹⁵, que seria apresentada na cerimônia do Prêmio Açorianos de Teatro¹⁶ daquele ano, no Teatro Renascença. Que alegria. Teria a oportunidade de agradecer à minha professora, que me ensinou o que eu nem sabia que tinha aprendido, mas reconheço à medida que tenho mais experiências no tempo... ou seja, envelheço. (Busco saborear este verbo: envelhecer. É um evento bonito, não um fracasso vergonhoso, como nos

¹⁵ A gravação da cena apresentada durante a cerimônia do Prêmio Açorianos de 2014 está disponível em: <https://youtu.be/LiwtFpKv5Ko>

¹⁶ Os Prêmios Açorianos de Teatro e Tibicuera de Teatro Infantil são realizados pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, através da Secretaria Municipal da Cultura, e buscam destacar a atividade teatral produzida no ano.

sugerem a indústria de embelezamento compulsório da mulher e toda narrativa sexista hegemônica).



Figura 3. Da esquerda para direita, Natalia Soldera, Karine Paz, Gabriela Poester, Ana Paula Zanandrêa e Mirah Laline¹⁷

Imaginei uma cena inspirada em Brecht, autor encenado diversas vezes por Irene, uma referência fundamental em sua perspectiva teatral. E talvez na minha, através de Irene, inclusive em minha pesquisa e prática com Shakespeare, que foi referência fundamental para Brecht, que foi para Irene, que foi para mim, e assim vamos devorando e recriando referências, transformando-as em matéria própria, mesmos estes “grandes homens de teatro” se transformam em outra coisa neste ciclo infundável de devorar e recriar, onde Brecht vira Irene-Brecht, ou seja, uma conexão, através da qual conheci Brecht como referência já apropriada e recriada nos fluxos constantes de contaminações e transformações que marcam a criação artística. No teatro, nada é puro ou ilibado, tudo se mistura: corpos, ideias, práticas, desejos, linguagens, culturas, suores, perspectivas. Irene, e suas referências, me inspiraram a imaginar um teatro de encontro, de proximidade com o público, de mecanismos expostos e compartilhados, de misturas e irreverências, um teatro político e conectado a seu tempo.

Elas cantaram diversas canções de antigos espetáculos do grupo, incluindo canções de *Mahagonny*, montado pelo Teatro Vivo em 1988. No piano, a cantora, pianista e compositora Simone Rasslan. Entre as jovens e as experientes artistas, entendi a cena

¹⁷ Todas as quatro fotografias da cena- homenagem inseridas neste texto são de Adriana Marchiori.

como ponte no tempo, como celebração da memória, dessa memória que nossa cidade insiste em descuidar, e, no entanto, é fundamental para que possamos imaginar futuros.



Figura 4. Da esquerda para direita, Denize Barella, Ana Paula Zanandr ea, Mirah Laline, Gabriela Poester Natalia Soldera, Carina Cor a, Karine Paz e Mirna Spritzer



Figura 5. Natalia Soldera, Mirah Laline, Gabriela Poester, Carina Cor a, Karine Paz

(Natalia está em Barcelona, Ana em Salvador, Mirah em Berlim... muita gente vai embora daqui, do sul do sul. Em Porto Alegre, a ausência de políticas públicas para trabalho artístico continuado define horizontes restritos, que oferecem poucos futuros a vislumbrar...).



Figura 6. Denize Barella, Irene Brietzke, Patricia Fagundes, Ana Paula Zanandrea e Mirah Laline

Sonho e licor

Sonhei que olhava um apartamento para alugar com outras pessoas, éramos um grupo de rapazes - eu mudo de identidade nos sonhos, sou diferentes personagens. Era um pequeno apartamento com um pátio, ao tocar as paredes descobrimos que havia algo por trás, em uma peça era um imenso mapa mundi em formato de quebra-cabeça, quando tiramos a tinta que cobria o mapa as partes do quebra cabeça iam caindo, eu as recolhia e guardava. Em outra parte do apartamento – há muitos anos eu sonho com casas e apartamentos inicialmente pequenos que se ampliam à medida que o sonho avança – havia uma cadeira meio suspensa, um de nós se sentou na cadeira. Eu estava a seu lado, lembro, e me dei conta que a cadeira sugava seus poderes, do meu amigo o Superman, eu peguei seu braço e disse sai daí, olha como a energia está indo embora, a cadeira vai acabar contigo. Uma cadeira mágica, me lembra as *Radiation Chairs* do William Ridder, umas

