

Alfonsina Storni: um teatro para uma educação feminista

Alfonsina Storni: a theater for feminist education

Cristiane de Mesquita Alves¹

Resumo: Este trabalho tem como objetivo fazer uma análise interpretativa do teatro produzido pela escritora naturalizada argentina Alfonsina Storni no século XX, sobretudo das peças teatrais direcionadas ao público infantil em uma perspectiva pedagógica feminista de ensinar a esses pequenos espectadores/leitores uma educação voltada a desmistificar padrões estabelecidos pelo patriarcalismo sobre a categorização de gênero imposta por este sistema. Para tanto, a investigação decorre a partir da leitura da peça *Jorge y su conciencia*, por meio de uma metodologia bibliográfica de autores como Adichie (2019), hooks (2019) no que concerne a educação da construção de valores e identidades destinadas às crianças; Arrabal (2008), Delgado (2011) e Seibel (2019), acerca da função do teatro de Storni como um espaço de reflexões e construções das inquietações humanas representadas no palco e outros autores que contribuíram para o alicerce da argumentação levantada no título desse estudo.

Palavras-chave: Teatro infantil; Feminismo; Alfonsina Storni.

Abstract: This work aims to make an interpretative analysis of the theater produced by the naturalized Argentine writer Alfonsina Storni in the XX century, especially the theatrical plays directed to the child audience in a feminist pedagogical perspective of teaching these small spectators / readers an education aimed at demystifying established standards by patriarchalism about the gender categorization imposed by this system. To this end, the investigation follows from the reading of the play *Jorge y su conciencia*, through a bibliographic methodology by authors such as Adichie (2019), hooks (2019) in what concerns the education of the construction of values and identities for children; Arrabal (2008), Delgado (2011) and Seibel (2019), about the role of Storni's theater as a space for reflections and constructions of human concerns represented on the stage and other authors who contributed to the foundation of the argument raised in the title of this study.

Keywords: Children's theater; Feminism; Alfonsina Storni.

¹ Professora adjunta do Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará – UFPA.

E-mail: cristiane.mesquita@uepa.br.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1723-0611>.

Introdução

Assistir à representação dos acontecimentos do cotidiano, dos sentimentos e pensamentos humanos no palco, nas praças, nas ruas, nas igrejas, nos *corrales* de comédia etc., foi/é uma das principais características/práticas marcadas pelo gênero dramático. No decorrer dos séculos, as atividades teatrais acumularam várias formas de assimilação, adaptações para descrever determinados aspectos do mundo.

Do pedagógico, missionário, didático, moralista entretenimento àquele de formação crítico-reflexivo social, o texto teatral esteve/está atrelado ao viés de conscientizar, educar e expor o pensamento do autor frente à realidade social que o cerca. Não à toa a manifestação teatral se tornou uma arte-laboratório de demonstração das atitudes e dos comportamentos humanos.

Nesse prisma, a arte cênica manteve uma intrínseca relação de abertura para o mundo, dialogando com os problemas sociais, e assim, “os teatros do real funcionam como sintoma de uma cena plantada diretamente no terreno do social.” (FERNANDES, 2013, p. 4), fazendo com que o verossímil estivesse presente nas temáticas empregadas no enredo das peças teatrais, o que por sua vez, tornou-se um exercício de uma atitude de resistência dos autores diante dos problemas sociais, haja vista que os criadores de teatro “parecem lutar por um espaço aberto, um respeito mútuo, bater-se por um espaço público comum de liberdades” (FERNANDES, 2013, p. 4), para expressar seus pontos de vista, sobretudo acerca dos assuntos diversos que conversem com a vida e as suas circunstâncias.

Na América Latina, por exemplo, a história do teatro foi dialogando com outros gêneros literários, comungando e convivendo de forma fluida, dinâmica e em parceria. “Embora na América a história do teatro não possa ser comparada com a dos outros setores da sua criatividade artística, nas últimas décadas do século XX este gênero consolidou-se com um peso e uma originalidade particulares.” (BELLINI, 1997, p. 625, tradução minha).

Essa particularidade pode ser observada nos textos de uma das mais importantes escritoras das primeiras décadas do século XX na Argentina: Alfonsina Storni. Ela fez uso desse terreno do social (FERNANDES, 2013) ao

direcionar críticas diretas aos valores culturais pregados e fixados na educação das crianças e das mulheres pelo patriarcalismo à temática de suas peças.

