

A TRAJETÓRIA PESSOAL COMO DESCOBERTA DE UMA PESQUISADORA EM ARTES DA CENA

Iris Brasil de Araújo¹
Prof. Me. Taciano Araripe Soares²

Resumo

O presente trabalho estuda as relações da construção de personagens durante minha trajetória acadêmica, como este percurso foi influenciado por vivências pessoais e o aprofundamento na causa feminista até o processo de montagem cênica de conclusão do curso de Bacharelado em Teatro com o espetáculo 'Mocinha', cuja linguagem do teatro performativo (FÉRAL, 2008) está presente. Durante a pesquisa, utilizo referências sobre os teatros do real, feminismo e a escrita autoetnográfica (SAISON, 1998; BEAUVOIR, 2009; FORTIN, 2009). Nesse período de registro, percebi a influência dos arquétipos femininos colocados nas dramaturgias clássicas e como as mulheres passaram por um processo de abnegação ao serem submetidas aos afazeres domésticos e cuidado com o lar, função questionada pelo movimento feminista dos anos 1960 e que no teatro se faz presente como instrumento de emancipação.

Palavras-chave: atrizes, feminismo, criação de personagem, Manaus.

Abstract

The present essay studies the relations on character construction during my academic path, how it was influenced by personal experiences and the deepening in the feminist cause all the way through my play of course completion 'Mocinha', whose language of the performative theater (FÉRAL, 2008) is present. During the research, I use references about the theaters of the real, feminism, and self-ethnographic writing (SAISON, 1998; BEAUVOIR, 2009; FORTIN, 2009). In this period of recording, I realized the influence of female archetypes placed on classical dramaturgies and how women went through a process of self-denial when subjected to household chores and home care, a function questioned by the 1960s feminist movement and that in theater it's present as an instrument of emancipation.

Keywords: actresses, feminism, character creation, Manaus.

¹ Acadêmica do curso de Bacharelado em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). E-mail: irisbrasil97@gmail.com

² Orientador e professor do curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). E-mail: tacianosoareshotmail.com

1. Analisando os papéis femininos na cena: as entrelinhas de Stella, Lêda e Medeia para o nascimento de uma pesquisadora

Este tópico trata de meu percurso acadêmico dentro do curso de Bacharelado em Teatro da Universidade de Estado do Amazonas (UEA), cuja entrada se deu em 2015. Enfatizando a criação das personagens Stella Kowalski, da adaptação de 'Um Bonde Chamado Desejo', Lêda, construída a partir das obras de 'Querô – Uma reportagem maldita' e 'Navalha na Carne' de Plínio Marcos, e Medeia, da tragédia grega homônima, o primeiro subtópico contextualiza os cenários em que cada uma está inscrita e sua relação com minha trajetória pessoal.

Relato também minha introdução na academia e quais pesquisas e vivências daquele período, como os movimentos feministas, foram importantes para a construção (in)consciente das três personagens. Situando o leitor sobre o que é o feminino, utilizo autoras como Simone de Beauvoir (2009), Gayatri Spivak (2010) e Judith Butler (2003) para explicar a construção de gênero em nossa sociedade, relacionando com os arquétipos impostos às mulheres, como a boa moça, a bruxa, a dona de casa

A partir do questionamento "O que é pesquisadora nas artes da cena?", abordo os cenários de produção artística e acadêmica que as mulheres artistas pesquisam e o que está sendo registrado por nós, além de abordar a situação nacional de pesquisadoras em artes cênicas nos principais programas de pós-graduação do país para relacionar com minha vivência de criação na área desde as personagens estudadas aqui à construção do espetáculo 'Mocinha', montagem de conclusão de curso a qual faço parte.

1.1 Introdução Acadêmica e a pesquisadora nas artes da cena

Rotular-me a fim de proclamar uma existência, nos contextos sociopolíticos em que me encontro, é um ato de reconhecimento dos papéis sociais que performo. A artista não está, ela é, e por ter nascido e assumido esta condição, vivo em um processo contínuo de autoquestionamento para responder o que faço, para quem, por quê. A pesquisa é uma das ferramentas que utilizo como registro das memórias pessoais e vivências em teatro, performance, artes

visuais e audiovisual executadas desde meu ingresso no curso de Bacharelado em Teatro da UEA, em 2015.

De lá para cá, percebo que obtive um amadurecimento de discursos, sendo o movimento feminista interseccional e das mulheres latinas fortes influenciadores³ na execução de meus processos cênicos e de outras artistas na graduação. O “feminismo intersec” é um desdobramento do movimento feminista, que acolhe as particularidades do que é ser mulher. Até os anos 1970, com a força do feminismo negro e seus questionamentos sobre a universalidade empregada pelas feministas radicais brancas, pertencentes às classes médias e altas, se entendia que o feminismo representava todas as mulheres, mas tal conceito não respeitava as particularidades regionais, raciais, sexuais, entre outras, como o fato da luta por empregos, sendo que mulheres negras, indígenas e periféricas sempre tiveram que trabalhar por uma questão de sobrevivência. Antes disso, elas sofreram processos de escravização e os empregos pelos quais as feministas radicais almejavam eram os socialmente reconhecidos, que não envolvesse a mão de obra.

A construção de processos cênicos que estavam relacionados aos meus conhecimentos sobre feminismo e feminismo interseccional é um reflexo das quebras de conceitos e noções dentro do teatro e demais áreas da cena, concebidas por homens desde a Grécia Antiga, que mulheres, negras, indígenas estão fazendo. Ser mulher e pesquisar sobre mulheres não é uma coincidência, vejo como uma retribuição social perante à majoritária presença masculina na academia.

A significância de um rótulo no Brasil de 2019 é fundamental para a reivindicação de direitos e políticas afirmativas de classe dentro de um contexto de desvalorização do profissional em artes. Percebo que a curiosidade torna a artista uma pesquisadora por essência e as funções sensíveis vivenciadas por esta em suas realidades, além do processo de relatar aquilo que se vê e sente acaba se tornando seu ofício.

³ Para entender o movimento feminista na América Latina: Leitura de “Feministas na América Latina: de Bogotá a San Bernardo”. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/16213/14762>>.

Ao estudar as pesquisas produzidas pelos três maiores programas de pós-graduação em artes cênicas do país (Universidade de São Paulo, Universidade Federal da Bahia e Universidade Estadual de Campinas), Eleonora Santos (2011) relata a presença feminina nestes PPGs fazendo uma análise quantitativa de autores de teses de doutorado, orientadores e componentes das bancas avaliadoras. Durante 2007 a 2009, das 45 teses produzidas, 29 foram de mulheres, o que corresponde a 64% dos pesquisadores. Somente na Unicamp, neste período, 80% dos orientadores eram mulheres, mas em contraponto, das 20 bancas avaliadoras apenas uma foi totalmente composta por elas.

Mesmo este sendo o cenário da pesquisa para mulheres em uma das três maiores instituições superiores do Brasil há dez anos, no Norte do país percebemos este atrito entre o quantitativo de pesquisadoras, o que está sendo pesquisado por elas e quem as avalia e orienta. Segundo o portal online da UEA⁴, compõem o quadro docente do curso de Bacharelado em Teatro 26 professores, sendo 8 homens e 18 mulheres. Além deste quantitativo, um professor não é mencionado na tabela apesar de ocupar o cargo de Professor Assistente. Com isso, as professoras correspondem a 66,6% do quadro⁵.

No primeiro semestre de 2019, na disciplina ‘Pesquisa de Linguagem I’ do Curso de Bacharelado em Teatro da UEA, que relaciona as pesquisas das montagens cênicas de conclusão de curso com o artigo desenvolvido ao longo do ano letivo, os quatro processos em construção, total ou parcialmente, tratavam das relações de mulher e gênero. ‘Preciso Falar’, construído pela aluna Daniely Lima e pelo aluno Jean Palladino, fala sobre a solidão da mulher negra na linguagem do palhaço. ‘Oceanos’, dirigido pelo aluno Norton Almeida, trazia três atrizes em cena que discorriam sobre histórias de amor associadas aos oceanos e o mar. ‘Antígona’, da finalista Thalia Barbosa e do finalista Eduardo Gomes, é uma adaptação da tragédia grega escrita por Sófocles e que narra a

⁴ Dados disponíveis no Portal da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Disponível em: <<http://cursos3.uea.edu.br/index.php?dest=view&mode=docentes>>. Acesso em 14 de setembro de 2019, às 03h33.

⁵ Vale lembrar que este número não se aplica à realidade da situação de curso, onde apenas dez professoras e professores se encontram como efetivas e efetivos. Os nomes listados no Portal da UEA correspondem a todas e todos docentes que contribuíram desde o início do curso, em 2010. Para o pleno funcionamento do curso, seria necessário um quantitativo mínimo de 15 professores.

luta da personagem homônima para enterrar seu irmão Polinice, ato proibido pelo rei Creonte, o qual ela desobedece. Nesta montagem, a aluna Thalia investiga os limites das construções do corpo das personagens sempre voltadas ao treinamento do ator e não também da atriz. 'Mocinha', espetáculo que estou em cena ao lado da aluna Karol Medeiros, com a direção de Lu Maya, contextualiza as diversas violências acometidas às mulheres, muitas vezes vítimas de feminicídio, em histórias ocorridas em Manaus.

Em um período que o Governo Federal executa cortes de verbas no campo da pesquisa e educação, ameaçando a produção científica em todas áreas do conhecimento, além das diversas censuras que o modelo político vigente no Brasil dissemina, a artista e/ou a pesquisadora em artes se vê duplamente atacada. Primeiro por sofrermos com a falta de valorização de profissionais da área, sujeitos das ineficientes políticas culturais e segundo pelo não reconhecimento das artes e humanidades como manifestações inatas aos seres humanos e que promovem questionamento. Vivemos em um modelo de negação do pensar.

Colocar-me enquanto pesquisadora de teatro e me denominar artista da cena, em tempos difíceis, é um ato de luta, mas a construção de espetáculos que gerem micropolíticas, que falem com e sobre as pessoas, sobre ser humano, sobre quem somos pode ter um efeito imediato. A peça 'Mocinha', me proporcionou pensar neste lugar em que as mulheres em 2019, em Manaus passam com a violência e o assédio diário.

Relembro também que não apenas as pesquisas autoetnográficas são significativas, mas os estudos de tudo aquilo que fora pesquisado e executado por homens, sem considerar os recortes de gênero, raça, sexualidade, deve ser REpesquisado, pois os métodos de criação em artes ainda são relacionados à padronização do saber eurocêntrico e suas derivações.

Estudar mulheres, seja na internet, nas periferias, nos centros, nos edifícios ou nas ruas, provoca um fortalecimento do discurso de equidade de gênero dentro do ambiente acadêmico e, pelo local de fala e conhecimento de causa (sendo eu uma mulher, nortista, de classe média, bissexual), posso utilizar

dessas vivências registradas em minhas pesquisas para alcançar públicos que não tiveram a oportunidade de escutar nossas histórias.

