



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

Pedro Henrique Barbosa Doria

Aspectos autobiográficos na criação do texto e da encenação do espetáculo *A Norma*.

**FORTALEZA
2021**

PEDRO HENRIQUE BARBOSA DORIA

Aspectos autobiográficos na criação do texto e da encenação do espetáculo *A Norma*.

Trabalho orientado pelo professor Dr. Francis Wilker e apresentado ao curso de Teatro - Licenciatura, do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Teatro.

**FORTALEZA
2021**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

D753a Doria, Pedro Henrique Barbosa.
Aspectos autobiográficos na criação do texto e da encenação do espetáculo A Norma / Pedro Henrique Barbosa Doria. – 2021.
44 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Teatro, Fortaleza, 2021.
Orientação: Prof. Dr. Francis Wilker de Carvalho.

1. Autobiográfico. 2. Encenação. 3. Dramaturgia. I. Título.

CDD 792

**Aspectos autobiográficos na criação do texto e da encenação
do espetáculo A Norma.**

Trabalho orientado pelo professor Dr. Francis Wilker e apresentado ao curso de Teatro - Licenciatura, do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Teatro.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Francis Wilker (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Carolina Vieira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Ricardo Guilherme
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos mestres que iluminaram caminhos a cada novo semestre do Teatro na UFC e ampliaram minha visão para entender os mais diversos aspectos da arte teatral, especialmente Henrique Bezerra, Carolina Vieira, Tharyn Stazak, Francis Wilker, Ricardo Guilherme, Carolina Holanda e Juliana Rangel.

À todos os amigos e familiares que estiveram do meu lado dando apoio durante o meu tratamento contra a depressão, e me ensinando formas de viver uma vida mais leve e mais feliz.

Ao meu querido e afetuoso orientador Francis, que me incentivou, guiou, apoiou em vários momentos nesse longo período, entre idas e vindas, de gestação deste trabalho.

À todos os colegas do curso de graduação, pelo apoio, pelos abraços, pelo acolhimento, em especial Amanda Monteiro, Robert Bernardo, Christian de Oliveira, Di Queiroz, Jocasto Brito, Matheus Cosmo, entre outras pessoas preciosas que conheci na UFC.

À todos os mestres na minha jornada do yoga, que foi o primeiro passo para salvar minha vida da tristeza e aliviar toda a revolta que eu sentia. E às divindades dos Cosmos que me guiam e protegem desde pequeno.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso busca identificar os elementos autobiográficos utilizados durante a escrita dramática e construção da encenação do espetáculo A Norma, criado e apresentado em 2019 na disciplina de Práticas de Encenação do Curso de Licenciatura da Universidade Federal do Ceará. Através de recursos como memória, arquivos fotográficos e escritos e uma revisão bibliográfica, o estudo busca identificar etapas e refletir sobre o processo criativo do espetáculo, refletindo sobre como o contexto pessoal e a história de vida do autor e diretor influenciou na construção de cada etapa do fazer artístico, principalmente ao ser diagnosticado e realizar um tratamento contra depressão.

Palavras-chave: Autobiografia, Memória, Depressão, Dramaturgia, Encenação.

ABSTRACT

This Course Conclusion Paper seeks to identify the autobiographical elements used during the dramaturgical writing and the construction of the staging of the show *A Norma*, created and presented in 2019 in the discipline of Staging Practices of the Undergraduate Course at the Federal University of Ceará. Through resources such as memory, photographic and written files and a bibliographic review, the study seeks to identify stages and reflect on the creative process of the show, reflecting on how the personal context and life story of the author and director influenced the construction of each stage of doing, especially when I was diagnosed and undergoing treatment for depression.

Keywords: Autobiographical, Memories, Depression, Dramaturgy, Enactment.

Sumário

1. Introdução	10
2. Contexto pessoal: da depressão ao insight criador.	12
3. Ponto de partida: a escolha do ator e as primeiras ideias em sala de ensaio.	15
4. O ator e o início do processo criativo.	17
5. Aspectos do Teatro Radical Brasileiro na composição do espetáculo, figurino e elementos de cena.	19
6. A construção do texto e da encenação.	23
6.1 - Ato I: O presente	24
5.2 - Ato II: O passado recente	26
5.3 - Ato III: O passado distante	28
6. Conclusão	36
7. Referências	38
8. Anexo	39

1. Introdução

A escrita é um lugar solitário, de profunda imersão. Estou sozinho neste momento, escrevendo estas palavras, mas na intenção de um futuro encontro, com você que está aí do outro lado. Escrevo e sou lido, realizamos assim uma troca, mesmo que eu não saiba exatamente quem é você, te entrego uma parte de mim em palavras, e você devolve com atenção e tempo para receber tudo o que está aqui. Quem lê descobre ideias, erros, confusões, espertezas, acertos, sentimentos. Quem lê tem acesso a quem escreveu, e meu texto é sobre isso: oferecer ao leitor um acesso a mim e a minha experiência, é o movimento que fiz durante a criação contada neste trabalho: permitir que a arte acessasse a minha vida ou a minha vida se expressasse na arte, em um momento obscuro da minha história.

O desenvolvimento desse trabalho de conclusão de curso é também um exercício de apropriação de um processo criativo vivenciado por mim, enquanto estudante do curso de Licenciatura em Teatro no ano de 2019. Naquela ocasião, escrevi e dirigi o espetáculo *A Norma*, no âmbito da disciplina Práticas de Encenação, sob orientação do professor Ricardo Guilherme e ao final daquele semestre, o trabalho foi apresentado ao público no Teatro Universitário Paschoal Carlos Magno. Para retomar o processo e refletir sobre ele, levantei duas questões principais: quais são os aspectos biográficos presentes na construção do espetáculo *A Norma*? Como aspectos pessoais ganharam forma e expressão no desenvolvimento dessa criação?

A pesquisadora Janaína Leite (2014) fala que a partir dos anos 1970 ocorre uma guinada subjetiva, uma valorização do ponto de vista em primeira pessoa se fortalece, gerando uma explosão de produções autobiográficas. O biográfico ganha espaço e se faz cada vez mais presente através de biografias, diários, testemunhos, correspondências, blogs, narrativas de auto-ajuda, reality shows e obras de arte autobiográficas nas mais diversas expressões, do cinema às artes plásticas, passando também pelo teatro.

Tem início na França uma ampla discussão sobre as narrativas de cunho autobiográfico, que vai refutar, sobretudo, as ideias de Philippe Lejeune. Lejeune define a autobiografia como “o relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, colocando ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade” (LEJEUNE, 1996, p. 14, tradução nossa). A autobiografia, segundo o teórico, pressupõe a veracidade dos fatos e o compromisso com a realidade através de um “pacto autobiográfico”, isto é, um pacto de autenticidade em que não há dúvidas a respeito da identidade entre as instâncias do narrador, protagonista e autor.

Por outro lado, Serge Doubrovsky, em 1977, vai cunhar o termo autoficção, por considerar que, ainda que em primeira pessoa e a partir de experiências vividas, a escrita será sempre um “ato estetizado e ficcional”, e colocará a autoficção como a possibilidade de se transitar entre a autobiografia, o discurso referencial e a ficção, tendo a figura do autor plasmada na do narrador. Doubrovsky faz coro com outro importante crítico da chamada “ilusão referencial”, Paul De Man, ao negar a possibilidade de um acesso direto ao vivido. De Man, em seu famoso “Biography as

defacement” (DE MAN, 1979), sustenta que o referente é apenas um efeito de linguagem produzido pela prosopopéia que dá rosto a um vazio. Tratar-se-á sempre de uma ficção já que isso a que se diz fazer referência só pode existir em função e dentro de uma construção verbal que se encerra em si mesma. [...] A teoria literária amplamente apoiada nesse princípio, ao discutir o autobiográfico, tende a reforçar a posição de que se trata sempre de ficção. Essa visão é a que cobre também, majoritariamente, a discussão dentro de outras expressões artísticas que partem de uma relação pretensamente mais direta com a vida real. É exatamente essa retórica que se tornou quase um senso-comum no discurso em arte que gostaríamos de fazer frente, não no sentido de nos contrapor a ela, mas de problematizá-la. Para isso, nos apoiaremos em disciplinas onde a relação com o real não se dá sem consequências, como é o caso da história e da psicanálise. O diálogo com esses campos, longe de solucionar o problema, vai nos deixar diante de uma aporia que, no entanto, acreditamos, terá o mérito de retirar a discussão da já quase tautológica afirmação de que “tudo é ficção”. (LEITE, 2014, p.20).

Este trabalho não se identifica com a ideia de que tudo é ficção, mas entende que as verdades autobiográficas surgem de forma diluídas pelas etapas da criação, desde a ideia inicial. Levando em consideração o “pacto autobiográfico” de Lejeune, vou narrando com o máximo de veracidade que o material analisado consegue expressar, mas sabendo que quando arte e vida se misturam, uma linha tênue se forma entre as duas, é mesmo sendo possível, é também complexo de apontar os limites de cada esfera, vivenciando o que Doubrovsky chama de autoficção, essa mistura entre o autobiográfico, os referenciais teóricos e a ficção. Posso afirmar que no meu processo criativo, a memória de um chapéu azul utilizado em *A Norma* é apenas um elemento de cena, mas a memória desses elementos também representa, na arte, uma atitude repressiva vinda de familiares ou amigos que afirmavam o que um homem pode ou não fazer. E assim, ficções, realidades, memórias vão tecendo minha autoficção.

Vale destacar que entre o termo biográfico e autobiográfico existe uma distância, apenas no sentido de que a segunda palavra por definição trata-se de uma narração feita pelo próprio dono da história. Durante o texto, quando utilizo a palavra autobiográfico, estou me referindo a minha própria história, e quando utilizo o termo biográfico, indico conteúdos que fazem parte da história pessoal do ator ou da protagonista da peça, entre outros que não são eu.

Do ponto de vista metodológico, minha reflexão se inspira na crítica de processos “abordagem que se dedica à investigação do percurso criativo, enquanto rede relacional, dinâmica e em constante interação.” (CARVALHO, 2014. p. 15). Nessa perspectiva, reviso anotações, diários de bordo, o texto da peça e, principalmente, a minha própria memória em relação ao que vivenciei, uma experiência encarnada no meu corpo. Assim, as páginas que se seguem desenham um emaranhado de reflexões advindas de memórias e também de arquivos fotográficos, conversas com o ator da peça e uma pesquisa bibliográfica que explora alguns conceitos teóricos do campo artístico.

Entre as contribuições conceituais utilizadas neste estudo, estão as noções de autobiográfico, de Teatro Radical Brasileiro e do Teatro do Absurdo. Assim, por meio de uma escrita que busca contar uma história, tento descobrir os pormenores do surgimento de uma dramaturgia escrita e ao mesmo tempo encenada, junto de reflexões sobre uma caminhada de experiências teóricas e práticas dentro de um curso de graduação na área de Artes.

Agradeço pela companhia e atenção, e que a leitura possa ser atravessada de emoções, assim como aconteceu com o coração do autor. E que este trabalho sirva de contribuição a pesquisa em Artes Cênicas no âmbito da escrita dramática e processos criativos que envolvam elementos autorais e uma mistura entre arte e vida.

2. Contexto pessoal: da depressão ao *insight* criador.

No ano 2009, comecei a estudar Teatro, quando fui aprovado no vestibular do Instituto Federal do Ceará, tinha menos de vinte anos e não sabia bem que caminho seguir. Minha mente era uma estrutura firmada, com pouca flexibilidade, buscava opções seguras para a vida financeira, e o teatro não se encaixava nessa busca. Por medo, larguei o curso e entrei para as Ciências Sociais na Universidade Federal do Ceará (UFC), onde aprendi a desenvolver uma visão crítica e apurada do mundo político e social à minha volta. Chegando ao último semestre, no meio da minha pesquisa de monografia, me sentia infeliz e percebia em mim uma certeza de que não queria seguir aquele caminho. Decidi retornar ao Teatro numa mudança de curso interna da UFC. Decisão que me tirou de uma segunda grande crise de depressão¹, me trazendo um sopro de vida. Então, em 2015 fiz um novo mergulho nas artes da cena, e voltei a me sentir vivo e feliz de novo. Me dediquei cem por cento aquela graduação, estudando e criando com paixão durante os primeiros três anos, período onde tive contato com os primeiros textos e experimentações dentro do teatro do absurdo (nas disciplinas de Ator e Texto e Laboratório de Direção), *commedia dell'arte* (na disciplina de Tópicos Especiais em Arte e em uma oficina do Porto Iracema das Artes), teatro fórum e a montagem do espetáculo *Cama de baleias* (2017), dentro de uma estação de trem desativada, espaço potente de contato com atuação, relação com a platéia e vivência em um espaço fora do palco tradicional. O ano de 2019 seria minha última etapa no curso, mas se iniciou de forma amarga com o término de uma relação afetiva intensa,

¹ A primeira grande crise aconteceu aos 19 anos, quando fiz meu primeiro tratamento com antidepressivos, prescrito por um médico da família, sem acompanhamento psicológico ou psiquiátrico.

o fim de um emprego com chefia traumática, e uma situação financeira preocupante, gerando um quadro adoeedor da minha saúde mental.