Dentro do universo do teatro de Storni, o presente artigo visa apresentar como ela propõe desmistificar esses costumes falocêntricos a partir do recorte de seu texto teatral infantil intitulado *Jorge y su conciencia*. Nesse sentido, divide-se essa breve investigação em dois momentos: um para apresentar, de modo panorâmico, o teatro de Storni e o outro destinado à análise de alguns trechos da peça selecionada, a fim de verificar como ela pode ser considerada um texto teatral voltado à educação feminista proposto no objetivo geral deste artigo, seguido de algumas considerações conclusivas e da apresentação dos autores que referenciaram esta escrita.

O teatro de Alfonsina Storni

Alfonsina Storni nasceu na Suíça em 1892, mas desde a infância viveu na Argentina até 1938, ano de sua morte. Escreveu vários livros de poesia, os quais, segundo ela mesma, era a forma literária com a qual conseguia melhor se expressar, além de crônicas em diversos jornais e revistas, diários de viagem, etc. Nesses textos, seu pensamento feminista e uma acirrada crítica ao patriarcalismo eram uma recorrência; não à toa é considerada até hoje, por muitos de seus biógrafos e pesquisadores, um nome de referência do feminismo na Literatura Argentina e uma mulher com um pensamento bem à frente de sua época.

Ela também escreveu peças de teatro, embora, por muito tempo, elas ficaram na (in)visibilidade de sua produção literária. A escrita dirigida ao texto teatral se deu por volta de 1922, quando Alfonsina passou a ministrar aulas no Teatro Infantil Labardén. Em 1923, criou-se para ela uma cátedra de declamação na Escola Normal de Línguas Vivas em Buenos Aires. Naquele momento, ela já era uma escritora popular, reconhecida e lida por um público sempre mais numeroso.

Em 1926, começou a ministrar aulas de arte cênica no Conservatorio Nacional de Música y Declamación, o que lhe possibilitou ampliar seus conhecimentos e estudos teatrais, assim como passou a escrever mais peças. Ademais, o teatro de/para Alfonsina foi uma atividade equivalente a uma atividade relacionada à docência, como destaca uma de suas biógrafas:

Pero no puede vivir sin trabajar, y la docencia es el único camino posible. Junto con ese periodismo que a veces le rinde unos pesos. El signo de la vida laboral de Alfonsina consiste en ese ir y venir de lugar en lugar hasta irse acercando poco a poco a su verdadera vocación, la literatura y el teatro. Mientras tanto, tiene que resignarse a las tareas subsidiarias, como el trabajo de celadora que le consiguen sus amigos en la Escuela de Niños Débiles del Parque Chacabuco. (DELGADO, 2011, p. 70).

No dia 10 de março de 1927, estreou sua primeira peça teatral de fato, *El amo del mundo*, no Teatro Cervantes, espetáculo que permaneceu em cartaz apenas por três dias, pois não teve uma boa recepção por parte crítica. A crítica não entendeu o propósito feminista da temática, optando por questionar a postura da autora enquanto mulher e a técnica teatral abordada na representação. Mesmo com a premissa negativa, Alfonsina ainda escreveu sua segunda obra dramática, *La debilidad de mister Dougall*. Nessas peças, Alfonsina “Por esta época se dedica[va] a elaborar sus pensamientos acerca de la relación entre hombres y mujeres con la idea de escribir una obra teatral.” (DELGADO, 2011, p. 129). Depois da polêmica causada pela representação de *El amo del mundo*:

Alfonsina se aleja de los escenarios profesionales después del polémico estreno del 10 de marzo de 1927 de su comedia en tres actos *El amo del mundo*. Edmundo Guibourg, que elogia la seguridad y vigor de la pieza, opina por otro lado que “denigra al hombre” y concluye que los críticos vieron “un partipris exagerado en el reparto de virtudes y vicios que la autora asigna a los dos sexos y de allí que no formularan un juicio muy favorable”. El reclamo por la condición de la mujer no es tolerado en escena. Pero Alfonsina continúa escribiendo y sigue con sus cátedras en el Conservatorio Nacional y en el Teatro Infantil Lavardén; en ambos dirige obras con sus alumnos. El 1º de enero de 1937 publica su pieza *Secretos de mujer* en el diario *El Litoral* de Santa Fe. (SEIBEL, 2019, p. 33).