1.2 Contextualização das personagens

Fecho os olhos e penso no andar, no jeito de falar, no olhar dessa outra pessoa que tenho que me deixar invadir para contar sua história. Enumero aqui a criação de três queridas personagens de clássicos da dramaturgia brasileira e ocidental (Um Bonde Chamado Desejado, Querô - Uma Reportagem Maldita e Medeia) e como os estímulos para interpretação são parte de uma pesquisa em artes da cena.

Em 2015, aos 18, na disciplina de Interpretação I ministrada pela professora Vanessa Benites Bordin, me lembro de lermos em roda o texto 'Um Bonde Chamado Desejo', de Tennessee William, e ter me encantado com o empoderamento e devaneios de Blanche DuBois, mas a mim foi-se escolhida para ganhar presença a irmã Stella Kowalski, dona de casa em uma cidade no sul dos Estados Unidos dos anos 40. Casada com o ganharrão alcóolatra Stanley Kowalski, Stella sofre agressões e outras violências domésticas do marido.

Criá-la foi um processo dificultoso pela sua maturidade e responsabilidade no jogo de cena. Sendo uma montagem realista, utilizei das minhas referências e noções sobre mulheres para compô-la. Me apeguei a materiais de cena, como o avental de cozinha, a saia longa, a mania de arrumação para que nada saísse do lugar e pensei muito nessa construção de amor entre Stella e Stanley (Figura 1), um relacionamento sem questionamento, mas com muitos confrontos.



Figura 1: Stella e Stanley Kowalski em adaptação de 'Um bonde chamado desejo' (2015).
Fonte: A autora.

Nesse momento de construção até o dia da apresentação creio que não soubesse a importância de falar de Stella e como a história dela se repete mesmo sendo escrita há mais de 70 anos. É preciso se falar da dona de casa, mesmo que queiramos, dentro de qualquer movimento de empoderamento, desligar mulheres deste ambiente.

No ano seguinte, 2016, iniciei uma direção e atuação coletiva na disciplina Direção I, ministrada pela professora Annie Martins. Instigados a pesquisar as obras do dramaturgo Plínio Marcos, mergulhamos em suas palavras viscerais, em um Brasil político e marginalizado. Os textos escolhidos 'Querô, uma reportagem maldita' e 'Navalha na carne' foram base para a criação da montagem 'Em nome do pivete, do viado, pelo espírito da puta, amem!', criada em cima de uma embarcação no porto de Manaus (Figura 2).

Foi um marco para mim ter produzido algo tão grande e com tanta gente que estava ali não só pela disciplina, mas pela importância do texto. Também foi quando interpretei Lêda, uma prostituta que está grávida e engole uma garrafa de querosene para morrer logo após o parto de Jerônimo, o Querô.

Me lembro que o processo de criação de Lêda foi bem diferente de Stella. Não tínhamos horas longas de ensaio. Líamos muito a adaptação do texto e guardávamos as impressões para si. Marcávamos o espaço e sabíamos a significância e relação entre as personagens, suas linhas do tempo. De fato, tivemos um ensaio geral, mas a energia do rio, da embarcação antiga, da garrafa

de querosene e da insalubridade me consumiram. Lêda existiu por quinze minutos. O público chegou e eu já estava no canto do barco, chorando porque não queria ter um filho naquele lugar e pensando que precisava enfrentar Violeta, minha cafetina.

Acho que nunca cheguei a alcançar aquela qualidade de energia novamente. Não sei se foi compadecimento com a história ou se a Lêda habitava em mim. Não vou esquecer o frio que me fez ESTAR em cena.



Figura 2: Ensaio de 'Em nome do pivete, do viado e pelo espírito da puta, Amem!' (2016).
Fonte: A autora

Abril de 2016, em Direção II, um trabalho individual era requisito para cumprimento da disciplina. Escolhi Medeia, de Eurípedes, muito pelo desejo em trabalhar com uma tragédia grega. Utilizei para esta montagem referências do texto 'Gota d'água', de Chico Buarque de Hollanda e Paulo Pontes, além do filme 'Medea' (1988), do cineasta dinamarquês Lars von Trier. A dramaturgia adaptada continha quatro cenas trabalhadas no descontentamento da personagem central e de seu processo de emancipação.

Me coloquei enquanto atriz e diretora em dois momentos do processo, nessa primeira montagem (Figura 3) e em uma segunda feita no mesmo ano cujo método de criação das cenas foi feito a partir de palavras e ações registradas em imagens fotográficas. Intitulei o material de 'Episódios: Jasão e Medeia' (Figura 4), um curta-metragem cuja dramaturgia era traduzida em fotos e conjuntamente as partituras da atriz e do ator dialogavam com a narrativa do texto que subdividimos em 'repulsa', 'submissão', 'confronto' e 'empoderamento'.



Figura 3: Cenário do primeiro processo de Medeia, em junho de 2016.⁶
Fonte: A autora.



Figura 4: Cenas de 'Episódios: Jasão e Medeia', em novembro de 2016.⁷
Fonte: A autora.

O arquétipo da bruxa e feiticeira vingativa que se coloca em Medeia reflete as muitas formas de como as mulheres na Grécia Antiga não eram consideradas cidadãs das polis e tinham como dever o trabalho doméstico e a educação dos filhos, modelo que ainda se enraíza em nossa sociedade. O manuseio de ervas, essências e a sabedoria do Sagrado são qualidades que encontramos nesta personagem que somente pela fuga, após a ameaça de morte e retaliação, encontrou sua liberdade, longe de condenações. Seu único motivo foi ter nascido mulher.

⁶ Utilizei cordas (ao fundo) para o enforcamento dos filhos. Tinham molduras vazias espalhadas pela sala que eu julgava como uma visualização de retratos de histórias.

⁷ Vídeo completo disponível em https://drive.google.com/file/d/0BwJGxd5_lglvRmFXTzh4Rkp0SkE/view?usp=sharing.

1.3 O que é o feminino?

“Na música, a mulher ou era a musa idealizada ou o diabo de saias. Claro, o homem sempre escrevia as músicas”.

Trecho do filme ‘O Corpo é Nosso!’ (2019).

Vim ao mundo de pernas cruzadas. Na barriga de minha mãe me recusei a descruzá-las, o que não possibilitou a identificação do meu sexo⁸ durante as ultrassonografias pré-natal. Meu enxoval foi amarelo, meu quarto era verde e não haviam bonecas ou bolas na decoração do meu baby chá. Fui uma bebê sortuda por inconscientemente burlar a dicotomia menino e menina, rosa e azul. RISOS.

Fui um recorte de todas as situações que as e os bebês passam por conta de sua genitália. As divisões de gênero implicadas pelo sexo biológico de uma pessoa, ação que ocorre ainda na gestação⁹, causam um peso enorme para os primeiros anos de formação de uma criança, cuja principal interação social se dá por meio de brincadeiras.

Na história da humanidade, essa divisão de papéis sempre foi marcada. As mulheres, criadas para a maternidade, a doçura, o cuidado e a educação. Já os homens criados para a proteção, a virilidade e a aventura. O brincar apenas incorporou essa realidade amplamente apoiada na divisão das questões de gênero: os brinquedos para as meninas estimulam o desenvolvimento de habilidades manuais finas, do cuidado com os afazeres domésticos e a educação dos filhos. Enquanto os brinquedos desenvolvidos para meninos tendem a estimular a solução de problemas e o uso da força física (FERRARI, 2007)¹⁰.

Para Judith Butler (2003) o gênero é criado e mantido através de atos repetidos constantemente (a performatividade¹¹) que naturalizam uma suposta

⁸ Me refiro aqui à definição de sexo biológico, divididos entre os XX e XY (fêmea e macho), e não a gênero, que é uma construção durante a vida e não no nascimento.

⁹ De que pessoas com vaginas são mulheres e isso automaticamente se relaciona ao feminino e pessoas com pênis são homens ligados ao masculino

¹⁰ Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/psicologia/diferencas-entre-as-brincadeiras-meninos-meninas.htm>>. Acesso em 15 de setembro de 2019.

¹¹ Derivando do vocábulo inglês *perform* (executar uma ação), o performativo é um conceito em constante evolução e mutação, que pode ser relacionado à representação e à ação artística. Criado pelo filósofo inglês John L. Austin, o termo passou a ser utilizado por Butler no sentido do

identidade baseada na dicotomia homem e mulher, o binarismo, provocando a heterossexualidade hegemônica, um mecanismo de dominação sociopolítico que coloca a normatividade como matriz de comparação social.

O feminino e a noção de subserviência das mulheres é um mecanismo de doutrinação do mundo moderno que se enraíza no patriarcado e coloca o homem no centro das relações de poder. Não existe diferença entre o cérebro de um macho e uma fêmea, o que ocorre com os humanos é a criação da mística feminina, termo concebido pela psicóloga e feminista Betty Friedan, que analisou as aspirações de mulheres brancas norte-americanas nos anos 50, auge da padronização do *American Way of Life*¹², e constatou as sensações de descontentamento delas que cumpriam o papel de donas de casa, economicamente confortáveis, moradoras de subúrbios e que podiam cursar alguma faculdade, mas escolhiam o lar e o matrimônio.

No livro 'Mística Feminina', de 1963, Friedan explana sobre a sensação de infelicidade dessas mulheres em contraponto ao estereótipo forçado pela publicidade da época (Figura 5), que alimentava um estereótipo da dona de casa a partir da abnegação da mulher.

ato performativo, a performatividade, que ela utiliza para discutir como o gênero é constituído por atos de repetição estilizada (PINTO, 2013, p. 35).

¹² Estilo de vida propagado pelos Estados Unidos pós-Segunda Guerra Mundial ligado ao consumo, padrão de família, beleza e gênero para o alcance do sucesso. Leitura adicional: "O 'american way of life' está atrelado a um padrão de beleza e gênero", disponível em <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2018/01/hollywood-paulo-cunha.html>>.



Figura 5: Anúncio de detergente em 1956 nos Estados Unidos. Anúncio de detergente em 1956 nos Estados Unidos.¹³

Fonte: Coletânea 'O Livro do Feminismo' (2019), da Editora Globo Livros.

Estes estudos são frutos das contribuições da filósofa francesa Simone de Beauvoir, que lançou em 1949 o livro 'O Segundo Sexo', uma exploração profunda e sem precedentes dos mitos, das pressões sociais e das experiências de vida das mulheres (MCCAN, *et al.*, 2019, p. 114-117).

Em sua obra, Beauvoir procura na biologia, mitologia e história sentidos que justifiquem o processo de objetificação das mulheres. Em uma de suas falas, a filósofa explica como as mulheres eram (e ainda continuam sendo) definidas tendo o homem como matriz, o que as colocou como "o outro" ou o sexo secundário sujeitas da sexualidade, do casamento, da maternidade e domesticidade construídas como um condicionante de gênero e que se lê socialmente como o papel feminino.