Estava começando o último semestre e todas as demandas de final de curso: um projeto de TCC, um projeto para a disciplina de Práticas de Encenação, onde iria me aventurar e contar no palco a história da relação que havia chegado ao fim, mas se iniciou ali também a minha terceira grande crise depressiva, a mais forte de todas. Vi minhas forças físicas se esvaindo e minha condição mental me levou a um momento assustador, eu não tinha vontade de viver, mas também não queria seguir escolhendo a desistência que tanto me acompanhou durante a vida, principalmente no meio acadêmico e profissional². Decidi buscar ajuda psiquiátrica e direcionar minha terapia para entender sobre a depressão, que parecia me seguir como uma sombra há mais de dez anos. Ao tentar lembrar e escrever sobre minha situação, sinto que a palavra escrita não é capaz de expressar o quanto fingi para mim mesmo que não tinha essa doença, e como me associei e me confundi com ela por tantos anos, sem saber o limite entre mim e os sintomas dela. Para oferecer uma imagem mais precisa dessa patologia e melhor compreender aquilo que vivenciava naquele momento, apresento abaixo duas descrições que configuram a depressão e seus sintomas:

Os transtornos depressivos fazem parte das patologias com elevada e crescente prevalência na população geral (BAHLS, 2002). A depressão é uma doença psiquiátrica, crônica e recorrente, um problema complexo cujas características principais são, por um lado, um estado de ânimo irritável e, por outro, falta de motivação e diminuição do comportamento instrumental adaptativo. É marcada também, por alterações do apetite, do sono, da atividade motora, cansaço, especialmente matutino, baixo conceito de si mesmo, baixa autoestima, sentimentos de culpa, dificuldades para pensar ou se concentrar, indecisão, ideias de morte e/ou de suicídio e tentativas de suicídio [...]. A depressão pode afetar as pessoas em qualquer fase da vida e, embora a incidência seja mais alta nas idades médias, vem crescendo também durante a adolescência e no início da vida adulta. Os transtornos variam em gravidade, de branda até muito grave, ocorrendo muitas vezes esporadicamente, mas podendo ser recorrente ou crônica. [...] existem quatro conjuntos de sintomas comuns. Além dos sintomas emocionais (tristeza, perda de prazer) existem sintomas cognitivos (visão negativa de si mesmo, desesperança, enfraquecimento da concentração e memória), motivacionais (passividade, falta de iniciativa e de persistência) e físicos (mudança do apetite e sono, fadiga, aumento de dores e mal-estar nas atividades). O paciente deve apresentar todos esses sintomas para ser diagnosticado como depressivo, contudo, quanto mais sintomas ele tiver e quanto mais intensos eles forem, maior a certeza de que o indivíduo sofre desta patologia (ATKINSON *et al*, 2002 apud S. RUFINO, 2018, p. 840).

Apresentei praticamente todos esses sintomas entre os dezessete e trinta anos, as grandes crises que menciono neste texto, são momentos onde a intensidade e a quantidade de sintomas surgiam com mais força, me impossibilitando de seguir minha rotina habitual e apresentando

² Já havia passado por algumas graduações como Teatro no IFCE, Psicologia na UNIFOR, alguns empregos nos quais não segui empregado por mais de três meses.

dificuldades nas coisas mais simples do dia-a-dia, como levantar da cama pela manhã, me alimentar e cuidar da minha aparência física e higiene pessoal. No início do ano 2019, meu momento era de extrema fragilidade emocional, e era preciso decidir se seguiria aquele semestre ou se o dedicava apenas ao tratamento da doença. Em um daqueles dias de indecisão, dentro de um ônibus no caminho de casa para o trabalho, já sob efeito dos medicamentos antidepressivos, ouvi uma música da banda americana Jefferson Airplane³ chamada *White Rabbit*, que começava com a seguinte frase: “*one pill makes you larger and one pill makes you small, and the ones that mother gives you, don't do anything at all*”. Em tradução livre diz: “uma pílula te faz maior, uma pílula te faz menor, e as que sua mãe te dá, não fazem absolutamente nada”. Naquele momento tive um *insight*, decidi que seguiria matriculado na disciplina de Práticas de Encenação, e que falaria sobre um rapaz com a saúde mental fragilizada, que fazia uso de medicamentos assim como eu.

Foi nesse percurso, diretamente associado ao meu contexto pessoal de vida, que optei por abordar a temática da saúde mental como ponto de partida para a construção do espetáculo na disciplina de encenação. Porém, um processo criativo não é algo linear, ao longo dos ensaios muitas transformações ocorram e novos temas foram entrando em cena. Salles, pensando no processo de criação, explica:

Arte não é só o produto considerado acabado pelo artista: o público não tem idéia de quanta esplêndida arte perde por não assistir aos ensaios (MURRAY, Louis, 1992). O artefato que chega às prateleiras das livrarias, às exposições ou aos palcos surge como resultado de um longo percurso de dúvidas, ajustes, certezas, acertos e aproximações. Não só o resultado mas todo esse caminho para se chegar a ele é parte da verdade (MARX citado por EisENSTEIN, 1942) que a obra carrega. (SALLES, 1998, p. 25).

A perspectiva da criação como uma rede, conforme propôs Salles, é um tecer de muitas interferências e movimentos, e fez parte de todo o meu processo, desde a ideia inicial que conduziu a criação da obra, até as conversas mais recentes com o ator protagonista para o desenvolvimento da presente reflexão. Discutimos, por exemplo, sobre o que havia sido a criação do texto, as apresentações, os símbolos contidos na peça e a cena final. A cena que encerra o trabalho continua sendo objeto a ser tecido, pois nunca chegamos de fato a uma definição que nos fosse satisfatória, entendendo que: a criação é, assim, observada no estado de contínua metamorfose, “um percurso feito de formas de caráter precário, porque hipotético”

³ Jefferson Airplane foi uma banda americana de rock psicodélico formada em São Francisco no verão de 1965, uma pioneira do movimento musical psicodélico. O cantor Marty Balin reuniu-se com o músico folk Paul Kantner, o guitarrista de blues Jorma Kaukonen, a vocalista de jazz e folk Signe Toly Anderson, o baterista Jerry Peloquin e o baixista Bob Harvey. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Jefferson_Airplane (Acesso em 12/07/2021).

(SALLES, 1998, p.25), e mesmo identificando muitas certezas neste processo criativo, as mudanças surgem inesperadamente durante a jornada de criar arte.

3. Ponto de partida: a escolha do ator e as primeiras ideias em sala de ensaio.

O orientador da disciplina Práticas de Encenação foi o talentoso artista cearense Ricardo Guilherme⁴, a quem apelidei carinhosamente de: meu virginiano favorito, já buscando um clima de trabalho que parecesse seguro, confortável e afetivo, devido a precariedade do meu estado de saúde. Ricardo é um artista de olhar refinado e experiente, verborrágico, cheio de ideias e incentivador. Nunca havíamos trabalhado juntos para além de algumas aulas teóricas durante minha graduação, mas afirmo com certeza que o entusiasmo e o humor ácido e provocativo do Ricardo me conduziram para um trabalho mais forte e coeso.

As aulas aconteciam nas noites de quarta-feira, onde tínhamos encontros individuais com o professor-orientador, e nesses primeiros momentos, discutimos sobre material teórico e o texto que seria encenado. Começamos o trabalho com um pequeno fragmento do texto que eu mesmo criei:

Esta pílula te faz mais lógico
 Esta pílula te faz menor
 Mas todos nós não queremos mais inteligência? Quem escolheria ser menor?
 Espera um tempo
 Vocês estão todos ansiosos pelo momento em que eu encolho não é mesmo?
 Como todo mundo por aí usando escada rolante, elevador
 Tem uns que sobem devagar, porra!
 Vocês lembram o que a rainha vermelha disse?
 Nem eu.
 meu dedo mindinho, foi o primeiro a começar a encolher
 Vocês estavam todos pensando que eu sou...
 (DORIA, 2019, p. 01).

Nesse fragmento inicial podemos notar os questionamentos aleatórios feitos pela personagem, seu descontentamento com o tempo, sua preocupação com a relação entre si e os outros e sua relação disfuncional com o próprio corpo.

A partir do contato com esse material inicial, as primeiras perguntas feitas por Ricardo foram: por que esse tema e de onde vem suas inspirações? Expliquei abertamente tudo que estava passando na minha vida pessoal, falei sobre meus afetos, sobre a depressão, sobre como

⁴ Ricardo Guilherme é ator, dramaturgo e diretor teatral, com uma teatrografia de mais de duzentos espetáculos realizados, em cinco décadas de atividade numa trajetória nacional e internacional que inclui um prêmio de dramaturgia concedido em 1987 pela UNESCO. Professor desde 1979 do Curso de Arte Dramática da Universidade Federal do Ceará; e um dos criadores, e professor, do curso de Licenciatura em Teatro da UFC, até 2019.

tinha tido o *insight* para o trabalho e fiz a leitura da primeira parte do texto. Defendi a relevância de levar a saúde mental para o palco, de como o meu trabalho como professor de yoga havia me colocado diante de um problema de saúde pública: dezenas de pessoas com depressão e com ansiedade, meu caso não era único e isolado. Não só jovens adolescentes, mas adultos e idosos, todos buscando uma forma de viverem inteiros no mundo, de fazerem parte de uma sociedade exigente e padronizada, mas com um profundo vazio por sentirem que de alguma forma não se encaixavam.

Os transtornos depressivos situam-se em quarto lugar entre as principais causas ônus entre todas as doenças (GRUBITS; GUIMARÃES, 2007). Segundo a APA (1994) essa patologia atinge cerca de 17 milhões de adultos americanos por ano e de acordo com o relatório sobre a Saúde no Mundo (2001), as perspectivas para o futuro são de que até 2020 a doença mostrará uma tendência ascendente, aumentando esse ônus (GRUBITS; GUIMARÃES, 2007). As síndromes depressivas são atualmente reconhecidas como um problema prioritário de saúde pública. (RUFINO, 2018, p. 840).

Como se pode notar, o número de pessoas diagnosticadas com quadros depressivos cresce de modo exponencial. Enquanto escrevo essas reflexões o mundo vive uma pandemia global de COVID19, o que tem mantido as pessoas isoladas há quase dois anos, além do uso de máscaras faciais em todos os espaços públicos e onde existe contato com outras pessoas. Essa realidade possibilita um contexto ainda mais propício para o surgimento de números mais expressivos relacionados à depressão em todas as idades. O contato com as pessoas, para mim, tem sido um espaço de maior medo, ansiedade e preocupação, por medo do contágio e do alto nível de mortalidade do vírus da COVID19 e suas variantes.

O protagonista de *A Norma* apresenta sintomas como ansiedade, uso indiscriminado de remédios, uma preocupação excessiva com limpeza e uma flutuação assustadora de humor, comportamento e gênero. Durante a escrita das reflexões aqui presentes, em diálogo com meu orientador, tomei conhecimento de outras obras cênicas que abordam a questão da saúde mental. A título de exemplo: o espetáculo *Estamira – beira do mundo* (2016) da atriz Dani Barros, que foi inspirado no documentário *Estamira*⁵ (2005) do cineasta Marcos Prado. A motivação para a atriz criar uma peça teatral foi a própria vivência com a mãe que sofria de esquizofrenia. Assim, Dani juntou elementos do roteiro do filme e suas próprias histórias com a mãe, dando a encenação uma dimensão biográfica.

⁵ Estamira Gomes de Sousa, conhecida por protagonizar documentário homônimo, foi uma senhora que apresentava distúrbios mentais, vivia e trabalhava (à época da produção do filme) no aterro sanitário de Jardim Gramacho, local que recebe os resíduos produzidos na cidade do Rio de Janeiro. Tornou-se famosa pelo seu discurso filosófico, uma mistura de extrema lucidez e loucura, que abrangia temas como: a vida, Deus, o trabalho e reflexões existenciais acerca de si mesma e da sociedade dos homens. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Estamira> acesso: 02/07/2021.