Apesar de suas peças teatrais não terem sido acolhidas de imediato pela crítica, Alfonsina continuou a escrever para o teatro. Nos primeiros anos da década de 1930, publicou *Dos farsas pirotécnicas*, que incluíam *Cimbellina en 1900 y pico...* e *Polixena y la cocinerita*. Nessas farsas, a escritora fez uma releitura dos temas de Shakespeare e de Eurípides, com adaptações para a

realidade das primeiras décadas do século XX. Ela partiu da temática explorada por dois nomes clássicos do teatro mundial para tratar de temas do cotidiano de forma irônica e satírica. *Polixena y la cocinerita*, por exemplo, foi encenada pela atriz Berta Singerman, a qual foi elogiada pela crítica por sua interpretação e bem recebida pelo público. Entretanto, *Cimbellina en 1900 y pico...* “nunca foi representada — não encontrou um elenco ou um diretor disposto a encená-la—, embora a peça escrita tivesse boa recepção pela Crítica” (DELGADO, 2011, p. 129, tradução minha).

Entre os altos e baixos, boas e más recepções da crítica, o texto foi ganhando força como mais um gênero literário de sua produção artística. E uma vertente desse teatro se encontra nas cenas do teatro infantil. Ao todo, foram seis peças teatrais destinadas a esse público. Para Delgado (2011), dentre essas *Blanco... negro... blanco...* foi a peça infantil mais famosa da autora, outra delas que se envolveu em mais uma polêmica.

El 11 de diciembre de 1938 en el Colón, el Teatro Infantil Municipal Lavardén “hace un paréntesis en su obra en las barriadas”, según el diario La Prensa, y presenta su “Función extraordinaria de fin de año”. Ante un público muy numeroso se representa *Ronda de niños* de Gabriela Mistral, *Blanco... Negro... Blanco...* de Alfonsina Storni, que ésta ensayara con sus alumnos del Lavardén, con dirección de Blanca de la Vega, entre otros, según programa. En 1939, la compañía de comedias para niños de Ofelia Cortesina en el Apolo presenta el 2 de mayo *Blanco... Negro... Blanco...* y otros temas, en un “gran homenaje” a Alfonsina Storni, con figurines de Victorina Durán, escenógrafa española exiliada. (SEIBEL, 2019, p. 36).

Blanco... negro... blanco chegou ao público e foi considerada como uma inspiração do texto *El pierrot negro* de Leopoldo Lugones, incluído no *Lunario sentimental*. O tema e a disposição das palavras em versos, acompanhadas por passagens musicais, são referências intertextuais diretas apontadas entre as duas peças. Mas, a autora justificou a presença da escolha da reiteração na construção de seu texto:

Ella se defenderá diciendo que los motivos clásicos de la literatura no le pertenecen a nadie y agregará: «No le he pedido permiso a Lugones porque ignoro si él le pidió antes permiso a otro... Esta obra en verso es para teatro de niños y la destino a

mis alumnos del teatro infantil que son los únicos que creen en mí como autor teatral. Ellos son los únicos, repito, que se adelantan a pedirme que les lea el acto que no he terminado y que, al salir del recreo, se van repitiendo en voz alta la estrofa que se les ha quedado bailando en el oído». (DELGADO, 2011, p. 129).

As outras peças infantis são *Jorge y su conciencia*; *Pedro y Pedrito*, *Un sueño en el camino*, *Los degolladores de estatuas* e *El Dios de los pájaros*. Em *El Dios de los pájaros*, uma peça que traz como temática central o valor da liberdade, a autora questiona a ação de enjaular pássaros, com o intuito de ensinar as crianças a valorizar a liberdade e o cuidado com os animais. Em *Jorge y su conciencia*, Alfonsina traz a história de um menino que vai à escola, vê que há um botão faltando em sua camisa e se encontra em uma difícil tarefa: ele mesmo deve costurar o botão em sua camisa, ele que é um menino! E está diante de uma tarefa doméstica considerada feminina, passando a viver um pequeno conflito com sua consciência por ter praticado tal ação.