cadeiras comuns com descrições fantásticas, que vi no Museu Vostell de Malpartida, um museu inusitado em um pequeno *pueblo* rural da Espanha. O museu não estava no sonho, só a cadeira e o Superman, que era meu amigo, gosto de filmes de ação, aventura e super-heróis, também gosto de museus e do movimento Fluxus, tudo se mistura no corpo e no sonho. Outro dia, na aula da pós-graduação, uma aluna propôs um exercício que tinha a ver com isso, com as redes de contaminação e referências que nos compõem, nem sabemos de todos os fios, como na história das bebidas oferecidas ao público nas peças da Cia Rústica¹⁸ – oferecemos uma cachacinha, um vinho, uma dose na entrada, um jeito de receber que começou em 2006, quando estreamos *Sonho de Uma Noite de Verão*. Anos depois, lembrei de *Mahagony*, aquela montagem dirigida pela Irene, que assisti em 1988 no Instituto Goethe de Porto Alegre, sem conhecer ninguém da equipe nem saber nada do grupo (eu era muito jovem e já tinha essa mania de ir ao teatro, talvez porque desde bem pequena minha mãe me levasse no teatro infantil). Pois então, na entrada de *Mahagony* serviam um licorzinho, tinha pólvora no chão, que estourava no caminho até tua cadeira. Achei tão fantástica aquela recepção (anos 80, deixaram uma menor se servir de álcool, mas o que era um licorzinho diante das roupas sexy das apresentadoras infantis dos programas de TV...). Enfim, anos depois servimos bebidas antes dos espetáculos...Só percebi a relação depois de anos de prática instaurada.

Sobre os sonhos, Preciado fala que “com o passar dos anos, não sei se por consolo ou sabedoria, aprendi a considerar os sonhos como parte integrante da vida” (2019, p.19). Como uma outra parte da existência, eu acho que é.

Pontas e tramas

Penso em quais seriam as outras pontas desta história, já que comecei citando uma “primeira ponta”. Percebo que não sei qual seria a segunda ou a última, e talvez aquela não fosse a primeira, porque afinal histórias, aprendizagens e invenções não são lineares, os modos compartilhados como fazemos a nós mesmas são entrecruzados, tortos, espiralados, diversos, complexos. Há muitas pontas, nós e tramas em nossas redes.

Penso nas redes que componho com minhas alunas, de ontem e hoje. A Iassanã Martins foi minha primeira orientanda a defender sua dissertação, e hoje está escrevendo sua tese, que também oriento, relacionada a narrativas de mulheres artistas de Porto

¹⁸ www.ciarustica.com

Alegre. Sua primeira entrevista foi com a Mirna Spritzer, atriz que também foi professora do DAD durante muitos anos, minha colega e amiga, atriz de *Cidade Proibida* (espetáculo que dirijo, da Cia Rústica) e outras aventuras cênicas, como a homenagem mencionada. Imagino que este texto será de alguma forma complementar ao texto de Iassanã para este evento, produzido a partir da entrevista com a Mirna; uma ressonância, um elo, um ponto ou nó nestas tramas visíveis e invisíveis que nos conectam. Foi Iassanã, conectada a seu tempo e aos feminismos de jovens mulheres que irromperam no país nos últimos anos, que começou a demanda de ampliar os estudos feministas na pesquisa e em minha própria trajetória, que se conectava ao campo das teorias queer, mas não buscava maiores diálogos com autoras feministas. Durante a escrita deste texto, compartilhei o vídeo da homenagem à Irene em nosso grupo online:

[16:05, 03/08/2021] Iassanã Martins: Aliás, assisti o vídeo homenagem pra Irene, que lindo!!! Eu assisti ao vivo... E fiquei pensando o quanto isso tbm foi uma referência de pensar as mulheres no teatro

[16:08, 03/08/2021] Patricia Fagundes: (Vou colocar esse zap no artigo)

É isso, processos compartilhados de aprendizagem e invenção não tem começo ou fim, não estão em linha, nos desalinham, dão voltas e giros.

Vimos para Abrace com um título compartilhado: *Entre Nós*. Que é seguido por diferentes frases. Nós – eu, a Iassanã¹⁹, a Juliana Kersting²⁰, a Renata Teixeira²¹, a Aline Marques²², a Nina Picoli²³, artistas-pesquisadoras em processo de Doutorado e Mestrado, que participam do grupo Fresta²⁴ – achamos divertido, como um bando, entre nós. Porque somos em coletivo. Tudo o que existe, existe em relação. Não há nada fora do entre. O eu existe a partir da outra pessoa. As artes cênicas são artes de relação, e o teatro é um estado de encontro, costumo dizer. Somos feitas de encontros. Sem idealizar o encontro como harmonia, porque onde há alteridade, há conflito, e a raiva é fundamental em discussões honestas e criativas, nos necessários embates da vida.

¹⁹ Atriz, iluminadora e professora. Mestre e Doutoranda no PPGAC – UFRGS, pesquisa teatro e feminismos. Professora Colaboradora na UDESC.