A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. A categoria do Outro é tão original quanto a própria consciência. Nas mais primitivas sociedades, nas mais antigas mitologias encontra-se sempre uma dualidade que é a do Mesmo e do Outro (BEAUVOIR, 2009, p.19-20).

Com a Indústria Cultural do século XX, através da propaganda e do cinema norte-americano, é reforçado o significado do feminino, com a

¹³ Figura disponível na página 120 da coletânea 'O Livro do Feminismo' (2019), da Editora Globo Livros.

hipersexualização de mulheres e o aumento de propagandas voltadas à higiene e beleza (Figura 7), mas nos anos 1960 aumentam os movimentos de libertação econômica, social e psicológica das mulheres, como o *Women's Liberation Movement* (WLM), atuante até os anos 1980 nos países ocidentais industrializados, que também pregava a noção de aceitação do corpo.



Figura 6: Propaganda do detergente Lysol, nos anos 1920, utilizado por mulheres como um produto de higiene íntima.¹⁴

Fonte: Site Mental Floss. Disponível em: <http://mentalfloss.com/article/67885/selling-shame-40-outrageous-vintage-ads-any-woman-would-find-offensive>. Acesso em 15 de setembro de 2019.

Nos anos 1980, os pensamentos das feministas decoloniais ou pós-coloniais de países como a Índia criticaram as teorias formuladas pelas mulheres ocidentais brancas, de países industrializados, dentro da luta de igualdade de gênero, pois tomavam como universal suas problemáticas sem se voltar para a realidade da não-ocidental, pobre, iletrada, domesticada, marginalizada, religiosa, impotente e vulnerável, como descrita pela pesquisadora Chandra Talpade Mohanty em seu ensaio “Sob olhos ocidentais: estudos feministas e discursos coloniais”, de 1986 (MCCAN, *et al.*, 2019, p. 221).

O feminismo decolonial surge no bojo da discussão trazida pelo feminismo negro estadunidense a respeito da invisibilidade das demandas das mulheres negras na luta pela igualdade de direitos.

¹⁴ Lysol era um detergente (produto de limpeza) vendido como produto de higiene íntima diluído em água para eliminar odores. No anúncio vemos um marido deixar sua esposa por conta do cheiro de sua genitália, o que reforça a negação do corpo da mulher que deve sempre estar cheirosa para evitar a “solidão” e abandono.

Leitura recomendada: “**This Early Use For Lysol Is Wild**”- https://www.huffpostbrasil.com/entry/lysol-original-use-women_n_5aa6d689e4b03c9edfae9848.

Ignoradas como representantes das mulheres, por causa da predominância do feminismo liberal branco, e ignoradas como representantes das pessoas negras, pela predominância do ativismo negro masculino, as feministas negras cunharam o termo interseccionalidade para destacar a especificidade da dupla opressão à qual estão submetidas: a racial e a de gênero (DE CASTRO, 2019).

Gayatri Chakravorty Spivak, outra pensadora indiana, escreveu em 1983, em “Pode a subalterna falar?”, sobre as construções históricas singulares feitas pelos europeus e norte-americanos por conta das guerras e processos de colonização que resultaram na formação do “Outro” comparado ao “Eu” eurocêntrico. O “Outro” nomeado de sujeita subalterna pertence às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante (SPIVAK, 2010, p.12).

No feminismo pós-colonial, Spivak contesta o triplo processo de colonização acometido às mulheres do terceiro mundo, vítimas do poder colonial, do patriarcado e das feministas ocidentais, priorizando os recortes de raça em seu discurso.

A mulher como subalterna não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir. É, principalmente, a mulher intelectual que seu apelo final se dirige – a ela caberá a tarefa de criar espaços e condições de autorrepresentação e de questionar os limites representacionais, bem como seu próprio lugar de enunciação e sua cumplicidade no trabalho intelectual (SPIVAK, 2010, p.15).

Dando um salto para a atualidade, nas redes sociais encontramos um grande movimento de procura pelo ideal estilo de vida, corpo, entre outras prerrogativas ligadas à estética e consumo desenfreado promovidas pela mídia através dos produtores de conteúdo e influenciadores que muitas vezes manipulam suas publicações e fotos reproduzindo uma irrealdade. Paralelamente encontramos um movimento midiático descrito como “body positivity” que reforça a aceitação de todos os corpos e imperfeições (Figura 8), o que podemos desvincular com a ideia do feminino pela inclusão de pessoas *queer*, que fogem das ideias de gênero e sexualidade em que somos inseridas. Mesmo com a força deste movimento, empresas como Dove, procuram em suas campanhas incluir corpos de formas, tamanhos e cores diversas, sem

aprofundar e refletir sobre as construções sociais que nos levam a não-aceitação desde a infância.

“Em vez disso, a mídia amigável à ideia de body positivity como nós conhecemos coloca o ônus em pessoas que vivem em corpos marginalizados e invertem a crítica feita a eles, o que é essencialmente a mesma coisa que as marcas de roupa ou lingerie ou cosméticos têm requerido de nós há tanto tempo. Dessa vez, porém, dizem a essas pessoas que elas não devem ter vergonha de seu corpo, baseando-se na premissa de que nunca, nada esteve errado com ele, assim como se essas empresas que se dizem estar guiando esse ‘movimento’ não tivessem vendido inseguranças por todos esses anos” (NULL *apud* ZUIN, 2018).



Figura 7: Campanha #iamallwoman, do All Womxn Project¹⁵.

Foto: All Womxn Project / Heather Hazzan and Lily Cummings. Disponível em: <https://www.usatoday.com/story/life/2016/10/07/body-positivity-mainstream/91458824/>. Acesso em 15 de setembro de 2019.

Como um resultado das quebras das expectativas de gênero, e acompanhando as revoluções feministas mundiais, em Manaus percebe-se um aumento dos coletivos e grupos de teatro de mulheres e produções que falam de suas vivências. A primeira que nomeio é ELLA, que estreou em novembro de 2014 como montagem de conclusão de curso de Ana Oliveira, egressa do curso de Bacharelado em Teatro da UEA. Nesta peça, que nos anos seguintes circulou por São Paulo, Rio de Janeiro, Paraná e México, sentia personagem central é um sujeito da padronização do que se entende como feminino e de todas as

¹⁵ All Womxn Project é uma organização sem fins lucrativos, de Nova Iorque, dedicada ao empoderamento de meninas e mulheres e que faz parcerias com marcas como Nike e Aerie. Acesse: <http://allwomxnproject.org/>.

características acopladas por esta ideologia, como o corpo perfeito e as dietas para emagrecimento que são estimulantes para o alcance de uma felicidade forjada que culmina com o encontro amoroso.

Em sua monografia de conclusão de curso, Ana Oliveira fala como ELLA é um espetáculo com perspectivas feministas e artistas, pois

pretende-se levantar questionamento em relação à representação simbólica da mulher na mídia, tendo como base teórica parte da crítica feminista de Butler (2003), que defende a impossibilidade de assentar, de forma definitiva, a ideia de feminilidade (OLIVEIRA, 2014, p.29).

O segundo momento que abordo é com a peça 'Senti um Vazio no Começo, Quando o Coração Foi Embora, Mas Agora Está Tudo Bem', do Grupo Garagem, que em 2015 trouxe a temática do tráfico de mulheres com as atrizes Lu Maya, Pricilla Conserva e Débora Trierweiler e direção de Gleidstone Melo, sendo estas primeiras duas das artistas que neste ano estão assumindo papéis como direção, iluminação, dramaturgia e produção musical para teatro, com as peças 'Ainda bem que não tivemos filhos', também do Garagem, e 'Mocinha', do Coletivo Experimental de Teatralidades (CETA), o qual faço parte.

A influência dos movimentos feministas neste cenário em que as manauaras assinam as produções teatrais dentro e fora da academia é sentida. Listo aqui algumas das peças que assisti nos últimos quatro anos e que continham significativa presença de mulheres na narrativa ou na produção: 'Polônia', de Isabela Catão e Giese Santos, 'Diário das Marias', da Companhia Trilhães, cuja dramaturgia, direção, elenco e produção é composto por mulheres, 'Preciso Falar', de Daniely Lima e Jean Palladino, 'Imagine um rosto, agora conte uma história', da Cia. de Artes Cênicas Ateliê 23, com Thais Vasconcelos, Laury Gitana e Joice Caster, sendo esta última diretora do espetáculo 'Blasted', adaptação da obra de Sarah Kane, 'Alice Músculo + 2', do Soufflé de Bodó Company, com as atrizes Maême Ferreira, Isabella Catão e Raquel Santos, o ator Denis Carvalho e direção de Francis Madson, Viviane Palandi com 'Velha Loba', a diretora, palhaça, atriz Selma Bustamante que em 'Interditado', um de seus últimos trabalhos em vida, dirigiu Karine Magalhães,

além das atrizes independentes como Karol Medeiros, Tainá Lima, Dinne Queiroz, entre outras.

2. A pesquisadora na cena: uma identidade em processo a partir da performance e do teatro performativo

"Descobri que estranhar era ser repórter. E eu sempre estranhei e sempre me interessei menos pelo que está no palco iluminado e mais pelo que está na coxia, os detalhes ao redor. É o que me interessa. Os detalhes e as subjetividades às vezes contam mais".

Entrevista com a jornalista Eliane Brum para o jornal El País (2019)¹⁶

2.1. Da caminhada atenta à criação de 'Olhai por Nós'

Foi no primeiro semestre de 2018, na disciplina Direção IV ministrada pelo professor Taciano Soares, que me deparei com a ressignificação da cidade que nasci, cresci e moro: Manaus. Aqui habitam mais de 2 milhões de pessoas que fazem parte de um coletivo histórico fruto de processos migratórios e da resistência indígena e que com a urbanização e industrialização da capital amazonense com a criação do Polo Industrial de Manaus (PIM) teve que se inserir à força à violência que descaracterizou a floresta e a natureza que nos cerca. Como previsto pela ementa da disciplina, durante o período deveríamos nos atentar a outros ambientes cotidianos da cidade para a criação de uma ação performativa. Este conceito estava ligado à ótica do 'Teatro que Invade a Cidade', peculiaridade do 'Teatro da Vertigem', grupo conhecido pela criação de obras fora do edifício teatral.

Tendo uma proposta de caminhada pela cidade com olhar atento, me dispus a andar pelo Centro de Manaus e me encontrei em uma ruela perto da Igreja dos Remédios de onde era possível ver o Rio Negro e as palafitas coloridas do bairro Educandos, que se encontra na outra margem do rio. Desde criança tenho essa lembrança de olhar para o bairro e sentir que ele está nos

¹⁶ Entrevista disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/10/cultura/1570717717_753040.html. Acesso em 15 de novembro de 2019.

vigiando como uma plateia. Andei até o parapeito que fica na região da orla da Manaus Moderna, na Avenida Lourenço da Silva Braga e me pus a olhar.