A partir dessa pequena encenação do cotidiano, Storni elabora um teatro infantil no intuito de questionar valores culturais do patriarcado sobre a educação das crianças, vinculada a rótulos de categorias sexuais: menino ou menina, masculino ou feminino. E dentre essas peças do teatro alfonsiniano, *Jorge y su conciencia* é um dos textos mais significativos para se refletir a respeito do posicionamento de Storni diante de uma educação feminista para as crianças e para todos.

Jorge y sua conciencia: a construção de uma educação feminista

Em *Jorge y su conciencia*, Alfonsina apresenta claramente a sua intenção em libertar seus alunos/leitores dos preconceitos culturais propagados pela sociedade patriarcal acerca dos trabalhos domésticos direcionados às meninas. Essa peça, assim como as seis outras peças infantis escritas e dirigidas por Storni foram interpretadas por seus alunos do Teatro Infantil Labardén em praças, parques, asilos, etc.

Esta obra ha sido definida como “diálogo” y, de hecho, se trata de un diálogo entre un niño y su conciencia, personificada en una niña subida en un sitial muy alto y que vestida con largos tules

claros está firme, con el rostro juvenil, descubierto. Los únicos personajes en la breve obra son pues Jorge y la Conciencia. Ésta se representa como perteneciente al sexo femenino y según la acotación apunta “no acciona ni se le ven los brazos”. Jorge se dirige a ella como “noble señora” y “distinguida señora” y la adula con palabras como “elegante” “alta” “amable”. No hay duda pues de que la Conciencia representa al género femenino, mientras que Jorge es un exponente en ciernes del masculino. (ARRABAL, 2008, p. 220, grifos da autora).

Jorge é a representação de uma educação condicionada à categorização classista de que se ele realizar uma atividade que é ‘de menina’, ele pode ser esnobado, inferiorizado, pelos outros meninos que não praticam atividades que sejam femininas. Há em seu comportamento a presença do discurso dos “estereótipos de gênero [que] são tão profundamente incutidos em nós que é comum os seguirmos mesmo quando vão contra nossos verdadeiros desejos, nossas necessidades, nossa felicidade.” (ADICHIE, 2019, p. 28). E, ao apresentar o dilema vivenciado pelo menino (personagem), Storni intenta desmistificar essa cultura de funções preestabelecidas por sexo, pelo patriarcalismo.

Um dos destaques do texto é a descrição da Consciência no início do ato: “Al levantarse el telón, la Conciencia, colocada en un sitial muy alto y vestida con largos tules claros está firme y con el rostro juvenil, descubierto. No acciona ni se le ven los brazos.” (STORNI, 1984, p. 412), bem como os adjetivos de lucidez e respeito que a criança tem para com a Consciência, personificada como uma mulher, uma senhora, como a autora apresenta no discurso entre Jorge e ela (Consciência):

CONCIENCIA: ¡Jorge, Jorge!

JORGE: ¿Quién me llama?

CONCIENCIA: Tu conciencia, Jorge.

JORGE: Oh, buenas noches, noble señora.

CONCIENCIA: Buenas noches, Jorge.

JORGE: Está usted muy elegante, tan alta, y con ese traje largo y claro.

CONCIENCIA: Tu conciencia es severa, pero amable, Jorge.

JORGE: Gracias, distinguida señora.

CONCIENCIA: Pues aquí estoy Jorge, vigilándote.

JORGE: Sí, sí, me vigila usted siempre; me sigue por todas partes; ¿no se cansa usted diligente señora?

CONCIENCIA: Nunca Jorgito; te quiero demasiado para ello.

JORGE: No quiere que le compre un auto, señora Conciencia para que me siga con comodidad, o un aeroplano para que vuele

con mi pensamiento, o un colchón para que descanse mientras yo duermo?

CONCIENCIA: Vamos, Jorge, vamos; no te hagas el chistoso... Te conozco bien: bromeas, pero eres un gran muchacho, serio y digno.

JORGE: Gracias, señora: me quito la gorra respetuosamente. (STORNI, 1984, p. 412).