No próprio curso de Teatro da UFC, em 2019, a professora Maria Vitória dirigiu a décima montagem da licenciatura, *Que horas passa o trem da volta?* (2019), inspirada no livro *Holocausto Brasileiro*, da autora Daniela Arbex, que tem como narrativa o Hospital Colônia, situado na cidade de Barbacena (Minas Gerais), criado em 1903 e fechado em 1980. Inicialmente, o objetivo do lugar era atender portadores de transtornos mentais, porém, o local se tornou uma espécie de “sucursal do inferno”, no qual eram “depositadas” aqueles que não se adequavam aos padrões normativos da época ou não atendiam aos interesses políticos de classes dominantes.

Durante o meu *insight* no ônibus, a escolha de quem faria esse homem com uma mente aparentemente tão confusa, angustiada e fora do comum também aconteceu. A imagem do ator Robert Bernardo foi a primeira que me veio à cabeça e uma série de símbolos e gestos que já havia observado no corpo desse ator, seu cabelo grande, sua forma de andar, seus signos que fluuavam entre o masculino e feminino o tornaram a escolha perfeita para todas as ideias que pipocavam dentro da minha mente. O Robert era ideal para o papel em *A Norma*.

4. O ator e o início do processo criativo.

Robert Bernardo tornou-se um amigo meu durante a graduação em Teatro na UFC. Já havíamos passado bastante tempo juntos criando, trabalhando, compartilhando nossas vidas pessoais, sonhos e ideias artísticas. Vi o Robert se transformar em um ator disponível, conciso e entregue. Havia bastante confiança para abrir minha vulnerabilidade do momento e dizer: essa é a ideia, temos três meses para criar tudo e estou passando por uma crise depressiva, fazendo uso de medicamentos que podem me deixar calmo e feliz ou profundamente desanimado e preso a cama, nauseado, sonolento, entre outras coisas. Essa confiança no ator também se estendia ao seu trabalho teatral, acreditava em sua capacidade para realizar o espetáculo em pouco tempo, e em sua perseverança para buscar os difíceis lugares que a cena pediria, já que ele trabalharia com múltiplos personagens e personalidades.

O convite foi aceito sem muitos questionamentos, pelo interesse e a identificação que o tema lhe causou. A vida pessoal do Robert e a experiência de viver com uma mãe bipolar que também precisava de medicamento o aproximou muito rápido da minha proposta, e o colocou também nessa posição de criar um trabalho que utilizava elementos autobiográficos em sua construção.

A sala do meu apartamento serviu como nossa sala oficial de ensaio e criação, nela realizamos inicialmente dois encontros semanais que duravam entre 3 e 4 horas. Nossa rotina de ensaio às vezes começava com um café da manhã e uma conversa sobre ideias que surgiram na cabeça de cada um, seguíamos sempre com uma leitura do texto e não demoramos a iniciar a construção do primeiro ato. Das leituras dramáticas iniciamos exercícios de improviso para levantar as cenas. Neste fragmento inicial do texto, o personagem acordava e mostrava sua rotina matinal de afazeres domésticos e medicação exagerada. Aquele homem tinha uma mania descontrolada por limpeza, um medo absurdo dos ratos que ele dizia que viviam no seu telhado e principalmente: medo de ser considerado uma pessoa irracional e louca.

“Ouvii, deve ser no telhado (*subindo no banco azul*)
Olha, eu já botei veneno em todas as telhas dessa casa, nas vermelhas, nas laranjas,
naquelas ali cor de nuvem, nas cor de sol
Tá vendo? tem até um cheiro de veneno.”
(DORIA, 2019,p. 02).

Como podemos notar, o trecho do texto oferece tratamento poético a essa rotina, ao tecer as questões vividas na intimidade com a escritura dramatúrgica que seria encenada, as telhas ganham cor, os recortes do céu como as nuvens e o sol se misturam às manias. O recorte é um exemplo de como a criação foi se dando nesse trânsito entre interior (minhas vivências com a depressão) e o exterior (as contribuições de Robert, a dimensão poética no jogo com as palavras, as orientações e provocações de Ricardo). A própria feitura da obra acontece dentro da minha casa, meu espaço íntimo de segurança e afetividade, onde os alongamentos do corpo físico e vocal se davam ocorriam, ecoando pelas janelas e chegando nos apartamentos vizinhos, onde a pressão dos exercícios e das saudações ao sol⁶ para aquecer o corpo podiam ser percebidas pelos amigos que viviam no apartamento no andar de baixo. Alguns momentos de concentração e leitura dramática do texto eram interrompidos por carros de som passando na rua, o ruído do aspirador no andar de cima ou o martelo de algum conserto caseiro. E vale ressaltar que muitos ensaios começavam lentos ou demoravam a iniciar porque eu precisava conversar sobre não estar conseguindo sair da cama naquele dia.

Às quartas à noite, encontrávamos com o professor orientador para falar sobre as ideias e mostrar fragmentos cênicos. No primeiro mês de trabalho, diante dos questionamentos de Ricardo Guilherme sobre quais as motivações daquele personagem, de suas personalidades, dos símbolos que estávamos trazendo, do que queríamos comunicar com gestos, movimentos e tons

⁶ Saudação ao Sol ou Surya Namaskara, é uma prática de ioga. Trata-se de uma sequência de doze posturas, ou asanas. A nomenclatura refere-se ao simbolismo do sol como a alma e fonte de toda a vida. (informação verbal).

de voz, dos rumos que meu texto parecia tomar, entendemos que aquele trabalho não era sobre saúde mental apenas, ele falava principalmente de identidade e gênero, e como esses temas influenciavam na saúde mental de jovens e adultos. Em minha escrita e nos ensaios, descobri que a personagem sofria uma descaracterização de sua identidade baseada em traumas do passado. Toda aquela medicação utilizada por ela não era apenas uma forma de manter sua lucidez, mas uma maneira de controlar seus desejos. Essa nova camada que o processo criativo ganhou, mostrou a importância das aberturas de processo e do diálogo com o orientador. Muitas alterações que pareciam encaixar de maneira mais fluida no texto, surgiram a partir do fazer. Fazer no sentido de criar os movimentos e marcações dos personagens, de propor exercícios de improviso, de tirar o texto do papel, de ir além das leituras dramáticas, de experimentar em um ritmo rápido, depois lento, depois muito lento, ou acelerado, das conversas com Ricardo.

Os momentos de orientações pareciam sempre ampliar minha visão como diretor e artista, me traziam novas possibilidades, novas preocupações, me faziam lapidar o trabalho de corpo do ator, o trabalho de voz, de ritmo, me levavam a novos desenhos do corpo no espaço, a novas ideias de elementos cênicos como os borrifadores com “veneno” para os ratos, a cadeira para a avó, a escada para o pai, os óculos azuis ou vermelho para cada um dos médicos. Escolhas orientadas por Ricardo a fim de gerar coesão com o tema e o cerne do trabalho.

5. Aspectos do Teatro Radical Brasileiro na composição do espetáculo, figurino e elementos de cena.

Como já mencionado, muitos pontos-chaves da criação surgiram através dos questionamentos feitos por Ricardo, dentro da lógica de sua teoria de trabalho, o Teatro Radical Brasileiro (TRB), que tem como espinha dorsal a busca pelo conflito radical. Ricardo queria saber qual era o conflito matricial. Dentro do TRB:

Toda a nossa atenção se concentra em função da tentativa de delimitação desse conflito, do conflito-mãe, gerador e nutriente da trama. Os procedimentos são etapas a serem cumpridas para que possamos delimitar e explicitar o conflito fundamental, ou seja, o conflito matricial da peça. (GUILHERME, 1995. P. 6).

Esse conflito-mãe de que nos fala a abordagem do Teatro Radical, inicialmente se traduzia na questão da loucura e da saúde mental da personagem protagonista de *A Norma*, mas durante o processo foi se desenhando com um conflito de gêneros. O grande conflito da história acontecia dentro e fora da personagem protagonista: a qual gênero ela pertencia, masculino ou

feminino? Pergunta essa que também foi feita pelo o ator em algum momento de sua vida, mas que não será respondida neste texto a fim de resguardar a privacidade do mesmo.

Com o conflito-mãe estabelecido, Ricardo nos conduziu em busca do axioma do espetáculo.

O axioma dialético é a nossa assertiva em relação à problematização que a peça nos suscita. Ele nos dá uma visão monolítica da peça que encenamos, na medida em que constitui o enunciado de uma síntese. É a nossa proposição, verbalizada e escrita, sobre o que é o problema tratado na peça. Para ser dialético o axioma tem de conter um impasse, num confronto de idéias, numa contraposição que se estabelece em função da existência e persistência de um problema. Nosso pensamento é o de que as ações são feitas de contrários que se interpenetram e se completam. O axioma, então, deve ser a interface dessa problematização que revela vontades e contra-vontades, idéias contrárias que se interpenetram e se chocam e se completam. (GUILHERME, 1995, p. 8)

Pensamos no axioma como a questão do gênero, o conflito dentro da personagem sobre ser homem ou ser mulher. E assim caminhamos nos dois grandes pólos contrários que toda a encenação apresenta: o masculino e o feminino, sendo instigados por mais questionamentos de Ricardo: Quais seriam os signos extremos de um homem e de uma mulher no Ceará, no Brasil? Como um homem fala? Como uma mulher fala? Como ele se movimenta? Que marcas físicas, gestos, ações caracterizam de forma geral esses dois pólos.

Começamos a pesquisar no corpo do ator gestos, tons de voz que abarcassem uma dimensão mais brutal de cada momento da personagem nas cenas. O homem que acordava no início passou a ter trejeitos masculinos exacerbados, rígidos, grandes, como se ele tivesse vários músculos acentuados, um quadril que inclinava para frente, um queixo erguido, peito aberto, pernas abertas, gestos de cabeça que insinuavam seu órgão genital, sua voz se tornava mais graves nos momentos em que o medo surgia em suas falas. Descobrimos também que ele precisava estabelecer uma relação com o público, e como diretor eu queria aquilo, olhos nos olhos, que os personagens do meu trabalho acessassem a platéia buscando empatia ou repulsa, mas chegando até eles com intensidade.

Essa construção do espectro masculino foi difícil para o ator, que não se encontrava naqueles trejeitos tão másculos e que expressavam uma visão estereotipada, capturada do que seja ser homem. Eu o via perder uma potente parte de sua de expressão no palco, cada vez que ele tentava crescer seus movimentos masculinos estereotipados, o que também fazia a cena funcionar, já que o personagem ganhava características cômicas, como se aquele esforço todo o fizesse patético e também refletisse uma aproximação, ou distanciamento, de quem conseguia enxergar que ele buscava fazer parte, responder a um padrão, como se essa gestualidade

exagerada, extremamente teatral operasse como um escudo que não deixava transparecer as fragilidades daquele homem, mas a dificuldade do ator clareasse justamente essa masculinidade frágil.

A força que o ator perdia diante da persona masculina parecia ser o seu poder quando chegávamos aos estereótipos do feminino, a voz aguda e estridente, os gestos exagerados de mãos muitas vezes atribuídos à uma delicadeza e soltura articular esperada da mulher. Por um lado era complexo “representar” o feminino dentro de um viés tão preconceituoso, mas estávamos dispostos a manter aquela estética, justamente por vivenciarmos em nossas histórias pessoais a repressão de tudo que nosso corpo apresentasse como feminino. Lembro de um momento na infância onde estou na casa de uma tia e utilizo minhas mãos para colocar os cabelos atrás da orelha, mesmo tendo os cabelos curtos, era um gesto que me chamava atenção quando via mulheres fazendo, e existia em mim um desejo de ter cabelos longos para colocar atrás da orelha. Naquele momento, quando uma das minhas tias me viu fazendo o fazendo com as mãos, ela perguntou com agressividade o que eu estava fazendo e afirmou que aquilo era coisa de mulher e eu não podia fazer.

O exemplo acima ilustra uma memória entre tantas que surgiram nas conversas e ensaios com o Robert. Sermos dois homens gays, nascidos e criados no nordeste do Brasil, dentro de famílias com forte religiosidade e um machismo incrustado que nos colocou diante de inúmeras situações de repressão, acusação e ataque: forma de caminhar, voz fina, como eu gostava de correr, as diversas vezes onde me juntava aos grupos de meninas na rua, na escola e na minha família, para pular corda, brincar de boneca ou de amarelinha. A personagem feminina expressa esse corpo mais fechado, pernas juntas, mãos soltas, cabelos que são jogados de um lado para o outro, buscando sempre um corpo mais comedido, mas que expressa tudo através da fala rápida, nervosa, incessante e por algumas vezes se expressa através de gritos histéricos.