Era meio dia e metros à frente, na mesma avenida, as três feiras (Feira da Manaus Moderna, Feira da Banana e Mercado Municipal Adolpho Lisboa) que abastecem a cidade com mercadoria advinda do interior estavam a todo vapor com cargas chegando em barcos, caminhões e carros. Andei até a loucura comercial e logo me deparei com os carregadores que vovô costuma chamar de “burros sem rabo”. Em suas costas eram levados mais de cinquenta quilos de tudo o que pudermos imaginar: peixes para venda, móveis, espelhos, frutas, animais vivos... A lista é inimaginável. Mas o que mais me indagou foi “Como estes homens, que estão aqui aparentemente todos os dias e todas as horas, de cima para baixo com cargas de dois metros de altura, equilibradas em suas cabeças e costas ainda sofrem processos de invisibilidade?”.

A resposta eu já sabia. O cotidiano esdrúxulo é tão comum a todos que nada de diferente é percebido quando pessoas estão em risco, afinal, eles são os “burros sem rabo”, viraram carga assim como o que eles carregam. Continuei minha caminhada querendo falar com alguém sobre aquele local em que tudo acontece e nada é feito pelos que fazem acontecer.

A cidade é um lugar inóspito para o teatro. Não encontramos nas ruas pessoas de braços abertos para a representação teatral. Nas ruas as pessoas circulam, buscando objetivamente cumprir seus objetivos cotidianos, suas metas imediatas. Jogam, quando estimuladas, mas sobretudo realizam o que se deve realizar. As instituições esperam que as ruas funcionem contribuindo para as operações “fundamentais” da vida. O tráfego não pode parar. As cidades se pensam como mecanismos azeitados, e funcionam a partir dessa demanda (CARREIRA, 2011, p. 14).

Procurei um banco e puxei assunto com um rapaz carregador que estava em seus cinco minutos de sossego. Tirando sarro de mim, ele me disse que seu nome era Chuck Norris como o artista marcial. Me perguntou o que eu estava fazendo ali, menina gitinha¹⁷ branca, e eu disse que estava ali caminhando. Conversando de forma mais aprofundada, Chuck Norris contou que estava ali

¹⁷ Gitinho, termo utilizado no interior do Amazonas e em outras regiões do Norte do país para se referenciar a algo pequeno.

desde os treze anos e hoje, com mais de trinta, estava com grandes problemas na coluna e só continuava carregando pelo dinheiro, para sustentar seus filhos, pela cachaça do fim do dia. Questionador, ele me perguntou o que eu fazia e falei que estudava teatro. Segundo ele, seus filhos sempre quiseram fazer algo relacionado a arte e ficou bem feliz por ter falado comigo. Fiquei de voltar outro dia, na mesma hora e lugar. Decidi que era hora de eu andar um pouco mais e nos despedimos.

Eu poderia só ter caminhado e observado a cidade enquanto pesquisadora, mas essa necessidade de conversar e perguntar das pessoas é uma reação natural que parte da minha curiosidade ligada à formação de jornalismo que me permite contar histórias, assim como o teatro.

Como prometido à Chuck Norris, retornei durante semanas à Manaus Moderna, às vezes sozinha quando eu estava como atriz e diretora do processo 'Olhai por Nós' e depois acompanhada de Daniely Lima, que assumiu a atuação em um segundo momento. Nossa sala de ensaio era o porto e as feiras e partimos da identificação de problemáticas que necessitavam de eco, visto que em um ambiente precário em saneamento básico e outras políticas públicas, havia sido prevista em 2013 uma obra milionária de estruturação da orla da Manaus Moderna e suas feiras, para a melhoria do ambiente de trabalho dos feirantes e comerciantes, além da comodidade dos turistas e compradores, que até a data de escrita deste artigo não havia sido executada. Além disso vi as inúmeras matérias jornalísticas em sites que falavam dos traficantes presos diariamente no porto e feiras adjacentes.

Muitas informações colaboraram para retratação de um cotidiano e o processo de marginalização feito pelo Estado que queríamos incorporar nesse ato performativo intitulado 'Olhai por Nós', que também aprofundou no estudo do comportamento humano e suas relações em um espaço portuário, conhecendo quem o vivencia, a fim de estimular, em algum nível, os sentidos de pertencimento cultural.

Sendo a cidade aberta um ambiente pronto para ser ocupada por seus moradores, 'Olhai por Nós' ocorre dentro de um trajeto com paradas em pontos

específicos: o cais do porto (onde as mercadorias e pessoas chegam e partem), as escadarias que levam até às feiras dessa área (onde está a comercialização), a Feira da Manaus Moderna e a área de descarga, onde os restos do que não foi vendido e/ou é jogado em lixeiras viciadas, que se acumulam em bueiros. Em tempos de enchente do rio, é perceptível a influência desta falta de conscientização com o descarte do lixo, pois as ruas do porto, além de estarem tomadas das águas do Rio Negro, estão encobertas de lixo.

O caminho percorrido pela atriz-performer Daniely Lima contém informações visuais do cotidiano manauara que são colocados na indumentária (Figura 8) lidos como referências históricas-culturais da cidade, como a chita, o saco de cebolas vendido na feira, as cordas que seguram os barcos. A ação de caminhada da atriz causa estranhamento nos espectadores (transeuntes e feirantes), pelo uso de seu figurino e as provocações corporais de contato com o espaço e com o outro (FERNANDES, 2010).



Figura 8: Apresentação de 'Olhai por Nós', em junho de 2018, na orla da Manaus Moderna. A atriz caminha em direção às balsas onde atracam as embarcações.
Fonte: A autora.

Após quatro meses de ensaios em frente ao Rio Negro, o processo foi apresentado em junho de 2018, levantando questionamentos enfrentados diariamente pela população portuária.

2.2. Criando Fazendo performance

Imbuída pelas noções de invasão da cidade e performatividade, conceitos trabalhados por Richard Schechner¹⁸ sendo este último definido como o ato de executar uma ação a partir de três viés: ser/estar (being), fazer (doing) e mostrar o que está sendo feito (showing doing) (FÉRAL, 2009, p. 200), considero, após um ano de processo, que 'Olhai por Nós' foi a observação do outro para criação de uma obra coletiva e identitária.

No segundo semestre de 2018, na disciplina Interpretação V ministrada pela professora Vanja Poty, tive a oportunidade de criar uma performance individual, a qual eu buscava me olhar para entender as outras identidades culturais, sociais e ideológicas que me formaram. Assim, iniciei a criação de 'Eu sou una mujer', que tratou das minhas identificações como mulher latina e brasileira. Hoje percebo que a pesquisa, desde seu título, foi contraditória. Por mais que eu buscasse romper com o imperialismo norte-americano que faz parte do processo de globalização, dos fluxos migratórias, das crises em países "emergentes", não me ative ao peso que é se colocar enquanto *una mujer* (Figura 9).

¹⁸ Richard Schechner é um dos fundadores dos Estudos da Performance. É um teórico da performance, professor da Tisch School of the Arts da Universidade de Nova Iorque (NYU), editor da TDR: The Drama Review e diretor da East Coast Artists.

PROGRAMA

A performance trata daquilo que me faz ser identificada como mulher latina e brasileira: minha voz, meu sotaque, minha cor, meus costumes, minhas vestimentas, minhas crenças, meus objetivos de vida. Criada em um país “emergente” que nunca deixou de ser dominado pelo imperialismo norte-americano, fui estimulada a ter sonhos de um futuro melhor como reflexo do American Dream.

Em meio a esse contexto, vivemos uma crise social e política gerando um grande fluxo migratório como o caso de Honduras, Venezuela e Haiti. A política neofascista que vem ascendendo na América Latina também é uma preocupação da performance quando abordamos a violência contra mulher nas ruas e em seus lares e como esse tipo de governo enxerga o tópico. A vulnerabilidade de ser mulher e de ser presente, como o caso de Marielle Franco (vereadora assassinada em março de 2018 no Rio de Janeiro) representa o incômodo causado pela voz de uma pessoa ativa e questionadora. Aliado a isso trato também da importância do voto democrático conquistado pelas latinas na primeira metade do século XX.

Somo vinte países específicos, mas que possuem pautas semelhantes, reflexos ainda de nosso processo colonial, das revoluções que buscavam a liberdade e independência. E ser mulher nesse contexto ainda é algo similar pois nosso processo de emancipação é recente e agora descobrimos que temos o poder de criar micro-revoluções cotidianas com atitudes questionadoras.

Figura 9: Programa Performativo de *'Eu sou una mujer'* (2018).
Fonte: A autora.

Mesmo assim, na época a pesquisa se circundou na compreensão do que é ser mulher em um período de desigualdade de gênero, de uma sociedade patriarcal e machista que reforça nossa objetificação, que é capaz de eleger como presidente um homem que diz para uma mulher que ele só não a estupra porque ela “não merece”¹⁹, e dos processos de resistência que surgem dessa violência estrutural.

Observo que as inquietudes que me levaram à criação de minha montagem cênica de conclusão de curso, *'Mocinha'*, estavam presentes nesta performance que também abordou as contínuas injustiças contra as mulheres que proclamam sua emancipação e falam por um coletivo, como a vereadora Marielle Franco, morta em 14 de março de 2018, conhecida pela luta contra as milícias que comandam as favelas do Rio de Janeiro, além dos direitos da população negra e LGBTQ+, cujos mandantes de seu assassinato ainda não foram presos (Figura 10).

¹⁹ <http://g1.globo.com/politica/noticia/2014/12/bolsonaro-repete-que-nao-estupra-deputada-porque-ela-nao-merece.html>



Figura 10: Performance 'Eu sou una mujer', de Iris Brasil.
Foto: Caroeine Neves.

3. Para todas que sou: a construção do espetáculo “Mocinha” a partir de histórias reais de violência contra mulher

*É por mim.
É por ela.
É por nós.
É por elas.*

*Por todas as meninas.
Por todas as mulheres.
Por todas as senhoras.*

Trecho do espetáculo 'Mocinha', 2019

3.1. O Processo

O autoconhecimento ligado ao renascer, redescobrir e desconstruir é uma ação contínua que me permito passar desde que entendi o sentido de ser mulher e, conseqüentemente, de imposições sociais como a feminilidade. Ainda pela manhã, quando se acorda afim de cumprir obrigações diárias na rua, ao menos três rituais são realizados por muitas mulheres: o uso do sabonete íntimo utilizado para “disfarçar os odores vaginais”, a depilação das axilas, pernas entre outras partes para esconder os pelos que existem em nossos corpos, a ingestão de alimentos leves indicados como dieta alimentar por sites, revistas, pessoas que propõem um corpo ideal e inalcançável. Ainda na rua, estamos sujeitas a outros modos de agressão física e moral, como o abuso sexual e assédio (como o famoso fiu-fiu) que são indicadores do comportamento machista presente nas

figuras masculinas, em nossas casas, em nosso trabalho e em tudo o que consumimos e que não tenham sido repensadas como atitudes que visam degradar, punir e cercear as mulheres.