A maneira como o menino trata a Consciência, beira o limiar entre o medo e o respeito. Medo pelo fato dele pensar em ter infringido uma regra social, e o respeito pela Consciência ser apresentada como uma senhora, quase aproximando a relação de afago materno, alguém que também é responsável pela educação de Jorge. Isso pode ser exemplificado quando a Consciência pergunta a Jorge quais foram os atos que ele havia feito durante o dia. O menino vai elencando as boas ações: ajudou a mãe, ajudou um cego a atravessar a rua, o cuidou do gato da irmã Irene, e vai amenizando algumas falhas de seu comportamento como, por exemplo, ter contado pequenas mentiras e ter falado palavras más ao primo Carlitos, até contar o que ele classificou como uma tarefa árdua: “¡Ah, ah, hice un acto heroico!” (STORNI, 1984, p. 414).

CONCIENCIA: Entonces, Jorge...

JORGE: ¡Ay, señora Conciencia me... cosí un botón!

CONCIENCIA: ¡Ja, ja, ja!... Eres loco. Jorge, eres un loco; ¿a eso le llamas un acto heroico?

JORGE: Señora Conciencia, piense usted: soy hombrecito, hombrecito, y he hecho una tarea de mujer... ¡y lo que me costó!... Le cuento: papá está en cama con gripe; mamá lo atendía, esta mañana, muy solícita... Y el maldito botón se me había arrancado del guardapolvo... Ya iba a sonar la campana de la escuela... Tomé una aguja, la enhebré, pesqué el botón, lo puse en su sitio, y nudo por aquí, nudo por allá, pinchazo por un lado, pinchazo por el otro, el condenado botón quedó fijo en su sitio... vea usted, resplandece fijo en mi guardapolvo. ¡Pero mis sudores me ha costado! No se lo diga usted a nadie; se reirán de mí... Dirían que soy un “Periquito entre ellas”. (STORNI, 1984, p. 414-415).

Jorge vê como um ato heroico a sua ação de ter costurado um botão em sua camisa. Além disso, essa ação o preocupa demais porque imagina qual poderia ser o julgamento da sociedade. Para Arrabal (2008, p. 221, tradução minha), frente à Consciência, “Jorge nega cada uma das quatro opções que a Consciência e a sociedade definem como gestos heroicos e finalmente confessa

ante ao regozijo de sua Consciência, que sua heroicidade consistiu em costurar um botão.” O medo da criança em perceber a sua legitimidade masculina questionada é tanta, que enquanto ele não confessa à Consciência o feito, permanece inquieto. E passa a questionar a própria masculinidade quando passa a imaginar como os outros meninos poderiam vê-lo: “Periquito entre ellas”. A expressão popular empregada por Storni traz a questão da associação de que Jorge ao costurar (ação que seria no pensamento patriarcal uma construção ideológica para as meninas), poderia se transformar em menina.

A colocação de Storni no que se refere ao pensamento e à aflição do menino em ser comparado a uma menina, diz muito da educação atribuída a ele. Uma educação tóxica perpetuada pelo patriarcalismo, que por séculos justifica a ação do domínio social da masculinidade (BOURDIEU, 2017), que estabelece categorias sociais: o menino superior e a menina inferior. Há papéis sociais e biológicos definidos para meninos e para meninas, o que Adichie (2019, p. 61) alerta a todos no que se refere ao ensinar uma educação feminista para as crianças, é preciso que “ensine-a a questionar o uso seletivo da biologia como ‘razão’ para normas sociais em nossa cultura”, tem-se que desmascarar essa categorização que etiqueta os corpos em homem e mulher desde a infância. Storni, por meio de uma narrativa curta e encenada por seus alunos, ensina que essa categorização classista é injusta entre os sexos biológicos que cobra essa etiqueta *menina* e *menino* das crianças, insistentemente, na sociedade.

Através do teatro, Storni propôs uma educação feminista a todos/todas não só aos que estavam encenando, mas também aos que assistiam os espetáculos em espaços públicos, onde suas peças infantis eram normalmente apresentadas. Assim como suas peças, hoje, podem educar o/a leitor/a de seu texto, fazendo com que ele/ela compreenda que no início do século XX, na América Latina, já havia uma escritora feminista preocupada com os papéis sexuais exigidos desde a infância, levam o público a refletir o quão esses papéis fixados “são totalmente absurdos. Nunca lhe diga para fazer ou deixar de fazer alguma coisa ‘porque você é menina’” (ADICHIE, 2019, p. 21) ou porque você é menino.