O primeiro ato possui duas cenas com o mesmo texto, a primeira apresentando Norman e um corpo masculino e a segunda apresentada por Norma e seu corpo feminino. Nossa escolha de figurino foi feita pensando em marcar visualmente esses arquétipos dos gêneros. A personagem usa uma roupa completamente branca, que lembra uma camisa de força. Na primeira cena, o ator põe um chapéu azul em sua cabeça. Durante a cena com a dominância feminina, utiliza um arco rosa prendendo seu cabelo. Outros objetos de cena compõem esse cenário: muitas e muitas caixas de remédios espalhadas pelo palco e dois banquinhos, um rosa e um azul, que também são utilizados de acordo com o gênero que a personagem busca representar. Algo importante sobre a escolha das cores foi um fato ocorrido na conturbada esfera política brasileira, em março de 2019, antes da criação desse trabalho, Damares Alves foi

nomeada ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, no governo de Jair Bolsonaro. A ministra, afirmou em um vídeo que o Brasil estava em uma nova era onde menino veste azul e menina veste rosa. A fala teve uma repercussão grande na mídia e no meio artístico, nas conversas com Ricardo isso surgiu como um norte para as escolhas das duas cores e da marcação dos objetos, do ator e da plateia no espaço. Tudo porque naquele momento, fizemos piada sobre a fala da ministra, mas com uma sensação de pavor com os rumos que o cenário político tomava. Como encenador, a minha posição era de utilizar a binaridade dos elementos através das cores como crítica ácida aos parâmetros superficiais que a sociedade brasileira utiliza na classificação do sexo biológico. Homens vestindo azul e mulheres vestindo rosa é uma grande afronta a tudo que penso e acredito, pensando na minha personalidade e estilo de vida como movimento libertador, e de libertação, que acolhe, aceita e incentiva o uso de todas as cores por quem quer que seja.

Ricardo nos orientou a pensar em todos os elementos de cena ressaltando os aspectos de gênero: bancos na cor rosa e azul, borrifadores na cor rosa e azul. E nos atos seguintes trocamos o rosa por vermelho (para desgosto do orientador), mas por uma dificuldade financeira em encontrar os elementos que precisávamos na cor rosa.



(Figura 1: Norman e Norma. Imagem de arquivo pessoal).

Em nossas imagens de divulgação da mostra nas redes sociais utilizamos o título do espetáculo da forma mostrada acima, com a letra O na cor azul e a letra A na cor rosa como mais uma forma coesão da estética e metodologia utilizada para a construção da encenação.

6. A construção do texto e da encenação.

A memória é um dos alicerces de todo esse trabalho, ela permeia não só a escrita dessa reflexão posterior a criação, em que busco revisitar o percurso criativo do espetáculo, como também foi um eixo no desenvolvimento do texto e da encenação de *A Norma*. Um trabalho em diálogo com memórias pessoais minhas e do Robert, que estruturaram a narrativa. Um(a) protagonista que tem as memórias embaralhadas, com cenas que não buscam uma linearidade, procuramos colocar em jogo diferentes tempos de seu passado.

Toda a criação do espetáculo, para mim, desde sua ideia inicial, buscava utilizar a memória das experiências pessoais como um elemento potente de aproximação com aquela obra, com o texto, com meu colega de trabalho e com a intenção de gerar identificação e/ou reflexão na plateia que em breve encontraríamos. Minha depressão, meus antidepressivos e minha família religiosa castradora me aproximavam da Norma/Norman e me empolgavam com tudo o que eu ia criando ali. Vi o mesmo acontecer com o Robert, seus remédios diários, sua mãe bipolar, o preconceito de seu pai e de sua avó, o aproximavam do texto, de Norma/Norman, dá vontade de estar naquele palco e apresentar um pouco das nossas histórias ao público.

Um dos maiores desejos como autor e diretor se tornou realizar uma obra que fizesse o espectador mergulhar na história e nas memórias da protagonista, os aproximando através da identificação ou de uma repulsa que causasse em quem ver, qualquer vontade de que a realidade fosse diferente, transformada. Queria expressar minha vontade de mudar nosso contexto social, político, afetivo, nossos padrões de gêneros que se expressam em cores, roupas, na criança das crianças. A atriz e pesquisadora Janaína Leite, interessada no encontro entre material biográfico e escrita da cena, aponta que “[...]o processo entre os criadores e depois o encontro com o público acionam esse mecanismo de maneira que o lembrar de um move o lembrar do outro, criando uma rede de compartilhamento de experiências e saberes”. (LEITE, 2009. p. 46).

Para tramar esses trânsitos entre tempos diferentes, dividi minha escrita em três atos: presente, passado recente e passado distante. O presente ocupava o primeiro ato descrito no tópico anterior, revelando traços da personalidade da personagem central e de sua rotina diária. O quadro abaixo explicita essas etapas, procurando oferecer maior clareza quanto ao jogo proposto em cada ato.

Tabela I – divisão temporal da narrativa

Etapa	Ato 1	Ato 2	Ato 3
Função	Apresentar o personagem e sua rotina	Apresentar uma memória sobre a relação da protagonista com profissionais da saúde	Apresentar vestígios da relação de Norman criança com seu pai e, na adolescência com sua avó
Momento Temporal	Presente, o aqui e agora	Passado recente	Passado distante, memória da infância e adolescência
Personagens	Norman Norma	Norman Médica Norma Médico	Norman Avó Pai

6.1 - Ato I: O presente

O primeiro ato segue mais fortemente que os outros seguintes, uma estética narrativa do teatro do absurdo⁷, onde as falas e acontecimentos parecem não ter nenhum nexo e a repetição de palavras e frases é constante. Podemos encontrar no teatro do absurdo essa estrutura circular que parece não apresentar conflitos, onde o fim parece o começo e as situações não chegam a uma conclusão ou finalização. Nesse subgênero dramático, a ambiguidade sempre surge com uma linguagem comunicativa incoerente e relações sem sentido, ao mesmo tempo que os personagens carregam uma complexidade psicológica, mas que não se apresenta através da imprecisão cronológica. (HIJINOSA, 2010). O texto de *A Norma* faz uso dessa estrutura circular mencionada, através das repetições de cena, com ritmos e tons diferentes.

Esses recursos são utilizados no intuito de gerar ambiguidade em seus símbolos, e mesmo aparentando incoerência, demonstra uma complexidade que surge mais no texto cênico do que no texto dramaturgico. Minha escrita do texto aconteceu de forma gradual, após a escrita das duas primeiras cenas que utilizam o mesmo texto (com poucas palavras introduzidas ou retiradas após os ensaios) todo o resto foi tecido junto da construção do espetáculo, à medida que fui percebendo as necessidades da encenação diante da obra, conduzi minha escrita para um lugar onde a criação cênica fosse mais possível e mais coesa, se efetivando como uma dramaturgia em processo, uma escrita que anda passo a passo com os experimentos na sala de ensaios.

Robert e eu já havíamos trabalhado em dois momentos com textos do teatro do absurdo, os dois de Eugene Ionesco (1909-1994): *A cantora careca* e *O Rinoceronte*. Esses trabalhos

⁷ Batizado pelo dramaturgo Martin Esslin como Teatro do absurdo, o novo gênero teatral que surge no período após segunda guerra mundial, tem aferências do Existencialismo, do Surrealismo e mesclando elementos artísticos de diferentes períodos, apresentando aspectos que o enquadram na classificação de sub gênero dramaturgico, ainda que suas características anti convencionais, as quais subvertem as categorias dramáticas da *Poética* de Aristóteles, tenham transformado radicalmente a forma de conceber a representação teatral. (HINOJOSA, 2010, p. 03).

resultaram em dois finais de disciplinas acadêmicas bastante satisfatórios e marcantes, não só por encontrar no texto absurdo um campo amplo de exploração de gestos, enredos, caminhos de atuação e encenação, como pela diversão que aquilo nos proporcionou. Encontramos nos textos de Ionesco, ricas possibilidades de trazer sentido através do texto do corpo do ator, das suas marcações, inflexões, posturas. Um exemplo é o fragmento que utilizamos de *A cantora careca*, onde o texto escrito traz um diálogo circular e repetido entre um homem e uma mulher que no final percebem que são marido e mulher, já na encenação contamos uma história de dois homens e uma mulher, onde cada um desejava o outro e ninguém era correspondido, tudo isso utilizando o fragmento de *A cantora careca*.

No meu *insight* sobre o espetáculo, a narrativa do absurdo veio inspirada na música *white rabbit* e em como ela, advindo de uma banda psicodélica, estava totalmente inspirada no universo de *Alice no país das Maravilhas* (1865), de John Carroll, elemento que foi muito apreciado por Ricardo Guilherme, que acreditava que a personagem principal era a Alice de Carroll. Em um embate de idéias, defendi que a personagem era outra pessoa, por entender que ainda contaria seu passado no espetáculo. E foi como escrevi o segundo e o terceiro ato da peça que fez com que Ricardo enxergasse o axioma do espetáculo como a questão do gênero, e isso se encaixou perfeitamente em todo o meu plano como dramaturgo. O primeiro ato parecia não fazer nenhum sentido lógico, era uma alegoria forte sobre loucura, sobre o uso indiscriminado de remédios, marcava algumas questões entre masculino feminino, entre o comportamento dos homens e das mulheres na nossa sociedade:

Eu nunca diria uma coisa dessas
 Não tem a menor lógica
 Eu nunca seria tão racional
 Mais ratos.
 Olha, meu outro dedo mindinho, já ficou menor que os outros. Está fazendo efeito perfeitamente
 Ei, você aí lembra o que a rainha vermelha disse?
 Alguém lembra?
 Cortem a cabeça dela!
 caralho, eu tô menor
afirma parecendo perder um pouco do equilíbrio físico e voltando para o chão no mesmo lugar de onde levantou
 rosa cor de sol, azul cor de nuvem
 os ratos
 estou ficando menor
 a rainha vermelha disse
 cortem a cabeça dela!
 os ratos
 rosa cor de sol, azul cor de nuvem
 eu botei veneno em todas as telhas dessa casa (DORIA, 2019, p. 02).

Os dois atos seguintes, seguem alguns elementos simbólicos, absurdos e de repetição, mas também se aprofundam em situações vividas pela personagem, oferecendo ao espectador algumas pistas para que compreenda que experiências marcaram sua história de vida.

5.2 - Ato II: O passado recente

O segundo ato da peça, intitulado de passado recente, era bastante simples e iniciava com a seguinte fala:

Teve uma vez que eu fiquei doente, tive uma cárie, no meu segundo molar do lado direito, fiquei internada três meses. E lá eu conheci o amor da minha vida. Ele se apaixonou por mim assim que me viu, era alto, loiro, uma pele bem alva, a boca carnuda, parecia ir sempre pra academia, umas pernas finas e os braços da grossura das minhas canelas, era enorme batia aqui em mim (*bate no peito*)
Era dentista e médico, me tratou pelos três meses que fiquei internada lá por causa da minha cárie. (DORIA, 2019, p. 04)

Neste ato, a personagem principal conta uma história fantasiosa sobre uma internação de meses, que ela justifica como um problema dentário. As duas cenas deste momento são protagonizadas por uma dupla de personagens: o protagonista em sua versão masculina (o Norman), e uma médica; e o protagonista em sua versão feminina (a Norma) e um médico. Aqui introduzimos a figura do médico, também focando no binarismo homem e mulher, todos interpretados por Robert. É possível observar na estrutura de texto mostrado no fragmento anterior uma outra característica do teatro do absurdo explicada por Ramos (1985, p.155): “inversão do princípio de causalidade: a relação entre causa e efeito é colocada em sentido oposto, combinando-a com recursos como o humor caricato e a crise do personagem, parodiando a expectativa do público e seguindo a trilha do *nonsense*⁸.” A protagonista tenta explicar sua experiência médica a partir de uma doença que não causaria tanto transtorno como uma cárie. A causa e efeito parecem se inverter, mas como uma forma bizarra de trazer a angústia da personagem em se afirmar como alguém com problemas psicológicos.

A composição do médico busca carregar os mesmos estereótipos masculinos que o personagem principal em seus momentos de extrema masculinidade, porém com traços mais fortes de um homem predador, que parece buscar diversas interações sexuais com as mulheres que cruzam o caminho, inclusive colegas do ambiente de trabalho. A médica adota uma postura feminina de maior repressão ao comportamento de mulheres que se envolvem com facilidade com outros homens, principalmente no ambiente de trabalho. É possível perceber nestas cenas,

⁸ Anthony Burgess sobre o *nonsense*, “um modo bizarro de fazer sentido” (VASCONCELOS, 1988).

que um embate ético se levanta, mas que os dois representam visões conservadoras sobre como um homem e uma mulher deveriam se portar. O médico é o macho alfa dominador, a médica é a fêmea delicada e que reprova qualquer comportamento sexual que esteja fora do matrimônio.