Nós, mulheres, somos construídas a partir de um corpo que é engolido pelas noções de feminilidade, o qual pretende-se ser um depósito de masculinidades frutadas, mas que a partir do momento em que retomamos a autonomia sobre nossos corpos, o machismo nos toma como loucas. “Se o corpo não é uma coisa, é uma situação: é a nossa tomada de posse do mundo e o esboço de nossos projetos” (BEAUVOIR, 2009, p. 54).

Infelizmente, refletir sobre inúmeras crueldades ainda é um privilégio que detentoras e detentores de informações podem utilizar para reverter atitudes que oprimem e matam mulheres precisam urgentemente ser erradicadas. É nesse lugar que nasce a ideia de produção de uma montagem cênica como meu trabalho de conclusão de curso, onde após perceber inúmeros casos de violência que eu, amigas, parentes, mães de amigas e amigos e outras inúmeras sofremos por sermos mulheres.

Foi em uma mesa de bar, no Centro de Manaus, numa reunião descontraída, que um caso de assédio verbal sofrido por uma amiga veio à tona. Em um dia, a caminho do trabalho, ela solicitou um carro por aplicativo e pediu para que o motorista a aguardasse, pois ela estava com todo seu material de aula, pesado para ser carregado de uma única vez. Ao entrar no carro, por ela ter feito tal solicitação, o motorista decidiu não dialogar sobre a situação e iniciou uma série de gritos e repreensões verbais que duraram um quarteirão, até que ela decidiu sair do carro correndo com medo das atitudes grosseiras. Ela nos olhou e perguntou “Se eu fosse um homem atrasado para o trabalho. Ele teria gritado comigo e me deixado nervosa assim? ”. A pergunta falava por si.

São essas vezes em que engolimos seco, viramos os olhos, mandamos um “sai pra lá” para alguém que não está só incomodando, mas invadindo meu e nossos direitos de andar, de viver, de ser, que motivam a criação de algo que abrace e reforce a luta por direitos iguais.

Em graus diferentes por conta de questões sociais, raciais, econômicas as mulheres estão condicionadas a diferentes violências não-hierárquicas que as objetificam. Segundo Spivak (2010), se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não pode falar, a sujeita subalterna feminina está ainda mais profundamente na obscuridade (SPIVAK apud ALMEIDA, 2010, p. 15), por isso as intersecções que consideram as diferentes perspectivas de cada mulher do globo podem ser entendidas como o feminismo ligado à igualdade que pretendemos alcançar.

Mas minutos depois do relato acima, aconteceu de novo.

Eu decidi dançar e com isso veio a consequência de um toque de um estranho na minha bunda. Eu engoli seco e voltei para mesa com meus amigos. Conteí a eles. Todos enfurecidos, começaram a me pedir para ficar junto deles para que isso não acontecesse mais. Com exceção de uma que foi até o homem e pediu satisfações. Ele me chamou de louca, de mentirosa e por alguns momentos achei que ele poderia me bater ou sair e voltar com uma arma. Nessa altura, só concluo que homens são loucos e capazes de tudo para mostrarem que estão sempre certos, se for possível com uma arma que cala em punho.

Essa noite foi a certeza de que vivemos num momento de reversão e questionamento por direitos, mas muitos discursos não chegam à grande massa ou são obstruídos por instituições religiosas e sociais. Um exemplo para isso é quando ocorrem atitudes machistas normalizadas, como o discurso “mas ele é homem, é do instinto dele olhar para a bunda da mulher”. Com isso, muitas de nós são objetificadas, sexualizadas, descartadas...

Esse período converge com as reuniões de início de ano com alunas e alunos finalistas em Teatro da UEA e o corpo docente para decisão de projetos e montagens cênicas de conclusão de curso. Apesar da potencialidade das peças que já estavam sendo planejadas, eu não havia me identificado com as temáticas ou linhas, por isso fazia a montagem em parceria com o coletivo que faço parte, o CETA – Coletivo Experimental de Teatralidades, formado por finalistas e recém-graduados em Teatro, cujo intuito em sua criação era a

pesquisa de dramaturgias clássicas e produção de remontagens em diferentes linguagens da cena, o que foi alterando conforme novos processos.

Estando eu e Karol Medeiros (Também aluna do curso. Adentrou à montagem por ser finalista), Lu Maya na direção e Victor Oliver na encenação, iniciamos os estudos em sala de ensaio em março de 2019. Partilhávamos a força de vontade de produzir uma peça que falasse sobre mulheres. Visto isso, procuramos textos que trouxessem figuras femininas em situações de empoderamento e submissão, pensando no segmento que o CETA propunha em remontar clássicos teatrais.

Dias Felizes, de Samuel Beckett, *As Três Irmãs*, de Anton Tchekhov, *Casa de Bonecas*, de Henrik Ibsen, *O Rinoceronte*, de Eugène Ionesco, *Blasted*, de Sarah Kane, *Fando e Lis*, de Fernando Arrabal, *Mãe Coragem e Seus Filhos*, de Bertolt Brecht foram as dramaturgias escolhidas para se iniciar uma pesquisa de personagem, como um grande recorte de cenários e características, afim de investigar o papel da mulher num cenário social opressor e patriarcal. Talvez por ingenuidade e falta de autocrítica, permitimos que esse fosse o início do processo: a construção de um texto sobre empoderamento feminino baseado em escritas masculinas e que não necessariamente possuíam sensibilidade para questões como violências de gênero que perduram até hoje.

Até o início de abril parecia tudo estar dentro dos conformes. Tínhamos a estrutura de palco, a adaptação da dramaturgia, mapa de luz, propostas de cenário, figurino e adereços, tudo esquematizado para a defesa em junho. Sendo essa a primeira direção de Lu Maya, a equipe se voltou (exageradamente) às propostas de Victor, que não apenas desenhou as estruturas de cena, mas se preocupou com as dinâmicas de construção de personagem, ou seja, uma direção não assumida.

Por enquanto, a história narrava as tentativas de duas irmãs, Eliza e Eloá²⁰, de saírem do confinamento da casa onde moram junto com o marido da

²⁰ Eliza e Eloá são personagens cujos nomes foram criados em homenagem à Eliza Samúdio e Eloá Pimentel, duas mulheres vítimas de feminicídio no Brasil e que tiveram seus casos repercutidos nacionalmente.

primeira, Roger²¹, que mesmo sendo um homem monossilábico consegue influenciar as opiniões das mulheres através do medo do ambiente externo.

Querendo aprofundar na narrativa da mulher dedicada ao lar e à família e a violência atrelada, Victor trouxe muitas contribuições para o processo que nasceram de seu olhar para sua mãe, que dentro de casa passou por momentos de servidão, silenciamento, entre outros processos que iniciaram com a entrada dela em uma igreja evangélica. Não distante dessa realidade, Lu Maya também contribuía com esse histórico familiar e como isso afetou sua relação com a avó e mãe que sempre insistiram na repetição do comportamento feminino e subserviente como algo hereditário.

Por forças maiores, Victor teve que mudar de cidade e tínhamos a ideia de continuar o planejamento que ele havia preparado como um auxílio de direção para Lu Maya, o que obviamente não funcionou. Não havíamos possibilitado, enquanto equipe, situações que a permitissem criar e compreender qual era o seu processo de direção.

Em um dos ensaios, durante a orientação com o professor Taciano Soares, que nos conduziu na disciplina 'Montagem Cênica I', veio à tona um questionamento sobre a presença masculina dentro de um processo que falava do momento histórico em que mulheres utilizam a arte como denúncia de diversas violências sociais enraizadas. Tínhamos um grande receio de o processo não estar pronto até junho, o que poderia prolongar nossa estadia na faculdade. Por outro lado, percebemos que a história contada e idealizada por nós e Victor, não estava abarcando outras vivências que pareciam urgentes, como a consequência das violências domésticas, o feminicídio, e essa realidade em nossa cidade.

Felizmente, Karol, eu e Lu Maya optamos por iniciar um novo processo, que dialogasse com as nossas necessidades e possibilidades de criação. Do zero, decidimos escutar, relatar, compartilhar histórias nossas e de outras, além de realizar ações de curto prazo visto que nossa qualificação e ensaios abertos

²¹ Nome do personagem criado a partir do caso do ex-médico Roger Abdelmassih, condenado à 181 anos de prisão por ter estuprado mais de 30 mulheres.

ao público ocorreriam em maio e junho, mas agora iríamos prosseguir com a montagem no segundo semestre de 2019, com a disciplina 'Montagem Cênica 2'.

Iniciamos com duas rodas de conversa, uma com mulheres ligadas à movimentos feministas em Manaus (Figura 11), como o Instituto Mana (voltado para assessoria jurídica à mulheres vítimas de violências) e o Grupo de Apoio à Mulheres Jovens – GAMJ (voltado ao empoderamento de jovens adultas e estudos dos movimentos feministas) e a outra com as estudantes da nossa unidade (Figura 12), mas onde o comparecimento majoritário foi de alunas de Teatro (estiveram presentes as alunas Daniely Lima, Ananda Guimarães, Valéria Costa e Jackeline Monterio). Nesse momento queríamos algum tipo de luz que indicasse o que podíamos fazer em cena, o que essas meninas e mulheres queriam ver, o que poderíamos representar. Assim, fomos coletando dados e unindo-os a histórias pessoais.



Figura 11: Primeira Roda de Conversa do Processo 'Mocinha' com representantes de movimento feministas em Manaus.

Foto: Arquivo Pessoal



Figura 12: Segunda Roda de Conversa do Processo 'Mocinha' com estudantes do Curso de Teatro da UEA.

Alguns ensaios eram marcados pelo retorno a memórias de assédio, de abandono paternal, de abusos sexuais que algumas de nós havia passado. Mesmo com duras lembranças, me lembrei muito da minha versão criança e o quão importante era a minha consciência sobre esses tumultos pessoais que hoje podem ser discutidos abertamente.

Retomando um ponto crucial ocorrido no final de abril: nosso orientador, Taciano Soares, nos enviou uma versão em PDF do livro 'Outros jeitos de usar a boca', da escritora Rupi Kaur, a qual reúne poesias baseadas em histórias próprias e de outras pessoas divididas entre os capítulos 'a dor', 'o amor', 'a ruptura' e 'a cura'. A leitura deste material foi imprescindível para a atual concepção do espetáculo em construção dividido conforme os capítulos do livro que se tornou base dramática.

As cenas foram sendo preenchidas com ações (Figura 13), ressignificações dos poemas de Rupi e ideias advindas de jogos de cena, como a partida de uma mulher que leva literalmente tudo o que pode dentro de sua mala, inclusive os móveis de sua casa. Para mim, a violência desta cena está em sua concepção, que surge do abandono parental que presenciei aos três anos de idade, quando vi meu pai arrumando uma mala em seu quarto. Me lembro de perguntar o dia inteiro para onde ele estava indo e nunca obtive resposta. De noite, acordei com o grito de choro de minha mãe e vi meu pai deixando nossa casa, mesmo eu presenciando tudo.