É importante criar desde a infância uma educação feminista para que a criança se identifique com o feminismo, no sentido de criar um espaço social organizado pela equidade. As crianças precisam crescer livres de estereótipos

patriarcais. E a “literatura infantil é um dos locais cruciais para a educação feminista, para a conscientização crítica, exatamente porque crenças e identidades ainda estão sendo formadas.” (HOOKS, 2019, p. 46). Nesse sentido, o teatro infantil alfonsiniano cumpre o papel de ajudar a formar o caráter da criança, ou em uma visão muito mais ambiciosa, do seu público em geral, já que o viés feminista da autora não ficou apenas em seus versos, mas perpassou quase de forma unânime, toda a sua obra, inclusive nas peças para adultos.

Alfonsina levou a cabo a premissa de que a educação feminista é para todos/todas, inclusive para crianças. Ela entendeu como poucas, em seu tempo, ou ainda se atreveu mais que as outras, afirmando que “ensinar pensamento e teoria feminista para todo mundo significa que precisamos alcançar além da palavra acadêmica e até mesmo da palavra escrita.” (HOOKS, 2019, p. 47), que o feminismo é uma ação, uma prática das pequenas escolhas que os indivíduos fazem em seu dia a dia. E seu teatro infantil muito (re) significou tudo isso.

Storni também evidenciou para o público o quanto a educação patriarcal também é prejudicial para o homem, impedindo-o de exercer tarefas cotidianas e simples porque não foram pensadas para ser praticadas por ele, como ocorre com Jorge, que na peça se sente menor, pois corrobora o pensamento “sobre o gênero feminino ao expressar que ‘é uma tarefa de mulher’, dando conta de que esta generalização é uma construção cultural que reflete um estereótipo criado pela sociedade patriarcal”. (ABARRAL, 2008, p. 222, tradução minha). Essa cultura precisa ser desconstruída porque “se não empregarmos a camisa de força do gênero nas crianças pequenas, daremos a elas espaço para alcançar todo o seu potencial.” (ADICHIE, 2019, p. 26). Tem-se que normalizar na educação de uma criança, que pequenas ações do cotidiano, como costurar um botão na camisa, representada na peça de Storni em estudo, pode ser uma tarefa cumprida com êxito tanto por meninas, quanto por meninos.

Outro ponto de discussão levantado na leitura da peça *Jorge y su conciencia* é a questão do menino se sentir herói por cumprir uma tarefa que os outros meninos não cumpririam, além de trazer à pauta a premiação do ato heroico: o que se ganharia por ter feito algo que os outros meninos não se atreveriam a fazer. Como se observa na leitura do diálogo entre as personagens:

CONCIENCIA: Bravo, bravo Jorgito; has vencido un prejuicio; sí, tienes razón, eres un pequeño héroe...

JORGE: ¡Gracias, señora Conciencia; ya sabía yo que usted me comprendería; es usted buena y piadosa! Hace usted bien en tener ese aspecto majestuoso, pero amable y risueño, sin dejar de ser.

CONCIENCIA: ¿Con qué quieres que te haga premiar, Jorgito? ¿Quieres que le diga a tu padre que te lleve a ver a Carlitos Chaplin?

JORGE: No, no señora...

CONCIENCIA: ¿Quieres que te haga comprar un traje nuevo?

JORGE: Oh, no; tampoco...

CONCIENCIA: ¿Quisieras pasear por el Tigre, remando tú mismo?

JORGE: No, no señora... Quisiera solamente...

CONCIENCIA: A ver, habla.

JORGE: Quisiera, señora conciencia, no tener que pegar otro botón en mi vida; ¡es un trabajo terrible!... (STORNI, 1984, p. 415-416).

A fala de Jorge em procurar justificativas para sua ação injuriosa exercida por um menino, leva as demais crianças – sejam as que interpretam, sejam as que assistem ao espetáculo– a pensar sobre qual seria o papel da Consciência e da própria criança quando ela estiver diante de uma situação semelhante à de Jorge, sobretudo se essa criança foi educada em um lar onde impera o cerne do patriarcado.