Com as cenas dos médicos buscamos construir no corpo do ator, gestos cotidianos como o homem apertando a região do saco escrotal, a mulher mexendo diversas vezes no cabelo ou o jogando de um lado para o outro. Trouxemos também movimentos inspirados em três personagens da *commedia dell'arte*,⁹ A Signora, pensando em seus gestos e um corpo altivo e que busca uma aparente elegância. O Capitano, com seus traços de homem conquistador e mulherego, e um porte másculo nos movimentos. Por fim o Dotore, que se expressa mais através do texto que tenta explicar de maneira absurda algumas questões do tratamento médico da personagem.

A relação da personagem com esses médicos é de pura fantasia, o texto não deixa claro o que é ou não real, e percebemos em alguns momentos, pelo tom de voz da personagem, que ela tenta esconder que sua internação foi feita por motivos psicológicos, a personagem está sempre a evitar a palavra ‘louca’ e repete constantemente que é uma pessoa muito lógica, como mostra o seguinte fragmento do texto:

Deixa eu perguntar uma coisa para você (*tom de voz mais sedutor*), quando você vai tomar uma decisão, você usa a sua razão ou você vai mais pela emoção? Eu sempre uso a razão, eu não gosto que tudo seja muito lógico, mas eu sou uma pessoa muito racional. (DORIA, 2019, p. 01).

Em diálogo com o ator, optamos por investir no tom de frieza dos médicos, de distanciamento do paciente que tanto o idolatra, como um reflexo de nossas próprias vivências dentro de consultórios médicos e a sensação de que em muitos atendimentos, os médicos sequer olharam para o nosso rosto. O texto e a interpretação do Robert buscam trazer uma ideia de superioridade na fala, no tom da voz e nos movimentos, os médicos olham para o paciente (a protagonista e a plateia) de cima para baixo, enfatizando seus lugares dentro de uma hierarquia social, onde a figura do médico é endeusada.

Os figurinos aqui são pensados na mesma lógica do primeiro ato, os dois médicos utilizam um jaleco branco, a médica utiliza óculos vermelhos como uma marca do estereótipo

⁹ Uma forma de teatro popular que surgiu na Itália por volta do século XV e se manteve popular até o fim do século XVIII. Se opunha a *Commedia Erudita*, e suas apresentações eram feitas em palcos improvisados em ruas e praças públicas. Os atores utilizavam um pequeno roteiro (conhecido como *cannovaccio*), mas o trabalho era basicamente feito através da improvisação e utilização de máscaras faciais. Por esse motivo, ficou também conhecida como “*Commedia All’Improviso*” (Comédia do Improviso).

Disponível em: <https://www.scielo.br/j/trans/a/qBz5xQFNwJxsyd6XB379nrb/?lang=pt>

feminino e o médico óculos de cor azul, marcando o masculino. É interessante atentar para a configuração do espaço que exploramos nessa encenação, as cenas são realizadas no palco italiano, no próprio Teatro Universitário, onde o primeiro ato, tempo presente, acontece no proscênio, a área mais próxima do espectador, representado aquilo que estamos vivendo no aqui e agora. E à medida que o passado vai surgindo dentro da narrativa da peça, as cenas vão ficando mais distantes do público, até as cenas do passado mais distante que acontecem no fundo da área de atuação, fazendo um paralelo das nossas memórias que funcionam de forma próxima ou distante do nosso pensamento consciente.



(Figura 2: elementos cênicos e organização do espaço. Arquivo pessoal.)

5.3 - Ato III: O passado distante

Embora na escrita do texto estejam divididos os três atos com suas cenas classificadas por ordem cronológica do presente até o passado mais antigo, na encenação do espetáculo, os dois últimos atos se misturam. Temos a primeira cena do ato 2, sendo a protagonista e o médico e em seguida vamos até uma cena mais ao fundo do palco, mais distante do público, a cena da avó, a primeira cena do passado mais antigo da personagem, uma memória profunda e enraizada. Assim, a própria encenação materializa no espaço os jogos entre as temporalidades de modo menos estanque, os diferentes tempos se contaminam, conforme pode-se perceber no texto abaixo:

“Oh dia quente meu deus, faz mês que não cai uma chuvinha” (*luz acende sobre a cadeira da avó*)

“olha a outra ali, vestida parece uma rapariga, porque faz calor ela pensa que pode sair pelada, quase com o priquito de fora, no dia da missa ela veste outra roupa, acha que deus não tá vendo”

Oi, vó a senhora tá bem?
 “Ah minha filha, quem é você? É a filha do Laurindo?”
 Não vó, sou eu, o Norman, tá me reconhecendo não?
 “A norma?”
 O Norman, vó!
 “Oxe, o Norman filho do Lauriano? Mas não pode ser, minha filha, porque você é menina. Olha essas unhas de puta, tudo pintada. Moça direita pinta a unha de branco, e não usa unha grande que é pra não infectar a comida, minha filha”
 Tá vó, eu vou cortar depois.
 “Corte esses cabelos também que fica parecendo uma menina. Como é que tá a sua mãe?”
 Não sei vó, ela não mora mais com a gente, lembra?
 “É a filha do Laurindo?”
 Não vó, sou eu o Norman.
 “A norma?”
 Não vó, o Norman
 “O Norman filho do Lauriano? Mas parece uma menina, como é que tá a sua mãe?”
 Vó, não sei. A senhora tá bem? Nunca mais viu nenhum rato?
 “Ah meu filho, tá cheio de rato nos telhados, eu já botei veneno em todas as telhas, tem até um cheirinho de veneno”
 Eles não morreram não?
 “eu comprei um coelhinho pra vê se come todos os ratos.”
 Eu não sabia que coelhos comiam ratos
 “se gatos comem morcegos, coelhos podem comer ratos, meu filho. Mas oh dia quente, faz mês que num cai uma chuvinha. E as namoradinhas, meu filho?”
 Vó, eu não gosto de mulher
 (*a velha ri alto*) “não gosta de amizade com mulher não é?”
 Gosto, de amizade eu gosto, mas pra outra coisa eu gosto é de homem.
 (*velha gargalha*) “então tu é baitola?” (*gargalha ainda mais alto*) “pelo amor de deus, meu filho, não diga uma coisa dessas. Quem vai cuidar de você, da sua casa, fazer sua comida, lavar suas roupas, lhe dar seus filhos?”
 (DORIA, 2019, p. 05).

A cena da avó é uma das mais marcantes para mim e para o Robert, primeiro por ser baseada na nossa experiência de vida e convivência com senhoras mais velhas com um comportamento conservador e opressor, e pela história pessoal do Robert. Algumas das falas da avó são frases ditas pela sua avó paterna. O ator possui um cabelo comprido e já ouviu da senhora algumas frases como: “tu é baitola?” em meio a risadas desconcertantes, e “corte esse cabelo que parece uma menina”. Esse é um dos traços do meu processo de escrita, antes e depois dos ensaios conversávamos sobre nossas experiências com nossos avós e avôs, com nossos pais, e esses momentos serviam como inspiração para a escrita da peça. Assim, ao longo de todo o processo, o universo biográfico seguia ganhando tratamento poético na escrita do texto.

Trazemos a avó como um espelho do feminino antigo, conservador e que julga e condena o comportamento de outras mulheres, que busca exaltar o masculino e sua virilidade. Na casa da minha avó, nenhum homem faz atividades domésticas, se algum de nós (homens da família) chega para o almoço, ela ou uma de suas filhas serve, retira o prato da mesa, cozinha, lava a louça. No caso das minhas primas, são todas cobradas a mostrar serviço, fazer algo na cozinha, limpar a casa. Como podemos perceber no fragmento citado anteriormente, o aspecto

religioso também surge nas falas da avó, trazendo uma ideia da instituição de igreja cristã como lugar de repressão e padronização de costumes e comportamentos. E esse elemento também se estende à sonoplastia do espetáculo, que começa com o som de sinos tocando enquanto o personagem se move. Esses sinos também estão presentes durante toda a peça, marcando intervalos e transições de cena. A sugestão de uso desse recurso sonoro partiu do orientador, como maneira de incitar a lembrança dos sinos de algumas igrejas, que badalam algumas vezes antes do início da missa católica.

A cena da avó é o primeiro mergulho no passado mais antigo da personagem. A lembrança do encontro revela muitas questões que acompanharam a protagonista até os dias do presente, nos traz pistas sobre alguns símbolos como os ratos e os remédios.

“Meu filho, me dê ali meus remédio”

“é que quando a gente vai ficando mais velha, tem que tomar o remédio da pressão alta, pra pressão baixa, remédio da diabetes, da artrite, da artrose, da osteoporose, remédio pro coração, remédio pra dormir, remédio pra acordar...” (*norman vai jogando várias caixas de remédio sobre a velha que não para de falar*)

Agora eu preciso ir. Amanhã eu venho visitar a senhora.

“Espere, minha filha. Eu tenho uma coisa pra lhe dar.”

Vovó, eu pego.

“xiii”

Vó, deixa que eu pego pra senhora.

“eu tô vea, mas eu não tô morta”

Vó

“menino.. (*briga batendo no braço de Norman*) pegue, meu filho... não esqueça que os ratos estão todos a postos esperando a escuridão surgir”

(DORIA, 2019, p. 06).

Como autor sempre enxerguei Norman/Norma como um ser humano ferido pelo seu passado, pela opressão da família, da escola, da sociedade em geral, assim como eu me vi diante das investigações sobre o meu passado junto ao psicólogo. Os ratos são esses outros que obrigam, negam, fiscalizam toda e qualquer liberdade e espontaneidade de ser. Os ratos também sempre me surgiram como uma imagem de mente inquieta, cheia de receios, de vozes que sussurram o que pode e o que não pode ser, fazer, desejar. Ideia essa que advém da minha experiência de entender na terapia como essas opressões tinham matado minha espontaneidade, me feito paranóico e muito preocupado com a visão dos outros sobre mim. Observo em muitos momentos da minha história a busca por uma perfeição irreal, uma vontade de suprir as decepções que minha orientação sexual causava na expectativa da minha família, das pessoas na rua e na escola.

Eu era uma criança com muitos trejeitos femininos e uma voz fina, o que me fez viver diversos episódios de bullying, desde agressão verbal e física até o isolamento dos colegas da

escola e da vizinhança, provocando em mim medo de falar em público, principalmente durante as aulas. Eu passei praticamente toda a infância com medo de expressar meu jeito, evitando que ouvissem minha voz por medo de ser mais uma vez motivo de piadas maldosas, de sofrer alguma agressão física. Vivenciei isso em todos os espaços, inclusive dentro da família, sendo repreendido por parentes e importunado por alguns primos. No processo em questão, a dimensão biográfica dos artistas vai se misturando na medida em que nossas vivências se encontram em certos níveis de profundidade, conectado com uma discussão pertinente à vida coletiva. Para além do afeto e da comoção, a temática do espetáculo não se restringe à história pessoal do autor e de sua família. As questões de gênero e sexualidade são assuntos urgentes, mobilizadores, cuja discussão é e segue em crescente debate na sociedade atual (Small, 2013 apud LEITE, 2014, p. 47).

Apesar da autoria da peça ser inteiramente minha, a inspiração da escrita e a feitura de *A Norma* surge em um espaço colaborativo¹⁰ com o Robert. Suas ideias e considerações reverberam por toda a obra, principalmente nas decisões relacionadas a encenação. Inicialmente o espetáculo foi pensado para apenas um ator, mas ao longo das experimentações e construções das cenas, entendi que o tempo seria insuficiente para a preparação do Robert atuando em todas as cenas, e uma das soluções foi eu entrar em cena, atuando nos papéis da Avó e do Pai, as personagens que representavam de forma mais escancarada a opressão vivida na infância e na adolescência de Norman/Norma, e levamos também para o palco a interação tão harmônica entre mim e Robert que acontecia durante os nossos ensaios, mas que também já era reflexo de nossa amizade.

Robert pensou na utilização de máscaras para esses dois personagens, e eu acolhi a ideia na crença de que seria uma adição potente a visualidade das cenas do passado, trazendo um tom onírico e mantendo as identidades em um lugar maior de espectro.

¹⁰ Pode-se dizer que o processo colaborativo é um processo de criação que busca a horizontalidade nas relações entre os criadores do espetáculo teatral. Isso significa que busca prescindir de qualquer hierarquia pré-estabelecida e que feudos e espaços exclusivos no processo de criação são eliminados. Em outras palavras, o palco não é reinado do ator, nem o texto é a arquitetura do espetáculo, nem a geometria cênica é exclusividade do diretor. Todos esses criadores e todos os outros mais colocam experiência, conhecimento e talento a serviço da construção do espetáculo de tal forma que se tornam imprecisos os limites e o alcance da atuação de cada um deles. (ABREU, 2003, p.33).



(Figura 3: Norman e a Avó, imagem do arquivo pessoal).