Figura 13: Criação das ações baseadas no capítulo "Ruptura" do livro "Outros Jeitos de Usar a Boca", de Rupi Kaur.
Foto: Arquivo Pessoal

Dia-a-dia fomos inserindo mais informações a partir das orientações e das pesquisas que fizemos sobre as mulheres mortas e violentadas. Em junho, para a primeira qualificação chegamos à cena dos depoimentos, que consiste na listagem de dez vítimas de feminicídio de indistintos lugares de Manaus e diferentes épocas, à cena do “pit-stop” (Figura 14), onde Karol fala sobre a objetificação do corpo feminino, à cena da leitura das cartas, onde encontramos relatos de sobreviventes de violência doméstica, à cena do liquidificador, em que batemos as cartas lidas e bebemos esse líquido que se torna vermelho e, por fim, à música “a máscara me segue, me cega // a máscara me cobre, me nega // caí da escada às três da madrugada, não estava com a roupa adequada // caí do quarto andar às três da madrugada, não estava com a roupa adequada”, construída pela artista Pricilla Conserva (Anexo 1).



Figura 14: Cena "Pit-Stop" executada pela atriz Karol Medeiros no espetáculo 'Mocinha'.
Foto: Jaqueline Souza

E assim iniciamos 'Mocinha', uma peça sobre sobrevivência e sobreviventes. Nesse tempo, a sala de ensaio se tornou um grande centro de aprendizado, onde muitas discordâncias, erros, concordâncias, acertos e tentativas não nos desmotivaram, mas nos fizeram entender a importância de assumir falas em tempos em que ao tomarmos café da manhã e ligarmos o noticiário, sabemos que mais duas de nós perderam suas vidas à mira de uma arma pelo poder que é dado aos homens que não sabem amar.

Durante o segundo semestre, a professora Vanja Poty nos conduziu como orientadora da montagem na disciplina 'Montagem Cênica 2', o que levou 'Mocinha' a ser um processo feito majoritariamente por mulheres.

Pela reviravolta do processo e da autenticidade do que foi construído, o espetáculo chegou a uma estrutura de início, meio e "pré-fim" na metade do ano, que deveria mudar por conta de novas pesquisas voltadas às formas de combate à violência contra mulher e às formas de cura pessoal para o empoderamento e libertação.

Desde a banca de qualificação em junho, tínhamos em mente a difusão da peça por zonas periféricas de Manaus. Tanto pela importância social, quanto pela necessidade de diálogo com mulheres fora do circuito artístico localizado no centro da cidade. Com isso, verificamos que nos bairros Educandos e

Redenção haviam projetos sociais com a participação de amigos artistas que poderiam mediar o contato para futuras apresentações e imersões.

Por hora, seguimos a orientação da professora Vanja sobre a coleta de dados com fontes seguras, como secretarias municipais de cidadania e entidades que fizessem esse registro. Em uma segunda-feira de manhã, eu, Karol e Lu Maya nos encontramos na frente da Secretaria Municipal da Mulher, Assistência Social e Direitos Humanos (SEMMASDH). Logo na recepção, recebemos cartilhas e a orientação de que existia a Subsecretaria Municipal de Políticas Afirmativas para as Mulheres (Semasc), localizada em outro bairro, mas que possuía uma atuação em áreas periféricas da cidade, promovendo o combate à violência doméstica.

Fez parte deste segundo semestre o aumento da equipe com a participação de Laury Gitana com a criação de adereços de cena e concepção dos figurinos e de Jaque Souza como assistente de produção. A presença delxs em nossos ensaios possibilitou um acréscimo de diálogos sobre o que estávamos produzindo, não deixando o processo unilateral (Figura 15).



Figura 15: Parte da equipe do espetáculo "Mocinha", em agosto de 2019.
Foto: Arquivo Pessoal

3.2. #MocinhaRumoAoCéu

Em 26 de setembro de 2019, às 8h da manhã, recebi uma mensagem no celular que dizia: "Mocinha passou no Cena Universitária de Brasília!!!
♥♥♥♥♥♥♥♥". Era de nosso orientador Taciano informando que nossa

montagem cênica de conclusão de curso havia sido selecionada para o festival CéU - Cena Nacional Universitária de Brasília. Pensando em toda a trajetória da peça, isso era um sinal de que o trabalho estava progredindo, cuja temática urgente nos possibilitava chegar em outros espaços que não nossa universidade para contar as histórias das mulheres vítimas de feminicídio em Manaus.

Em sua segunda edição, o festival foi feito de forma independente, sem a verba do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal (FAC) que foi cancelado em 2019, contando com voluntários e apoiadores. Mesmo assim, a equipe de produção conseguiu arcar com as despesas de alimentação, hospedagem e transporte da equipe de 'Mocinha' e precisamos mobilizar amigas, amigos, amigues de amigxs, professoras e professores, familiares para custear as passagens aéreas de Manaus à Brasília.

Vale lembrar que fomos o único espetáculo da região norte a ser selecionado, que o trabalho foi todo feito sem nenhuma bolsa ou auxílio universitário e que não recebemos apoio das instituições governamentais de cultura do município e estado. A arte está sempre fora do orçamento.

Conseguimos chegar ao CéU, e as atividades iniciaram em 12 de novembro. Nossa apresentação estava marcada para o dia seguinte (13) no Teatro Sesc Sílvio Barbato. Por conta do palco ser pequeno, tivemos que alterar o espaçamento do público e apresentamos a peça em palco italiano, o que não foi muito complicado, mas alterou a relação que havíamos estabelecido com a plateia, como o olhar firme e direcionado. Levamos para essa apresentação a mala com as roupas de cena e os porta-retratos com as fotos (sem os rostos) das mulheres mortas juntas de seus companheiros. Os outros elementos de cena com o liquidificador, mesa e cadeiras foram todos emprestados e na hora de nossa passagem técnica percebemos que esses materiais estavam um pouco distantes da representatividade que buscamos em nossas apresentações em Manaus, pois, se postos em uma realidade, são objetos caros, como o liquidificador que também era processador (Figura 16).



Figura 16: Apresentação da cena inicial de 'Mocinha' no Cena Nacional Universitária de Brasília - CéU, em 13 de novembro de 2019.
Foto: Humberto Araújo

Iniciamos a apresentação às 20h e após 45 minutos encerramos (Figura 17). Percebemos a receptividade do público e a ansiedade em assistir um trabalho de Manaus. No dia seguinte tivemos o debate do espetáculo com as professoras Julia do Vale, do Instituto Federal de Tocantins (IFTO), e Rita de Cássia Castro, do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB). Ambas parabenizaram o espetáculo e apontaram algumas questões. Enquanto Rita nos perguntou sobre a nudez em cena e apontou o caráter documental da obra, Julia queria entender a estruturação da cena e as escolhas de iluminação que acabaram sendo alteradas para esta apresentação.



Figura 17: Apresentação de 'Mocinha' no Cena Nacional Universitária de Brasília - CéU, em 13 de novembro de 2019.
Foto: Humberto Araújo

O CéU foi uma oportunidade para apresentarmos uma obra em construção para um novo público, que nos permitiu intercambiar com artistas universitários de Santa Catarina, São Paulo, Brasília e Minas Gerais. Das apresentações assistidas, sempre saímos com algum ensinamento técnico que nos fará progredir na sala de ensaio, em nossa próxima defesa e apresentações. Mocinha chegou ao CéU e também chegará em outras terras.

3.3. Mostra Por Elas no Ateliê 23

Em novembro de 2019, o movimento de mulheres no teatro manauara ganhou destaque com a execução da mostra 'Por Elas' (Figura 18), uma iniciativa da Companhia de Artes Cênicas Ateliê 23 que convidou cinco espetáculos da cidade, atuados e/ou dirigidos por mulheres, que pudessem se apresentar às sextas-feiras e sábados, tendo neste último dia uma roda de conversa após a apresentação com uma mediadora convidada.



Figura 18: Cartaz da Mostra Por Elas, do Ateliê 23.

Fonte: Instagram Ateliê 23. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B4LqfYEgJJw/>.

Participaram desta primeira edição:

- 'Preciso Falar', da Cacompanhia, nos dias 01 e 02/11/2019;
- 'Ainda Bem que Não Tivemos Filhos', do Grupo Garagem, nos dias 08 e 09/11/2019;

- 'A Morta', do Núcleo de Práticas Meditativas no Treinamento do Artista (Nupramta), nos dias 15 e 16/11/2019;
- 'Diário das Marias', da Companhia Trilhares, nos dias 22 e 23/11/2019;
- 'Mocinha', do CETA - Coletivo Experimental de Teatralidades, nos dias 29 e 30/11/2019.

Totalizando mais de vinte artistas, a mostra reuniu mediadoras, atrizes, diretoras, dramaturgas, iluminadoras, produtoras que buscam respeito, seriedade e a oportunidade de apresentar suas pesquisas e espetáculos em diversos espaços de Manaus.

Nesta ocasião, também pontuo que a apresentação de estreia de 'Mocinha' se deu na mostra 'Por Elas' (Figura 19). Senti que após meses de pesquisa o trabalho teve a chance de amadurecer e nas sessões dos dias 29 e 30 de novembro pudemos constatar esse resultado a partir dos apontamentos do público e da roda de conversa mediada pela atriz e diretora Viviane Palandi.



Figura 19: Estreia de 'Mocinha', no Ateliê 23.
Fonte: Alberto César Araújo

4. Considerações em Processo

Representar pode ser verbo transitivo direto quando queremos desempenhar um papel, seja na vida ou em cena. A representatividade é a derivação daquilo que entendemos como a identificação de ideais que aglomeram um coletivo. Neste trabalho busquei compreender como a minha formação de atriz, ao representar alguém, pode estar imbuída de representatividadeS.

As formações sociais que definiram o que é ser mulher ao longo dos anos estão em documentos, registros históricos, pinturas, dramaturgias teatrais, entre outros modos de expressão que nos acompanham desde o tempo rupestre, e hoje nos encontramos em um período de transição, onde o questionamento sobre todas as construções sociais que nos permeiam estão mais fortes por conta dos movimentos feministas, apesar das retaliações expressas pelo machismo estrutural.

Eu, mulher, manauara, nortista, branca, entendo que através da escrita deste trabalho tenho a oportunidade e o privilégio de comunicar a outras manas os processos de aprendizados que passei para construir 'Mocinha' e todos os seus desmembramentos como o empoderamento da equipe e elenco, o aprendizado sobre os direitos das mulheres e o que ainda nos é restringido.

Ao longo deste quase um ano de escrita, me percebi enquanto pesquisadora e pesquisa por falar dessa trajetória memorial nesse texto que podia ser declamado pela significância dos trabalhos feitos durante meus quase cinco anos de curso mencionados acima.

Agradeço à jornada proporcionada por minhas amigas de vida e de cena, Karol Medeiros e Lu Maya, que mergulharam comigo nessa descoberta e na criação de 'Mocinha', que sinto que ainda chegará a muitas outras.