Nesse âmbito, Alfonsina promoveu a educação de seus alunos pelo viés feminista, no sentido de formar nesses pequenos uma consciência crítica capaz de levá-los a pensar e agir de modo humano e feminista, isto é, se eles/elas viverem a circunstância de Jorge, que esta seja algo normalizado, natural, comum a meninas e a meninos, e que não se vejam em uma odisseia, a ponto de se encontrar em uma terrível situação.

Ao analisar *Jorge y su conciencia*, compreende-se que a educação feminista precisa ser formada, em todos os contextos. Se “o feminismo é sempre uma questão de contexto.” (ADICHIE, 2019, p. 12), Alfonsina viu na poesia, nas crônicas, nos diários de viagem, nos ensaios e no teatro essa possibilidade de contextualizá-lo, como uma maneira de conscientizar seu público leitor da importância de confrontar os estereótipos sociais e culturais do patriarcalismo e lutar por um mundo onde os indivíduos tenham os mesmos deveres e direitos.

Diante dessa análise, pensar o teatro alfonsiniano é direcioná-lo a um teatro do real que busca mapear experiências diversificadas do “teatro que busca o real como elemento” (FERNANDES, 2013, p. 11), mencionando as duas vertentes que se configuram no teatro. Para Fernandes (2013), uma delas, parte do real como elemento temático, introduzindo inovações na dramaturgia ao tecê-la pela compilação de materiais e documentos vindos da realidade, como testemunhos e experiências reais, enquanto a outra privilegia o real como matéria da experiência cênica e acontece, quando a realidade bruta irrompe no tecido ficcional para seccioná-lo, desestabilizá-lo e abrir brechas a diversos tipos de manifestação performativa.

Nessa divisão das vertentes estabelecidas por Fernandes (2013), pode-se estudar o teatro de Alfonsina, por exemplo, nos dois modos: um teatro que parte das práticas artísticas contemporâneas da teatróloga, a qual opta por mecanismos de confronto da representação com experiências testemunhais, depoimentos, entrevistas etc., como ela mesma falou em 7 de agosto de 1931, em entrevista a *La Razón* sobre sua produção teatral infantil ser pensada, organizada para seus alunos (DELGADO, 2011); outro por privilegiar na ficção, os elementos da realidade.

Assim, o teatro infantil de Storni evidencia de forma crítica como os papéis de gênero são perpassados/perpetuados desde a infância, ao que Adichie corrobora também salientando: “Acho interessante como o mundo começa a inventar papéis de gênero desde tão cedo.” (ADICHIE, 2019, p. 23). Nesse sentido, (des) (re) construir esses papéis torna-se uma necessidade, um objetivo constante na obra literária de Storni como um todo. *Jorge y su conciencia* é um pequeno recorte desse pensamento inquieto da autora que questionou o patriarcado e direcionou sua escrita a uma luta frequente por um educar pela Literatura, beirando a uma das funções mais tradicionais do texto literário voltado ao didático, ao pedagógico, ao ensinar.

Outro aspecto no teatro de Storni que chama a atenção é o dialogar com a realidade social de forma verossímil e atemporal, uma vez que as temáticas de suas peças são cotidianas e, até hoje, muitos e muitas se veem nas passagens das circunstâncias representadas pelo teatro da escritora, especialmente no que diz respeito à educação das crianças por meio da arte.

Não se trata de um teatro tradicional ou que segue as orientações técnicas e estéticas desse teatro na íntegra, mas um teatro da espontaneidade, um teatro representado em espaços livres e que não necessariamente precisaria de um palco. Há no teatro de Storni, uma variedade de estilos em diálogo: “Storni es una precursora en el teatro para niños, con una dramaturgia de gran despliegue de imaginación y notable fantasía poética; sus piezas incluyen canciones y danzas, y compone también la música”. (SEIBEL, 2019, p. 36). Também, personagens humanos e não humanos contracenam entre si em um equilíbrio capaz de proporcionar ao pequeno leitor/espectador o entendimento da mensagem intencionalizada pela escrita da peça teatral.

Isso pode ser observado ao longo da conversa entre o menino Jorge (humano) e a personificação da Consciência (não humana) em uma mulher, uma senhora. Apesar das duas personagens estarem em dois planos distintos, quem lê ou assiste o espetáculo compreende bem o objetivo da autora ao representar um tema sobre a construção do papel de gênero entre homem e mulher imposta pelo patriarcado, no intuito de ensinar as crianças a crescer de forma consciente e de se livrar das amarras de papéis definidos entre aquilo que é de/para o menino e aquilo que é de/para menina (ADICHIE, 2019). Por este motivo, defende-se a ideia de que a produção teatral de Alfonsina Storni é um teatro voltado para formar uma educação feminista.