A protagonista tem um nome: Norman/Norma, podemos considerá-la um personagem, possui uma história própria, distinta da do ator, apesar dos elementos autobiográficos. Os médicos são apenas chamados de Médico ou Médica, assim como a Avó de avó, o Pai de pai, tudo na intenção de ocupar um espaço de espectro, *persona*. Não sabemos quais as histórias desses espectros, temos apenas vislumbres de personalidade, todas baseadas nos estereótipos de gênero já citados.

No teatro, a personagem está em condições de assumir os traços e a voz do ator, de modo que, inicialmente, isso não parece problemático. No entanto, apesar da "evidência" desta identidade entre um homem vivo e uma personagem, esta última, no início, era apenas uma máscara - uma *persona* - que correspondia ao papel dramático, no teatro grego. É através do uso de pessoa em gramática que a *persona* adquire pouco a pouco o significado de ser animado e pessoa, que a personagem teatral passa a ser uma ilusão de pessoa humana. [...]

No teatro grego, a *persona* é a máscara, o papel assumido pelo ator, ela não se refere à personagem esboçada pelo autor dramático. O ator está nitidamente separado da sua personagem, é apenas seu executante e não sua encarnação a ponto de dissociar, em sua atuação, gesto e voz. Toda a sequência de evolução do teatro ocidental será marcada pela completa inversão dessa perspectiva: a personagem vai se identificar cada vez mais com o ator que a encarna e transmutar-se em entidade psicológica e moral semelhante aos outros homens, entidade essa encarregada de produzir no espectador um efeito de identificação. (PAVIS, 1947. p. 285).

E mesmo Médicos, Avó e Pai sendo esboçados no texto dramático, eles surgem como memórias da cabeça da protagonista, todos aparecendo por uma perspectiva pensada e sentida por Norman/Norma. Podemos identificar traços psicológicos, gestos e ações nos três espectros,

inclusive seus valores morais, mas eles são meras representações genéricas dos maneirismos de um homem médico, uma mulher médica, uma mulher velha e um homem pai.

Como o tempo é um aspecto definidor de um processo criativo, não foi possível dar continuidade a artesanaria da máscara para o pai. A máscara da avó foi feita de pano e funcionou, inclusive como maneira de evitar a necessidade de uma maquiagem de envelhecimento, considerando que após a cena da avó, eu mudaria de figurino para a cena do pai. Os figurinos no passado distante são todos pretos, com alguns elementos na cor azul: como o chapéu do pai e o medicamento utilizado por ele durante toda a cena com Norman; um salto alto vermelho utilizado pela avó, mantendo as referências de cores assim como nos outros atos. A cor preta traz também a ideia do luto, imaginando que de forma real ou simbólica, essas figuras não faziam mais parte do presente de Norman/Norma. A Avó e o Pai têm o figurino todo polvilhado por talco, embranquecendo as roupas pretas e dando uma ideia de poeira, de algo guardado há muito tempo.

A penúltima cena do espetáculo e última do terceiro ato é a cena do Pai, que inicia comigo no alto de uma pequena escada de madeira, uma bengala preta na mão, dizendo:

A ideia de gerar seres imperfeitos incomodava minha mente perfeitamente lógica com perfeitas proporções. Eu quase tinha uma sensação de que um ninho de ratos obstrui a minha capacidade cognitiva de decidir com a razão e menos com a emoção.

A ideia de gerar seres imperfeitos incomodava a minha mente perfeitamente lógica. Eu tinha sonhos onde observava uma criança completamente deformada e não conseguia suportar, começava um jogo de pique esconde com ela e a procurava por toda a casa, embaixo da cama, debaixo das mesas, atrás do sofá, e finalmente quando a encontrava atrás da cortina: cortava-lhe a cabeça.

A ideia de gerar seres humanos imperfeitos me incomodava, mas não foi o suficiente para eliminar do meu destino aquela realidade. Então, me esforcei, dediquei tempo, força, fibra, parte da minha virilidade, para transformar aquele pequeno ser, aquele pequeno eu, numa versão perfeita, um exímio filho meu. (DORIA, 2019, p. 08).

Escrever a cena do pai sempre foi o momento mais temido por mim, principalmente por não ter vivido essa experiência de ter essa figura paterna presente em minha vida. São poucas as memórias que tenho de encontrar meu pai, duas ou três, e em todas elas sempre me mantive distante, não consigo lembrar exatamente como ele me tratava, mas sentia uma frieza, um senso de humor que não me aproximava e não representava para mim nenhuma afetividade carinhosa. Para mim, o pai da cena é uma representação da perfeição, e como a perseguição desse ideal pode ser desgastante na vida do ser humano.

Nesta cena, enquanto o pai lê uma bula de remédio invertida, Norman criança brinca, mas é sempre interrompido pela figura paterna, que repreende qualquer uma das ideias lúdicas.

“O que você está fazendo, Norman?”

Nada pai

“filho homem não brinca com as coisas da prima, filho homem brinca...”

de bola, com carrinho, mas é legal fingir que sou o pai delas ou o tio, ou o amiguinho...

“Não caia na imperfeição, Norman. Não me desobedeça!”

mas porque eu posso fingir que sou um avião, que sou um carro de polícia

“O avião representa toda a força do homem, o homem criou os aviões e a capacidade de dominar os céus. A polícia é feita por homens, Norman, apesar de ter algumas mulheres fazendo parte, o que eu acho desnecessário, a norma é ter policiais homens, que possuem mais força de combate, que dominam as situações”

eu gosto de ter força de combate, eu quero ser policial

“Policial você nunca vai ser, é muito mirrado, muito franzino”

então eu posso ser bombeiro!

“mas você tem medo de fogo, nem tem coragem de chegar perto do fogão”

ahh, é verdade, eu posso ser engenheiro, posso ser mecânico e consertar as coisas!

“Norman, você já olhou para os seus brinquedos? você quebra tudo, não tem jeito com as mãos”

mas eu posso treinar, posso até me tornar um grande médico, cirurgião!

“garoto, você desmaia sempre que se corta e vê seu sangue escorrer”

isso também é verdade. Sangue eu não gosto nem de ver, nem nada doente, tenho horror de remédio

Ah, e quer saber? quando eu crescer eu quero mesmo é ser médica, usar um jaleco rosa, atender os pacientes, dizer o que eles tem que fazer para ficarem curados.

“Tá na hora do seu remédio!”. (DORIA, 2019, p. 08).

O diálogo entre pai e filho se repete sempre numa crescente, onde o homem tenta tolher a criança até um ponto onde não consegue mais controlá-la e decide utilizar uma medicação para acalmar e diminuir as energias do menino. A cena segue nesse jogo de repetições, característica essa que também faz parte do teatro do absurdo como Hinojosa (2010, p. 07) define:

A eterna repetição: a reprodução constante, seja da linguagem, dos movimentos, gestos, ruídos ou quaisquer outros elementos constituintes, é o traço que mais aproxima o Teatro do Absurdo de uma de suas vertentes inspiradoras, o Existencialismo. Ali, o homem, retomando o mito grego analisado por Camus, se vê compelido a suportar a tarefa que os deuses lhe deram: observar que “a eterna ampulheta da existência seja sempre virada outra vez”, como afirmava Nietzsche, um dos influenciadores da corrente existencialista, em *Assim falava Zaratustra* (2005). Não obstante, apesar dessa ascendência filosófica, Dantas (2005) salienta que, diferentemente do homem absurdo, os personagens deste subgênero dramático carecem da “consciência plena de sua situação, pois não dominam, não compreendem por inteiro os elementos da equação a que estão submetidos” e, portanto, não parecem apreender completamente seu destino, impossibilitando sua libertação.

A repetição da cena chega ao fim quando o menino começa a se vestir como uma mulher, o pai vê e explode, arranca as roupas dele com dificuldade enquanto o menino tenta impedi-lo, ele sacode a criança e a leva para um círculo desenhado no chão, formando a imagem do homem vitruviano. Neste momento o pai pega o medicamento, líquido de cor azul, e derrama sobre o órgão genital de Norman, diz sua última fala: “Eu sempre soube, eu nunca tive dúvidas, a norma existe para eliminar a imperfeição” (DORIA, 2019).



(Figura 4 e 5: Norman e o Pai, e Norman Vitruviano)

A imagem do homem vitruviano de Leonardo da Vinci surge como uma marcação visual utilizada no espetáculo para representar o comportamento do Pai obcecado com a ideia de ser um ser perfeito, ou uma idealização desse homem perfeito, que ele tanto busca aparentar e quer que seu filho siga exatamente o mesmo caminho.

O *Homem Vitruviano* ou *Homem de Vitruvius* é um desenho de Leonardo da Vinci (1452-1519) que foi produzido em 1490, durante o Renascimento. Ele representa o ideal clássico de beleza, equilíbrio, harmonia das formas e perfeição das proporções. Hoje é uma das obras mais conhecidas e reproduzidas no mundo. [...] O *Homem Vitruviano* foi inspirado na obra *De Architectura* do arquiteto romano Marcus Vitruvius Pollio, o Vitruvius.

(Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/homem-vitruviano/> Acessado em 02/09/21).

Com o surgimento da imagem do homem vitruviano realizada pelo ator, a cena do pai chega ao fim e o espetáculo inicia o seu encerramento. Na cena final apresentada nas duas únicas apresentações feitas em julho de 2019, as luzes apagam e quando reacendem, Robert está sentado no chão do proscênio sem suas roupas, de repente ele levanta e começa a juntar todos os remédios e colocá-los em um saco de lixo. Em seguida, utiliza uma tinta em pó de várias cores, vermelha, laranja, verde, azul, para pintar todo o seu corpo. Os finais que imaginamos na época nunca deram conta satisfatoriamente do que queríamos, eles pareciam todos fáceis ou trágicos demais para o nosso desejo de um encerramento. No texto escrito alterado nos últimos dois anos, o fim escolhido é parecido com o começo, nos colocando ainda mais dentro do subgênero do teatro do absurdo e trazendo novamente a ideia de que tudo iria apenas se repetir. Fim esse que me gera angústia por sonhar com libertações na vida, nos textos

e no palco. Após meu tratamento para depressão, percebi que nunca tinha sido feliz de verdade, que minha visão de viver e estar vivo era engessada, influenciada por visões que já não representavam mais a coragem e vitalidade que eu percebia em mim. Me sentia capaz de realizar meus sonhos e desejos, de estar como eu decidisse, vestir e aparentar o que fosse mais verdadeiro para mim. Me sentia livre, inteiro, senti que estava pronto para perdoar familiares, colegas da infância e da adolescência, que de forma violenta, ou sutil, impuseram em palavras, olhares e ações, suas visões de mundo que refletiam medo, ódio e rigidez.

6. Conclusão

Início a última parte desse trabalho pensando em todas as vezes que pensei que não chegaria até aqui. A desistência e a fuga sempre fizeram parte da minha história de vida, durante meu tratamento contra a depressão em 2019 ampliei minha perspectiva e compreendi um pouco mais o que era doença e o que eram minhas capacidades reais. Escrever a palavra conclusão me emociona, me alegra e me excita, por finalmente, depois de dez anos dentro da universidade federal, quase quinze anos dentro de cursos de graduação, eu chego a uma conclusão, e que bom que é no teatro e na arte, que bom que é após um percurso que amo e admiro.

Sentar e rememorar toda a jornada que foi criar *A Norma* me trouxe lições valiosas, primeiro por analisar melhor como vivenciei uma construção artística totalmente conectada com minha vida pessoal. A norma não fez parte apenas dos meus pensamentos lógicos e desejos de realizações, ela esteve dentro de mim, da minha casa, contando um pouco da minha história na infância, na adolescência e na vida adulta.

A experiência de ser diretor, durante a criação e escrevendo este trabalho, me mostrou uma busca por coesão, me ensinou a fazer escolhas que fazem sentido dentro do universo e da estética que fui acolhendo a cada nova descoberta que fiz na escrita da dramaturgia, mas principalmente na sala de ensaio. As três grandes lições que carrego da encenação neste trabalho são:

1. Minha experiência de vida, quem eu sou, qual a minha história sempre podem ser úteis, não só como inspiração, mas para compreender o outro, seja ele um ator, um espectador, um orientador. Elas me fazem conduzir com mais empatia e humanidade. É nesse fazer artístico e pedagógico que eu acredito, aquele feito por pessoas reais, que sentem intensamente e mergulham nesse sentimento.
2. Estar aberto para quem está trabalhando comigo. A colaboração do Robert como ator, como indivíduo com diversas experiências pessoais, inspirações, percursos artísticos no

teatro, na dança, na performance trouxeram ricas perspectivas que fizeram de *A Norma*, um trabalho ainda mais bonito, ainda mais coeso e integrado em todos os seus elementos: texto, atuação, cenário, figurino, sonoplastia. Entendo que minha prática como artista-pesquisador-docente encontra nessa abertura a participação do outro um princípio de trabalho.