Por fim, mas não finito, percebo que esta pesquisa não seria a mesma se outras pesquisadoras e amigas de curso não estivessem comigo questionando o que é ser atriz em Manaus, o que é ser afroameríndia na Amazônia, ou quais são os direitos das atrizes nas salas de ensaio. Questionamentos que abrem

caminhos para o registro do que está sendo feito, pesquisado, desconstruído por todas nós.

Referências Bibliográficas

BAHRI, Deepika. **Feminism and/in Postcolonialism**. Revista Estudos Feministas, v. 21, n. 2, p. 659-688, 2013. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2013000200018>. Acesso em 15 de setembro de 2019.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. - 2.ed. - Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARREIRA, André. **Sobre um ator para um teatro que invade a cidade**. Moringa: Artes do espetáculo, João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, v. 2, n. 2, p. 13-25, 2011. <https://pdfs.semanticscholar.org/fdcf/f67d4c0dcfedf7178006a389d4abca0106b8.pdf>

CYFER, Ingrid. **Afinal, o que é uma mulher? Simone de Beauvoir e" a questão do sujeito" na teoria crítica feminista**. Lua Nova: revista de cultura e política, n. 94, p. 41-77, 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0102-64452015009400003>. Acesso em 14 de setembro de 2019.

FERÁL, J. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo**. Sala Preta, v. 8, p. 197-210, 28 nov. 2008.

FERNANDES, S. **Experiências do real no teatro**. Sala Preta, v. 13, n. 2, p. 3-13, 15 dez. 2013.

FORTIN, Sylvie. **Contribuições possíveis da etnografia e da autoetnografia para a pesquisa na prática artística**. Revista Cena, Porto Alegre, n. 7, fevereiro 2009, Editora: UFRGS, p. 85-95.

MCCAN, Hannah; [et al.]. **O livro do feminismo - Coleção As Grandes Ideias de Todos os Tempos**. Tradução: Ana Rodrigues - 1. Ed. - Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

OLIVEIRA, Ana Paula Costa. **ELLA: uma Discussão sobre a Violência Simbólica de Gênero contra a Mulher a partir das Linguagens do Clown e da Performance**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Bacharelado em Teatro) - Universidade do Estado do Amazonas, 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode a subalterna falar?**. Editora UFMG, 2010.

STERNBACH, Nancy Saporta et al. **Feministas na América Latina: de Bogotá a San Bernardo**. Revista Estudos Feministas, v. 2, n. 2, p. 255, 1994.

Sites

BOLOGNA, Caroline. **This Early Use For Lysol Is Wild**. Huffpost, 2018. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/entry/lysol-original-use-women_n_5aa6d689e4b03c9edfae9848>. Acesso em 15 de setembro de 2019.

CALGARO, Fernanda. **Bolsonaro repete que não estupra deputada porque ela 'não merece'**. Portal G1, 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/noticia/2014/12/bolsonaro-repete-que-nao-estupra-deputada-porque-ela-nao-merece.html>>. Acesso em 17 de novembro de 2019.

DE CASTRO, Susana. **O feminismo decolonial**. Revista CULT, 2019. Disponível em <<https://revistacult.uol.com.br/home/o-feminismo-decolonial/>>. Acesso em 11 de dezembro de 2019.

FERNANDES, Nathan. **“O 'american way of life' está atrelado a um padrão de beleza e gênero”**. Revista Galileu Online, 2018. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2018/01/hollywood-paulo-cunha.htm>>. Acesso em 14 de setembro de 2019.

FERRARI, Juliana Spinelli. **"Diferenças Entre as Brincadeiras de Meninos e Meninas"**; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/psicologia/diferencas-entre-as-brincadeiras-meninos-meninas.htm>. Acesso em 15 de setembro de 2019.

JONES, Jalessa M.. **“Body positivity has hit the mainstream. Now what?”**. USA Today, 2016. Disponível em: <<https://www.usatoday.com/story/life/2016/10/07/body-positivity-mainstream/91458824/>>. Acesso em 15 de setembro de 2019.

OLIVEIRA, Joana. **Eliane Brum e a arte de escrever para não matar e para não morrer**. El País, 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/10/cultura/1570717717_753040.html>. Acesso em 20 de novembro de 2019.

PINTO, Joana Plaza. **O percurso da performatividade**. Revista CULT, 2019. Disponível em <<https://revistacult.uol.com.br/home/o-percurso-da-performatividade-183-nov2013/>>. Acesso em 11 de dezembro de 2019.

SELLING SHAME: 40 OUTRAGEOUS VINTAGE ADS ANY WOMAN WOULD FIND OFFENSIVE. Mental Floss, 2015. Disponível em: <<http://mentalfloss.com/article/67885/selling-shame-40-outrageous-vintage-ads-any-woman-would-find-offensive>>. Acesso em 14 de setembro de 2019.

ZUIN, Lidia. **A falácia da body positivity em campanhas publicitárias**. Plataforma UP Future Sight no Medium, 2018. Disponível em: <<https://medium.com/up-future-sight/a-fal%C3%A1cia-da-body-positivity-em-campanhas-publicit%C3%A1rias-2996207dc18c>>. Acesso em 20 de novembro de 2019.

Anexo 1

Dramaturgia do espetáculo 'Mocinha'

Texto colaborativo

Autoras: Iris Brasil - Karol Medeiros - Lu Maya

Inspirado na estrutura da obra "Outros Jeitos de Usar a Boca", de Rupi Kaur.

CENA 0 – Recepção

Palco rio. O público é recepcionado e acolhido por Karol, vestida com um vestido vermelho de seda e cabelo em coque. Ao fundo se escuta a música "Você não passa de uma mulher", de Martinho da Vila. Iris, vestida com uma roupa de casa, se encontra em um canto do palco, sentada, tomando café, enquanto o público entra. Podemos ver uma bagunça de roupas, sapatos, porta-retratos e utensílios domésticos, como se tivesse ocorrido uma briga.

Quando todos os convidados estiverem acomodados, inicia o som das notícias de jornais sobre casos de feminicídio no Amazonas. Karol se posiciona em oposição à Iris. Com o fim do áudio, Iris inicia sua fala.

CENA 1 – DOR

Memorial

Iris - E não aguento mais esse teu grito de ódio e o teu comportamento de bom moço na rua que faz todo mundo querer ter o nosso "lindo" matrimônio.

Ninguém sabe das vezes que chorei até dormir por não ter como sair dessa.

Você me trata como obrigação. Paga as contas no fim do mês, mas esquece que eu sempre te incentivei pra estudar e ter um emprego bom.

Agora que sou velha puída é mais fácil dizer que não sou nada.

(Iris levanta e procura uma mala. Karol se mantém em pé com uma ação contínua, onde abre a boca e tensiona as mãos em direção ao rosto.)

Porque toda vez diz para sua filha que grita com ela por amor, você a ensina a confundir raiva com carinho, o que parece uma boa ideia, até que ela cresce confiando em homens violentos porque eles são tão parecidos com você.

(Iris coloca tudo o que está em cena dentro da mala)

E não há no mundo ilusão maior que a noção de que uma mulher vá trazer desonra a um lar caso tente proteger seu coração e seu corpo.

O meu primeiro ato de desaparecimento foi ter saído da barriga da minha mãe, segundo foi aceitar e acreditar em uma família que gosta de ver as mulheres invisíveis, a arte de se esvaziar é simples acredite quando eles disserem que você não é nada vá repetindo como um mantra:

EU SOU UM NADA
EU SOU UM NADA

tão concentrada que o único jeito de saber que você ainda existe é o seu peito ofegante e seu coração acelerado.

Karol - GRITO

Iris coloca Karol dentro da mala e tenta incansavelmente fechá-la.

Cena 2 - Depoimentos

As atrizes pegam as cadeiras que estão em cena e se sentam de frente para o público. Elas se olham e falam os depoimentos.

Karol – Stefane Rocha Chaves, 20 anos, foi morta no dia 5 de março, com aproximadamente 20 facadas, na rua 1º de maio, comunidade nova vitória.

Iris – Thaynara Barbosa da Silva, 23 anos, foi assassinada com mais de 15 golpes de faca por seu companheiro após terem uma discussão no bairro Planalto.

Karol – Ana Delia Albuquerque, 24 anos, foi assaltada, estuprada e assassinada na praia da Ponta negra, o autor do crime foi um policial militar.

Iris – Raimunda de Azevedo tinha 28 anos e morava na Avenida Leonardo Malcher, Centro de Manaus. Ela voltou às 2h da manhã de uma festa e seu companheiro não gostou. Enquanto dormia, ele a degolou.

Karol – Roxana Bonessi, 27 anos, morta com uma facada no pescoço no dia 2 de dezembro, seu corpo foi encontrado em uma área de mata no distrito industrial, zona leste de Manaus.

Iris – Marli Corrêa, 36 anos, morava no Terra Nova. O ex-marido, por não aceitar a separação, entrou em sua casa e a matou com duas facadas.

Karol – Lorena dos Santos Baptista, foi morta a tiros pelo marido no dia 5 de julho, o crime aconteceu na frente do filho de 8 anos em seu apartamento no bairro parquet dez de novembro.

Iris – Ione Costa tinha 20 anos e foi morta com um tiro na cabeça pelo marido, após discutirem em uma festa, no bairro Mauazinho.

As atrizes mudam a posição da cadeira. Iris senta e faz uma movimentação com uma faca de cozinha. Karol, em sua frente, inicia sua fala.

Karol - O primeiro menino que me beijou, segurou meus ombros com força como se fossem o guidão da primeira bicicleta em que ele subiu eu tinha treze anos... Ele foi o primeiro menino a ensinar que meu corpo foi feito para dar aos que quisessem, que eu me sentisse qualquer coisa menos inteira, e meu deus eu de fato eu me senti tão vazia.

- Você cresceu ouvindo que suas pernas são um *pit stop* para homens que procuram um lugar para repousar um corpo vazio desocupado o bastante para receber hóspedes. Sexo exige o consentimento dos dois se uma pessoa está ali deitada sem fazer nada porque não está pronta ou não está no clima ou simplesmente não quer e mesmo assim a outra está fazendo sexo com seu corpo, isso não é amor isso é estupro... Você acaba percebendo que tem dores morando em lugares em que dores não deveriam morar, e tentar me convencer de que tenho permissão para ocupar espaço é como escrever com o punho esquerdo quando nasci para usar meu direito e você me diz para ficar quieta porque minhas opiniões me deixam menos bonita, mas não fui feita com um incêndio na barriga para que pudessem me apagar, não fui feita com leveza na língua para que fosse fácil de engolir, fui feita pesada metade lâmina, metade seda, difícil de esquecer e não tão fácil de entender.

PRIMEIRA TROCA DE ROUPA

Karol coloca uma roupa de casa e Iris um vestido de seda.

Cena 3 – AMOR

Iris pega a caixa. Senta em uma das cadeiras e começa a ler as cartas. Karol começa a arrumar a casa e se dirige à Iris ao fim de cada carta para receber um tapa.