In (conclusões)

Diante das considerações aqui expostas, chega-se a pontuar algumas conclusões em torno da proposta apresentada nesse estudo, que defende a argumentação de que as peças de teatro escritas no século XX por Alfonsina Storni, foram peças de cunho feminista para educar e conscientizar seus leitores/espectadores acerca da necessidade de uma equidade entre os gêneros.

Por mais que o teatro não tenha sido a sua grande expressão artística e tenha ficado em uma relação de idas e vindas, de boas e más recepções pela crítica, entre atuações de atores, cenários, arranjos e o próprio texto para encenação, foi um gênero literário cultivado pela autora que insistiu em construir suas peças com a mesma precisão crítico-reflexiva com a qual elaborava e expunha em suas poesias e prosas.

As seis peças teatrais infantis pensadas e direcionadas ao seu público discente, no intuito principal de educá-los na vertente do feminismo, continuou a explorar o encanto, a magia do universo dos textos para crianças. Tanto que dialoga com o universo da fábula e do apólogo quando traz como personagens objetos e animais para as cenas, bem como a recorrência de temas rotineiros familiares, vivenciados pelos pequenos.

Ademais, a escolha pela representação das peças em espaços públicos é outro ponto interessante nesse teatro de Alfonsina Storni, pois ao expor seu pensamento crítico aos valores do patriarcado através das peças de teatro, acabou por também educar eventuais transeuntes naqueles locais.

Por ser considerada uma parte “menor” em sua literatura, o teatro de Storni por muito tempo permaneceu engavetado. Algumas peças para os adultos, inclusive, só foram interpretadas muitos anos após sua morte. Mas o que fica desse teatro é que ele foi escrito com a finalidade de “melhorar” o comportamento das pessoas, educando-as para viver de modo mais igualitário e menos preconceituoso.

No universo do teatro de Alfonsina, as personagens representam um mundo onde as minorias existem e têm não só deveres, como direitos de lutar por uma vida mais justa e mais humana, para viver cada vez melhor nessa sociedade hipócrita que construiu os papéis sociais moldados em categorias inferiores e superiores, e que, enquanto não desmistificada essa categorização obrigatória, os indivíduos continuarão sendo educados a representar socialmente os mesmos papéis estereotipados.

Logo, refletir sobre a educação das crianças a partir da premissa de uma educação feminista seria, e é, um dos caminhos mais eficazes para uma formação mais humana das crianças, insistindo com elas, que elas podem exercer as mesmas funções sociais, independente do sexo ou do gênero que elas têm, desejam ou tragam consigo. Esse é o legado do teatro feminista de Alfonsina Storni.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Para educar crianças feministas: um manifesto*. 1. Ed. Reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ARRABAL, Celia Garzón. *El teatro de Alfonsina Storni: Feminismo e Innovación*. Dissertation University of North Carolina at Chapel Hill in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Romance Languages (Spanish American): North Carolina, EUA, 2008.

BELLINI, Giuseppe. *Nueva historia de Literatura Hispanoamericana*. 3. Ed. Madrid: Editorial Castalia, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 14. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.

DELGADO, Josefina. *Alfonsina Storni: una biografía esencial*. 1. Ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2011. (Contemporánea).

FERNANDES, Silvia. Experiências do real no teatro. *Sala Preta*. São Paulo, vol. 13, n. 2, p. 3-13, julho-dezembro 2013.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. 8. Ed. Trad. Bhuvi Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2019.

SEIBEL, Beatriz. *Antología de obras del teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad: tomo XVI 1930-1940: obras del siglo XX: 4ª década / Alfonsina Storni ... [et al.]; compilado por Beatriz Seibel*. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Inteatro, 2019.

STORNI, Alfonsina. *Obras escogidas: Teatro*. Ed. Jorge R. Corvalán. Vol. 1. Buenos Aires: Sociedad Editora Latinoamericana, 1984.

Enviado em: 29/05/2021.

Aceito em: 16/11/2021.