3. O olhar externo é um movimento fértil que amplia as possibilidades criativas ao longo de um processo de criação, ajudando que o artista encontre caminhos mais assertivos e coerentes com o seu próprio projeto. A participação e contribuição do professor orientador Ricardo Guilherme me auxiliaram a construir um “pensar encenação” mais maduro, mais perspicaz, onde todos os elementos se conectam, onde cada gesto, palavra dita, movimento, posicionamento físico, espaço, elemento cênico, cor, som, podem e precisam contribuir para a proposição do diretor.

Escrever sempre foi uma experiência presente para mim, quando criança já criava quadrinhos, depois escrevi contos de terror, romances, poemas, poesias. Utilizar as palavras foi uma constante onde aprendi a me desenvolver. Durante a escrita de *A Norma* não foi diferente, mas ocupar essa função junto com a direção do espetáculo e nas semanas finais atuar em algumas cenas, me colocou em uma posição de maior controle e fluidez em ir e vir, mudar no papel, mudar no palco, ajustar, refazer, foram movimentos que na prática me ensinaram o quão importante é estar disponível às experimentações e preparado para abandonar ideias pelo caminho, já que nem todas saem do papel em um único trabalho, e nem todas as ideias que saíram do papel conseguiram se manter relevantes até o fim, é necessário desapegar e seguir sem realizar tudo aquilo que surge como perfeição dentro da mente criadora.

Enquanto realizava *A Norma*, percebi uma força e uma maturação artística acontecendo em mim. Hoje, após mergulhar teoricamente nesse processo criativo de um lugar de análise, pesquisa e reflexão, encontro uma obra coesa, que faz sentido, que possui uma relevância para minha trajetória dentro do curso de Teatro, principalmente no espaço da direção, do trabalho como dramaturgo e do pensar as artes da cena.

Concluo me perguntando como seria/será o retorno para sala de ensaio com *A Norma* após todos os aprendizados que escrever este texto me trouxeram, quais mudanças as bagagens teóricas aqui acessadas trariam para a minha prática enquanto encenador, ator, que novas histórias da minha vida eu desejaria contar através dos personagens que surgem em cada momento do espetáculo. Também reflito sobre a importância de registros do processo, documentos visuais, escritos, desenhos que sirvam como arquivo e material de pesquisa.

Escrever um diário de criação seria algo que eu me empenharia em um novo trabalho, ou até mesmo retornando para uma nova temporada de *A Norma*.

7. Referências

- ABREU, Luís Alberto de. **Processo Colaborativo: Relato e Reflexões sobre uma Experiência de Criação**. Cadernos da ELT, v. 1, mar. 2003. p. 33-41
- CARVALHO, F. W. de. **Teatro do Concreto no concreto de Brasília: cartografias da encenação no espaço urbano**. 2014. 410 f Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- LEITE, Janaina Fontes. **Autoescrituras performativas: do diário à cena**. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- GUILHERME, Ricardo. **Teatro Radical**. Transcrição de tópicos de uma entrevista concedida em 1995 e revisada em 2000 e de trechos das aulas I e II, do Curso de Encenadores Radicais (CER), ministradas em 2000 e revisadas em 2002.
- HINOJOSA, F.R. **Pas de Deux: A questão dos pares no Teatro do Absurdo**. Palimpsesto (Rio de Janeiro. Online) , v. 10, p. 1-16, 2010.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. tradução para a língua portuguesa sob direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed - São Paulo: Perspectiva. 2008.
- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 1º. edição. São Paulo: ANNABLUME, 1998. 168 p.
- RAMOS, Rafael Núñez. **El Teatro del Absurdo como subgénero dramático**. In: Revista de la Facultad de Filología. Oviedo: Universidad de Oviedo, v. 31-32, 1981, p.631-644.
- RUFINO, Suely. **Aspectos gerais, sintomas e diagnóstico da depressão**. Revista Saúde em

8. Anexo

A NORMA

de pedro doria

(Plateia dividida, homens a direita, mulheres a esquerda, um canhão de luz de cor rosa ilumina a plateia feminina, um de luz azul ilumina a plateia masculina)

OFF: esse espetáculo é baseado em fatos reais

Parte I - a pílula, os ratos e a lógica

Ele, deitado no palco, vira para um lado, vira para o outro, uma sirene toca e o desperta assustado. Levanta, arruma alguns frascos de medicamento pelo chão e vai tomar um de seus medicamentos:

Esta pílula te faz mais lógico

Esta pílula te faz menor

Mas todos nós não queremos mais inteligência? Quem escolheria ser menor?

(Passando de uma figura neutra, para uma figura de masculinidade intensa)

NORMAN: Espera um tempo

Vocês estão todos ansiosos pelo momento em que eu encolho não é mesmo?

Como todo mundo por aí usando escada rolante, elevador

Tem uns que sobem devagar, porra!

Vocês lembram o que a rainha vermelha disse?

Nem eu.

meu dedo mindinho, foi o primeiro a começar a encolher

Vocês estavam todos pensando que eu sou...

Olha para o lado de sopetão:

Pera... o que?

O que? Mas porque? Eu nunca disse isso!

Não não não

Isso não tem a menor lógica

Eu nunca seria tão racional

Vocês estão ouvindo?

Pega o frasco de veneno e aponta na direção do público:

Ah os ratos, os ratos estão todos a postos esperando a escuridão surgir

Voltando para um ar mais relaxado

Mas então, a pílula está fazendo efeito, esse dedo já está menor que os outros, minhas mãos estão menores que meus braços e meu cabelo menor do que meu tronco. Eu falei para vocês.

É verdade, eu não sou...

Ouviu, deve ser no telhado (*subindo no banco azul*)

Olha, eu já botei veneno em todas as telhas dessa casa, nas vermelhas, nas laranjas, naquelas ali cor de nuvem, nas cor de sol

Tá vendo? tem até um cheiro de veneno

Deixa eu perguntar uma coisa para você (*tom de voz mais sedutor*)

Quando você vai tomar uma decisão, você usa a sua razão ou você vai mais pela emoção?

Eu sempre uso a razão, eu não gosto que tudo seja muito lógico, mas eu sou uma pessoa muito racional.

Hoje eu tomei essa pílula para ficar menor, tá vendo, minha cona já está menor que meu bilau *mais uma vez parecendo assustado*

O quê? Misericórdia, para

Eu nunca diria uma coisa dessas

Não tem a menor lógica

Eu nunca seria tão racional

Mais ratos.

Olha, meu outro dedo mindinho, já ficou menor que os outros. Está fazendo efeito perfeitamente

Ei, você aí lembra o que a rainha vermelha disse?

Alguém lembra?

Cortem a cabeça dela!

caralho, eu tô menor

afirma parecendo perder um pouco do equilíbrio físico e voltando para o chão no mesmo lugar de onde levantou

rosa cor de sol, azul cor de nuvem

os ratos

estou ficando menor

a rainha vermelha disse

cortem a cabeça dela!

os ratos

rosa cor de sol, azul cor de nuvem

eu botei veneno em todas as telhas dessa casa.

REPETição 2

Esta pílula te faz mais lógico

Esta pílula te faz menor

Mas todos nós não queremos mais inteligência? Quem escolheria ser menor?

Norma: ai espera um tempo

Vocês estão todos ansiosos pelo momento em que eu encolho não é mesmo?

Como todo mundo por aí usando escada rolante, elevador

Tem uns que sobem mais devagar

Vocês lembram o que a rainha vermelha disse?

Nem eu.

Aí... meu dedo mindinho, foi o primeiro a começar a encolher

Vocês estavam todos pensando que eu sou...
 Pera... o que?
 O que? Mas porque? Eu nunca disse isso!
 Não não não
 Isso não tem a menor lógica
 Eu nunca seria tão racional (*quase grita*)
 Vocês estão ouvindo? (*baixando o volume da voz*)
 Ah os ratos, os ratos estão todos a postos esperando a escuridão surgir
 Mas então, a pílula está fazendo efeito, esse dedo já está menor que os outros, minhas mãos
 estão menores que meus braços e meu cabelo menor do que meu tronco. Eu falei para vocês.
 É verdade, eu não sou...
 Ouviu, deve ser no telhado
 Olha, eu já botei veneno em todas as telhas dessa casa, nas vermelhas, nas laranjas,
 naquelas ali cor de nuvem, nas cor de sol
 Tá vendo? tem até um cheirinho de veneno
 Deixa eu perguntar uma coisa para você (*sensualidade exagerada*)
 Quando você vai tomar uma decisão, você usa a sua razão ou você vai mais pela emoção?
 Eu sempre uso a razão, eu não gosto que tudo seja muito lógico, mas eu sou uma pessoa
 muito racional. (*falando rapidamente, quase sem respirar*)
 Hoje eu tomei essa pílula para ficar menor, tá vendo, minha cona já está menor que meu bilau
 O quê? Misericórdia, para (*em sobressalto*)
 Eu nunca diria uma coisa dessas
 Não tem a menor lógica
 Eu nunca seria tão racional
 Mais ratos.
 Ei, você aí lembra o que a rainha vermelha disse?
 Alguém lembra?
 Cortem a cabeça dela! (*grito*)
 ai, meu deus, tô menor
 rosa cor de sol, azul cor de nuvem (*fala com a voz zonzona, perdendo o equilíbrio*)
 os ratos
 estou ficando menor
 a rainha vermelha disse
 cortem a cabeça dela!
 os ratos
 rosa cor de sol, azul cor de nuvem (*cabaleando até deitar no chão*)
 eu botei veneno em todas as telhas desta casa

Parte II - A primeira internação e o suco de uva

Esta pílula te faz mais lógico
 Esta pílula te faz menor
 Mas todos nós não queremos mais inteligência? Quem escolheria ser menor?
Norma: Teve uma vez que eu fiquei doente, tive uma cárie, no meu segundo molar do lado
 direito, fiquei internada três meses. E lá eu conheci o amor da minha vida. Ele se apaixonou
 por mim assim que me viu, era alto, loiro, uma pele bem alva, a boca carnuda, parecia ir

sempre pra academia, umas pernas finas e os braços da grossura das minhas canelas, era enorme batia aqui em mim (*bate no peito*)

Era dentista e médico

Me tratou pelos três mês que fiquei internada lá por causa da minha cárie

sempre me dizia a mesma coisa

O que? (*pergunta assustada*)

Eu nunca diria uma coisa dessas

Não tem a menor lógica

Eu nunca seria tão racional

Os ratos

(*voltando a um estado mais tranquilo*) O meu dentista que ficou me acompanhando por três mês de internação sempre dizia:

“parece melhor, cada dia melhor” (*cena acontece num passado recente, poucos anos atrás*)

Médico: Sua pele está mais viçosa que ontem, isso se deve ao tratamento aplicado na primeira semana, as vitaminas do suco de uva elevam os níveis de adrenalina que melhoram a sua capacidade cognitiva de ir ao banheiro, vou te receitar mais três comprimidos um rosa cor de sol e um azul cor de nuvem

a enfermeira vai cuidar de você direitinho, ela estudou na melhor faculdade particular do estado, está sempre apta para atender os chamados emergências que vem do lado oeste do nosso hospital, de onde o vento parece atingir uma velocidade maior e alcançar uma massa vezes energia que potencializa todas as aves ao redor para que coloquem mais ovos e façam seus ninhos de forma mais ecológica e consciente, melhorando a energia eólica que utilizamos aqui para triturar a uva no liquidificador e fazer com que as vitaminas do seu suco cheguem até a sua corrente sanguínea e você “pareça melhor, cada dia melhor”

(*ele anda de um lado para o outro, fazendo sinais, movimentando a pélvis, tocando no pênis e olhando com lasciva para a plateia feminina*)

(tempo presente) **Norma:** E eu me sentia lisonjeada, só alguém tão apaixonado como ele poderia me achar cada dia mais linda

Ele olhava para mim e eu me sentia hidratada, com uma das melhores peles que vocês já viram em comercial de dentaduras

Nós dois nunca chegamos a ficar juntos, sempre senti que a minha obstinação o fazia se sentir meio acanhado. Uma vez pelo telefone ele me disse:

“eu não gosto de mulheres com tanta atitude, prefiro as mais calmas, tranquilas, que admiram a virilidade e firmeza de um homem como eu”

E ele também costumava usar muito a sua emoção, (*fala num tom irritado*) e eu prefiro os homens que usam mais a razão

Ai meu deus, esqueci de tomar minha pílula (*em sobressalto, iniciando movimentação agitada*) esta pílula te faz mais lógico

esta pílula te faz menor,

Mas todos nós não queremos mais inteligência. Quem escolheria ser menor?