²⁰ Atriz, bailarina de flamenco e produtora. Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC da UFRGS, atualmente cursando doutorado, pesquisando relações entre epistemologias feministas e das artes da cena.

²¹ Bailarina, atriz e professora, doutoranda no PPGAC da UFRGS, pesquisando corpos gordos na dança.

²² Atriz e professora de teatro, mestranda no PPGAC – UFRGS, com pesquisa sobre bufonaria e atuação em primeira pessoa.

²³ Atriz e professora de Teatro na Fundação Municipal de Artes de Montenegro (FUNDARTE), mestranda no PPGAC\UFRGS, com pesquisa sobre desmontes em um bufonaria contemporânea feita por mulheres.

²⁴ Fresta – Investigação e criação em artes da cena. Grupo de pesquisa registrado na base CNPQ, com coordenação da autora.

Como o teatro e a vida, a universidade é feita, também, de encontros. Além das aulas e disciplinas, a experiência da graduação se faz das pessoas que conhecemos, das trocas que efetuamos, das relações entre a academia e a vida. Especificamente sobre os cursos de Teatro do DAD, penso que em grande parte se compõem das experiências afetivas desenvolvidas, das vivências nos corredores, na sala de convívio, nos muitos ensaios das diversas montagens lideradas pelo próprio corpo discente. Um espaço-tempo de múltiplos encontros, desencontros, aprendizagem, fricção e invenção. Recordo quando retornei ao DAD como professora substituta, em 2004, nove anos depois da conclusão de minha graduação, e de muita estrada percorrida (me envolvi em espetáculos e projetos intensos e transformadores, como diretora, produtora ou atriz, fui professora na periferia, fui morar em Londres, fiz mestrado, casei, viajei). Voltar ao DAD era voltar a um lugar de pertencimento, como uma casa, onde reconhecia a memória infiltrada nas paredes, e experienciava essa sensação de cumplicidade com alunas e alunos, afinal há pouco tempo era eu a aluna, atravessando a experiência da graduação. Continuo com a mesma sensação, e vivencio na carne a ideia de que ser professora é estar em constante processo de aprendizagem. No DAD, e no PPGAC, que habita os mesmos prédios e compartilha grande parte do corpo docente, sigo aprendendo, estudando, descobrindo, dialogando, debatendo, no movimento que o ofício de professora exige, nesse contínuo e necessário estado de curiosidade, escuta e expansão (como no meu velho sonho, o espaço pode se expandir e ampliar, novas peças e lugares se revelam).

E há outras alunas, além das citadas. Na graduação, na pós-graduação. Alunas das alunas, em escolas, em outras universidades, na dança, no teatro, na vida. Alunas das alunas das alunas, eu que fui aluna de outras professoras, e sou colega de professoras, que também me ensinam. A história não tem fim, nem ponta, nem reta. É rede, multiplicidade, tecido, teia, colcha de estrela. Vai se espalhando em gesto, palavra, som, cena, poesia, escuta, criação.

E memórias. Somos feitas do que lembramos, e do esquecemos também.

Eu penso no que eu não quero esquecer. No que eu quero lembrar. Nas histórias que eu quero contar (somos feitas de histórias).

E as nossas histórias não só nossas, são de muitas pessoas. A minha história se faz de todas as convergências e divergências com as pessoas que encontrei pelo caminho, com quem aprendi e inventei. Mundos. Que vislumbram outras possibilidades de construção disso que chamamos realidade. E do que chamamos arte.

(Durante o período em que este trabalho foi apresentado na Abrace e este texto foi escrito, Irene Brietzke estava doente. Apenas o núcleo familiar mais próximo e duas amigas sabiam de sua condição. Em 14 de setembro de 2021, Irene faleceu. Mirna Spritzer me contou antes que eu soubesse pela imprensa ou redes sociais, e junto ao choro irrompeu essa surpresa frente ao mistério da vida. De algum modo, estive conectada a Irene no período de sua partida, no processo de lembrar, pesquisar, celebrar sua existência. Há mais coisas entre o céu e a terra do que nossa razão objetiva possa perceber... E nossas conexões talvez tenham mais poder do que supomos).

REFERENCIAS

- BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BOGART, Anne. *A Preparação do Diretor*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Tradução Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- PRECIADO, Paul B. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2008.
- PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- SPRITZER, Mirna. *A Formação do Ator*. Porto Alegre: Mediação, 2010.
- ZANANDRÉA, Ana Paula; FAGUNDES, Patrícia. O corpo da diretora, como uma dança. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). *Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos: rupturas, distanciamentos e proximidades*. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS., 2020. Cap. 12. p. 579-597.

Link para registro da cena em homenagem a Irene apresentada no Açorianos de Teatro de 2014: <https://youtu.be/LiwtFpKv5Ko>