Carta 1 – Uma das agressões aconteceu no corredor do prédio onde a gente morava e a polícia foi chamada pelas vizinhas. Naquele dia achei que o “susto” de ter sido controlado pela polícia era suficiente e não levei o caso para a delegacia. Achei que ele tinha ficado assustado o suficiente com a polícia. Fiquei com pena dele. Eu fui só depois fazer um BO quando ele ficou me perseguindo. Queria ter pedido uma medida protetiva, mas a delegada desaconselhou, porque, como eu não tinha laudo do IML, o juiz provavelmente negaria. As ameaças pararam, mas ainda não me sinto segura. Não duvido nada que vá

continuar (com as ameaças) quando for chamado para depor. Vai querer me matar.

Karol para de arrumar a casa e se dirige à Iris

Tapa!

Karol volta a arrumar a casa.

Carta 2 - Ele me ameaçava de morte. Teve um dia que cheguei do serviço e no fundo do meu quintal tinha um terreno e tinha um buraco onde ele ia me enterrar. Várias vezes falou que ia me matar, dar facadas, cortar meu corpo em pedacinho, ia enterrar e que ninguém ia me encontrar. (...) Ele cavou uma cova. (...) No dia que vi aquele buraco, você não tem noção de como fiquei apavorada. Eu só estou viva hoje porque eu procurei ajuda, eu fui na delegacia da mulher e eles me encaminharam para o abrigo, senão eu não estava viva hoje. Ele não acreditava em mim, achou que eu ficava com homens no meio da rua. Um dia ele judiou muito de mim, fez machucado bem grande na minha cabeça. Ele arrancou a porta, jogou na minha perna. Arrancou metade dos meus cabelos. (...) Ainda tô fazendo tratamento psicológico. Para ter ânimo. Um dia juntei todos os comprimidos e fiquei três dias dormindo, tipo um coma de três dias. Não acordava. Eu não via mais razão para viver, eu queria destruir aquela vida, porque não estava mais fazendo sentido para mim.

Karol para de arrumar a casa e se dirige à Iris

Tapa!

Karol volta a arrumar a casa.

Carta 3 - Ele me batia muito, usava armas, me ameaçou com armas. Me intimidava, a primeira coisa que fazia era me apontar um revólver. Convivi durante todo o tempo com esse tipo de situação. (...) Sofri em minha casa durante 10 anos. Eu sofri vários tipos de violência, psicológica e agressões físicas. Eu não aguentava mais. Eu decidi que tinha de denunciá-lo e através da minha denúncia vim para o abrigo. Eu descobri que [ele] era violento depois de um ano de casado, aí descobri quem era a pessoa dele. Por incrível que pareça, estou dois anos afastada e ele ainda me procura. Eu tenho muito medo, de ele me encontrar se ele chegar a me encontrar. Porque ele pode me matar, onde ele me achar ele me mata.

Karol para de arrumar a casa e se dirige à Iris

Tapa!

Karol volta a arrumar a casa.

Carta 4 - Ele tinha muito ciúme, até do filho quando mamava, porque o menino só queria a mãe. Com o menor, chegou a espetar o garfo no céu da boca porque não queria comer feijão. O pintinho do meu filho ele puxava, torturava mesmo. Ele me batia muito, resolvi denunciar no dia que ele disse que ia quebrar minhas

pernas e me matar. Era violento com as irmãs, uma vez eu vi ele dando um soco na irmã, mas achei que nunca ia fazer isso comigo.

Karol para de arrumar a casa e se dirige à Iris

Tapa!

Karol volta a arrumar a casa.

Carta 5 - Ele batia, humilhava, me colocava fora de casa, me deixava tomando chuva. Antes de vir procurar ajuda, ele colocou fogo na minha casa e queimou tudo que eu tinha.

Karol para de arrumar a casa e se dirige à Iris

Tapa!

Karol volta para a casa que já está arrumada. Pega a mala e se dirige ao canto do palco, onde vemos um liquidificador em cima de um banco.

Iris guarda as cartas na caixa e as entrega para Karol. Em frente ao liquidificador, Karol joga uma garrafa de água dentro e cada carta, uma a uma, é colocada e batida, até aparecer um líquido vermelho, que remete à sangue. Após bater as cinco cartas, as atrizes tomam e oferecem ao público.

Cena 4 - RUPTURA

Karol segura sua mala.

Karol - Ainda estou aprendendo a **me** amar

Karol caminha para a saída.

Iris - O amor vai chegar, e quando chegar vai te abraçar, vai dizer o seu nome e você vai derreter. Só que às vezes o amor machuca, mas ele nunca faz por mal, não faz jogo, porque o amor sabe que a vida já é difícil o bastante. E em dias como hoje preciso que você passe os dedos pelo meu cabelo e pare gritar.

Iris começa a passar os dedos pelo cabelo e se dirige ao centro do palco.

Karol - A gente tem discutido mais do que o normal, sobre coisas que nenhum dos dois se importa ou lembra porque assim evitamos as perguntas maiores. Em vez de perguntar por que nós não falamos EU TE AMO tanto quanto antes, nós brigamos por coisas como: quem deveria abaixar o volume da tv ou quem deveria esquentar a comida depois do trabalho, atacando as partes mais vulneráveis um do outro, você fica frustrado e coloca as mãos na cabeça, meio me suplicando pra parar, meio farto e de saco cheio.

CENA 5- Ações Físicas

Karol – Lá vem ela, densa, fria, dá medo. Toda vez que ela se anuncia, eu sinto que preciso me preparar. Eu sempre me preparo, só que às vezes parece que não adianta, que nunca funciona. *(Continua com improvisação).*

Karol e Iris iniciam uma movimentação contínua.

A máscara me segue, me cega.

A máscara me cobre, me nega.

Caí da escada às 3 da madrugada.

Não estava com a roupa adequada.

A máscara me segue, me cega.

A máscara me cobre, me nega.

Caí do quarto andar às 3 da madrugada.

Não estava com a roupa adequada.

A luz vai diminuindo até só se escutar a música.

SEGUNDA TROCA DE ROUPA

Desta vez, apenas Karol troca de roupa. Ela utiliza o vestido de seda vermelho da recepção do espetáculo. A luz encontrasse em penumbra.

Cena 6 - CURA

A luz reacende - enfrentamento

Iris se encontra em um canto do palco. Com olhar fixo, a atriz bate seu pé direito gradualmente e inicia a fala. Karol senta junto ao público.

Lei Maria da Penha. Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. CAPÍTULO II: Das Formas De Violência Doméstica E Familiar Contra A Mulher. Art. 7º: São formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, entre outras:

A violência física, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal

A violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação

A violência sexual, entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos

A violência patrimonial, entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades

A violência moral, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria.

Os batimentos do pé de Iris começam a diminuir. Karol se levanta e começa a coletar os móveis e objetos que se encontram no espaço.

Karol - A gente não teria que colocar uma roupa mais longa, mesmo em dia de sol quente, por medo de assédio.

– A gente não precisaria se preocupar com a hora de voltar pra casa.

– A gente não teria que desviar de um carro estacionado em uma rua com medo de ser violentada.

Karol posiciona uma cadeira em um extremo do palco. Pega Iris pela mão e a senta.

– A gente não teria que pensar duas vezes na forma em que nos expressamos por medo de ser julgada.

Karol busca a mesa, a mala e a outra cadeira e as dá para Iris segurar.

– A gente não teria que acordar 5 da manhã, dar banho, fazer almoço, janta, fazer os deveres de casa, trabalhar, cuidar da casa, se a gente partilhasse funções.

– A gente não teria que se preocupar com o fato de um homem se aproveitar do seu corpo de maneira sexual ao pegar um ônibus lotado.

- A gente não teria que fazer essa peça.

Karol segura a mala e sobe na cadeira que Iris está sentada enquanto segura a mesa e a cadeira.

CENA 7 - REZA

As atrizes se dão as mãos e iniciam uma reza.

Mãe nossa, que estás no céu.

**Respeitados sejam os nossos corpos.
Venha à nós, ao nosso leito.
Sejam feitas as nossas vontades.
Aqui na terra e no céu.**

**A força de cada dia nos dai hoje.
Perdoai as nossas desistências,
assim como nós perdoamos aquelas que nos tenham ofendido.
Não nos deixe ceder aos homens.
Nos livrai de toda a violência.
Amém!**

BLACKOUT.
FIM.

ANEXO 2

Fotos do Processo 'Mocinha'

Março - Quando não sonhávamos com 'Mocinha'



Figura 20: Propostas de Figurinos e Adereços.
Imagens: Arquivo Pessoal

Este momento do processo já se inseria na vontade de se falar sobre violência doméstica. O figurino vermelho pertencia à personagem Eliza e preto à Eloá, que era paraplégica e vivia em um monte de areia em um carrinho de supermercado. Roger, marido de Eliza, vivia atrás de outro monte de areia. Inicialmente, pensávamos no cenário como a instalação “Woman House”, onde a cozinha tinha mamilos nas paredes.



Figura 21: Primeiros Ensaios.
Fotos: Arquivo Pessoal

Ensaios com a participação de Victor Oliver como encenador. Experimentávamos tudo. Desde a limpeza da sala à criação da relação das irmãs Eliza e Eloá.

Abril - Tudo mudou

Com muitas idas à sala de ensaio para discutir o rumo do espetáculo, decidimos conversar com outras mulheres que pudessem nos auxiliar com esta problemática.



Figura 22: Primeira Roda de Conversa com o Instituto Mana e Grupo de Apoio à Mulheres Jovens, na Escola Superior de Artes e Turismo.
Fotos: Arquivo Pessoal

Maio – Produtividade



Figura 23: Segunda Roda de Conversa com as alunas do Curso de Teatro da UEA.
Foto: Arquivo Pessoal



Figura 24: Fotos feitas durante um ensaio para registro.
Fonte: Taciano Soares



Figura 25: Alguns ensaios do mês de maio, quando ocorreu a estruturação do espetáculo.
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 26: Primeira qualificação do espetáculo 'Mocinha' na Mostra Acadêmica do Ateliê 23. Registros do público, da banca e da equipe.
 Fonte: Arquivo Pessoal e Divulgação do Ateliê 23

JUNHO – Apresentações



Figura 27: Cartazes das apresentações dos ensaios abertos de 'Mocinha' durante o mês de Junho.
 Fonte: Arquivo Pessoal

SETEMBRO – Figurinos por Laury Gitana



Figura 28: Figurinos por Laury Gitana, pensados na estética da moça e da dona de casa manauara.

Fonte: Arquivo Pessoal

OUTUBRO – Início da Campanha #MocinhaRumoAOCéU



Figura 29: Participação no jornal 2.1 Notícias para a divulgação da campanha #MocinhaRumoAoCéU

Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 30: Eu, Karol e Lu em Brasília no dia da apresentação de 'Mocinha' no SESC Presidente Dutra.

Fonte: Arquivo Pessoal