Eu não sei.

Quero ser cada vez mais lógica

(pausa)

Parte III - Avó

Norma: Minha avó era uma senhora muito lógica. Estava sempre com a cabeça nas nuvens, mas aqueles que paravam atentamente e observavam os detalhes, percebiam que suas ideias eram geniais e tudo tinha um porquê de está ali em suas frases.

Minha vózinha era considerada esquecida, mas na verdade ela só tinha um tempo diferente de processamento.

Lembro de chegar a sua casa sempre de manhã, umas duas horas antes do almoço ou do jantar, quando ela sentava na calçada e ficava observando a rua. Sempre com reflexões acerca de seus vizinhos e da vida...

(cena acontece num passado distante, muitos anos atrás)

“Oh dia quente meu deus, faz mês que não cai uma chuvinha” *(luz acende sobre a cadeira da avó)*

“olha a outra ali, vestida parece uma rapariga, porque faz calor ela pensa que pode sair pelada, quase com o priquito de fora, no dia da missa ela veste outra roupa, acha que deus não tá vendo”

Oi, vó a senhora tá bem?

“Ah minha filha, quem é você? É filha do Laurindo?”

Não vó, sou eu, o Norman, tá me reconhecendo não?

“A norma?”

O norman, vó!

“Oxe, o Norman filho do Lauriano? Mas não pode ser, minha filha, porque você é menina. Olha essas unhas de puta, tudo pintada. Moça direita pinta a unha de branco, e não usa unha grande que é pra não infectar a comida, minha filha”

Tá vó, eu vou cortar depois.

“Corte esses cabelos também que fica parecendo uma menina. Como é que tá a sua mãe?”

Não sei vó, ela não mora com a gente, lembra?

“É a filha do Laurindo?”

Não vó, sou eu o Norman.

“A norma?”

Não vó, o Norman

“O Norman filho do Lauriano? Mas parece uma menina, como é que tá a sua mãe?”

Vó, não sei. A senhora tá bem? Nunca mais viu nenhum rato?

“Ah meu filho, tá cheio de rato nos telhados, eu já botei veneno em todas as telhas, tem até um cheirinho de veneno”

Eles não morreram não?

“eu comprei um coelhinho pra vê se come todos os ratos.”

Eu não sabia que coelhos comiam ratos

“se gatos comem morcegos, coelhos podem comer ratos, meu filho. Mas oh dia quente, faz mês que num cai uma chuvinha. E as namoradinhas, meu filho?”

Vó, eu não gosto de mulher

(a velha ri alto) “não gosta de amizade com mulher não é?”

Gosto, de amizade eu gosto, mas pra outra coisa eu gosto é de homem.

(velha gargalha) “então tu é baitola?” *(gargalha ainda mais alto)* “pelo amor de deus, meu filho, não diga uma coisa dessas. Quem vai cuidar de você, da sua casa, fazer sua comida, lavar suas roupas, lhe dar seus filhos?”

Eu mesmo, vovó. Tem muitas maneiras de se tornar pai hoje em dia.

“não, meu filho, sangue de cristo tem poder! tem que ter alguém para cuidar dos ratos! Corte esse cabelo, parece uma menina.

olha a outra ali, vestida parece uma rapariga, porque faz calor ela pensa que pode sair pelada, quase com o priquito de fora, no dia da missa ela veste outra roupa, acha que Deus não tá vendo!”

Vó, eu preciso ir, tenho aula daqui a pouco.

“É filha do Laurindo?”

Não, vó, sou eu, o Norman

“A norma?”

Não, vó, o Norman

“O filho do Lauriano! Como é que tá a sua a,mãe?”

Vó, eu preciso ir. Se cuide, viu.

“Meu filho, me dê ali meus remédio”

“é que quando a gente vai ficando mais velha, tem que tomar o remédio da pressão alta, pra pressão baixa, remédio da diabetes, da artrite, da artrose, da osteoporose, remédio pro coração, remédio pra dormir, remédio pra acordar...” (*norman vai jogando várias caixas de remédio sobre a velha que não para de falar*)

Agora eu preciso ir. Amanhã eu venho visitar a senhora.

“Espere, minha filha. Eu tenho uma coisa pra lhe dar.”

Vovó, eu pego.

“xiii”

Vó, deixa que eu pego pra senhora.

“eu tô vea, mas eu não tô morta”

Vó

“menino.. (*briga batendo no braço de Norman*) pegue, meu filho... não esqueça que os ratos estão todos a postos esperando a escuridão surgir”

(Norman pega o borrifador azul).

“experimente, meu fi... (*a vó diz fazendo norman borrifar o liquido azul*)

assim não...

assim!” (*ela continua, agora fazendo ele borrifar o liquido azul sobre si mesmo*)

Oh dia quente meu deus, faz mês que não cai uma chuvinha,

olha a outra ali, vestida parece uma rapariga”

(*tempo presente*) **Norma:** Aí, minha vózinha. Era uma mulher tão boa. Sempre preocupada comigo.

Parte IV - A segunda internação

Norman: Eu já contei da vez que eu fiquei doente? Tive uma cárie, no meu segundo molar do lado direito, fiquei internado três meses. E lá eu conheci a mulher da minha vida. Ela se apaixonou por mim assim que me viu, claro! era alta, loira, uma pele gostosa, a boca carnuda, parecia ir sempre pra academia, umas pernas finas e a bunda murcha igual as flores que ficam nos vasos depois do dia das mães.

Era dentista e médica

Me tratou pelos três mês que fiquei internado lá por causa da minha cárie sempre me dizia a mesma coisa

O que? (*tentando conter o susto*)

Eu nunca diria uma coisa dessas
 Não tem a menor lógica
 Eu nunca seria tão racional
 Os ratos

A minha dentista que ficou me acompanhando por três mês de internação sempre dizia:
 “parece melhor, cada dia melhor”

(passado recente) **Médica:** Sua pele está mais viçosa que ontem, isso se deve ao tratamento aplicado na primeira semana, as vitaminas do suco de uva elevam os níveis de adrenalina que melhoram a sua capacidade cognitiva de ir ao toilet, vou te receitar mais três comprimidos um rosa cor de sol e um azul cor de nuvem

a enfermeira vai controlar sua medicação direitinho, ela estudou na melhor faculdade particular do estado, está sempre apta para atender os chamados emergências que vem do lado oeste do nosso hospital, de onde o vento parece atingir uma velocidade maior e alcançar uma massa vezes energia que potencializa todas as aves ao redor para que coloquem mais ovos e façam seus ninhos de forma mais ecológica e consciente, melhorando a energia eólica que utilizamos aqui para triturar a uva no liquidificador e fazer com que as vitaminas do seu suco cheguem até a sua corrente sanguínea e você “pareça melhor, cada dia melhor”

Norman: E eu me sentia foda, só alguém tão gostosa e esperta como ela poderia me achar cada dia melhor

Ela olhava para mim e eu me sentia... com uma das melhores peles que vocês já viram em comercial de dentaduras

Nós dois, infelizmente, nunca chegamos a ficar juntos, sempre senti que a minha racionalidade a fazia se sentir intimidada. Uma vez pelo telefone ela me disse:

“eu não gosto de homens tão racionais, prefiro os mais desligados, bobinhos, tolinhos, com menos atitude, que sabem apreciar uma mulher incrível e batalhadora como eu.”

E ela também costumava usar muito a sua emoção, e eu prefiro mulheres que usam mais a razão

Caralho, esqueci de tomar minha pílula

esta pílula te faz mais lógico

esta pílula te faz menor,

Mas todos nós não queremos mais inteligência. Eu nunca escolheria ser menor!

(pausa)

Lembrei de uma coisa... *(Norman se transforma em Norma no meio do choque da lembrança)*

Parte V - O pai

O homem aparece no fundo do palco, exatamente no meio, ele observa tudo ao redor, inclusive ele mesmo, como se verificasse se estava apresentável o suficiente.

(passado mais distante) “A ideia de gerar seres imperfeitos incomodava minha mente perfeitamente lógica com perfeitas proporções. Eu quase tinha uma sensação de que um ninho de ratos obstruía minha capacidade cognitiva de decidir com a razão e menos com a emoção. A ideia de gerar seres imperfeitos incomodava a minha mente perfeitamente lógica. Eu tinha sonhos onde observava uma criança completamente deformada e não conseguia suportar, começava um jogo de pique esconde com ela e a procurava por toda a casa, embaixo da

cama, debaixo das mesas, atrás do sofá, e finalmente quando a encontrava atrás da cortina: cortava-lhe a cabeça.

A ideia de gerar seres humanos imperfeitos me incomodava, mas não foi o suficiente para eliminar do meu destino aquela realidade. Então, me esforcei, dediquei tempo, força, fibra, parte da minha virilidade, para transformar aquele pequeno ser, aquele pequeno eu, numa versão perfeita, um exímio filho meu.”

“O que você está fazendo, Norman?”

Nada pai

“filho homem não brinca com as coisas da prima, filho homem brinca...”

de bola, com carrinho, mas é legal fingir que sou o pai delas ou o tio, ou o amiguinho...

“Não caia na imperfeição, Norman. Não me desobedeça!”

mas porque eu posso fingir que sou um avião, que sou um carro de polícia

“O avião representa toda a força do homem, o homem criou os aviões e a capacidade de dominar os céus. A polícia é feita por homens, Norman, apesar de ter algumas mulheres fazendo parte, o que eu acho desnecessário, a norma é ter policiais homens, que possuem mais força de combate, que dominam as situações”

eu gosto de ter força de combate, eu quero ser policial

“Policial você nunca vai ser, é muito mirrado, muito franzino”

então eu posso ser bombeiro!

“mas você tem medo de fogo, nem tem coragem de chegar perto do fogão”

ahh, é verdade, eu posso ser engenheiro, posso ser mecânico e consertar as coisas!

“Norman, você já olhou para os seus brinquedos? você quebra tudo, não tem jeito com as mãos”

mas eu posso treinar, posso até me tornar um grande médico, cirurgião!

“garoto, você desmaia sempre que se corta e vê seu sangue escorrer”

isso também é verdade. Sangue eu não gosto nem de ver, nem nada doente, tenho horror de remédio

Ah, e quer saber? quando eu crescer eu quero mesmo é ser médica, usar um jaleco rosa, atender os pacientes, dizer o que eles tem que fazer para ficarem curados.

“Tá na hora do seu remédio!”

Não, pai, eu não quero

“Não caia na imperfeição, Norman, não me desobedeça”

(O menino fica quieto e volta a brincar sem muito entusiasmo. O homem volta para o seu posto inicial, reparando mais uma vez em suas roupas e se elas estavam em perfeito estado, até que ouve o barulho do filho brincando)

“O que você está fazendo, Norman?”

Nada pai

“filho homem não brinca com as coisas da prima, filho homem brinca...”

de bola, com carrinho, mas é legal fingir que eu sou enfermeiro, dou injeção nas pessoas...

“Não caia na imperfeição, Norman. Não me desobedeça!”

Quando eu crescer eu quero ser enfermeira! Cuidar dos doentes, ajudar eles a tomarem os medicamentos, usar um coque bem alto no meu cabelo

“Tá na hora de tomar o seu remédio”

Não, pai, eu não quero. Eu não vou tomar.

“Não me desobedeça”

Eu sempre fico estranho.

(toma o remédio um pouco relutante e volta a brincar ainda mais desanimado. O homem volta para o seu posto inicial, reparando mais uma vez em suas roupas e se elas estavam em perfeito estado, até que ouve o barulho do filho brincando e fala com menos paciência)

“O que você está fazendo, Norman?”

Nada pai

“filho homem não brinca com as coisas da prima, filho homem brinca...”

de bola, com carrinho, mas é legal brincar de ser ator, criar personagem, ser o que eu quiser...

“Não caia na imperfeição, Norman. Não me desobedeça!”

Eu posso ser atriz de cinema, ir pras festas mais elegantes do mundo

“tá na hora do seu remédio!”

Não, pai, eu não vou tomar de jeito nenhum, por favor, eu fico estranho, eu não quero

“Não me desobedeça”

Não, não vou, não vou

(Pai dá o remédio a força e volta ao seu posto inicial)

O menino começa a se vestir como uma mulher, o pai vê e explode, arranca as roupas dele com dificuldade enquanto o menino tenta impedi-lo, ele sacode a criança e a leva para um círculo, formando a imagem do homem vitruviano

Pai sobe as escadas

“Eu sempre soube

Eu nunca tive dúvidas

A norma existe para eliminar a imperfeição”

Parte VI - rachadura na norma

norma volta ao presente e fala bem do pai

repetir o início

comparada a vocês eu sou louca

Luzes apagam