

## A mulher dramaturga e o devir

Francinete Nogueira Lira<sup>1</sup>

Carolina Cecília Carvalho Nogueira (orientadora)<sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo discute a partir do texto dramaturgical *Amélia* (2011), da escritora mineira Carolina Cecília, e da montagem da peça, a viabilidade da mulher da cena contemporânea, bem como refletir acerca da feminidade e as resistências na luta enquanto superação. O estudo se deu através da pesquisa bibliográfica através da dramaturgia e outros referenciais e, também, a partir da reflexão do processo de montagem do próprio texto no ano (2017). A peça trata de uma mulher confinada por causa da guerra e a degradação do ser humano frente à sociedade. A clausura expressa na dramaturgia pode ser considerada um importante signo presente em temas atuais (mulher, devir, dramaturgia contemporânea). Nessa perspectiva, investigo dentro de parâmetros utilizados na montagem cênica e texto, seus resultados.

Palavras chave: Dramaturgia; Mulher; Sociedade

### ABSTRACT

This article discusses from the dramaturgical text *Amelia* (2011), from the Carolina writer Carolina Cecília, and the assembly of the play, the viability of the woman of the contemporary scene, as well as reflect on the femininity and the resistances in the fight while overcoming. The study was carried out through bibliographical research through dramaturgy and other references and, also, from the reflection of the assembly process of the text itself in the year (2017). The play is about a woman confined because of the war and the degradation of the human being in front of the society. The closure expressed in dramaturgy can be considered an important sign present in current themes

Keywords: Dramaturgy; Woman; Society

(woman, becoming, contemporary dramaturgy). From this perspective, I investigate within the parameters used in the scenic assembly and text, its results.

---

<sup>1</sup>Francinete Nogueira Lira, Graduada em Licenciatura em Teatro em 2015, Especialização em Dança Educação em 2013.

<sup>2</sup> Carolina Cecília Carvalho Nogueira, Graduada em Artes Cênicas na UFOP em 2009, Especialização em Docência no Ensino Superior em 2010. Mestre em dramaturgia da cena na UFU em 2014.

## Introdução

O artigo visa refletir a produção da literatura dramática *Amélia* (2011), discutindo tanto a falta de dramaturgas mulheres e os processos de uma montagem cênica que intensifique esse fator. Para isso, partimos da obra da professora universitária e dramaturga Carolina Cecília, buscando interseções com os tempos atuais e o prenúncio da falta de relação com o outro e seus resultados na atualidade, então observada pelos reflexivos argumentos pronunciados pela voz da personagem no texto e montagem. A falta de reconhecimento nos cânones literários da figura feminina faz com que a autora seja ainda anônima, por isso a necessidade de registrar sua atuação enquanto escritora, mesmo através do artigo científico e montagem em Manaus – Amazonas. Nosso ponto de partida para identificar a autora foi o trabalho em torno de sua biografia, trazendo referências para nortear o leitor.

*Amélia* é um texto conotativo, como qualquer outro. Concentra convenientemente no argumento, convite de atenção, encaminhamento da inércia e estagnação predestinadas pelos mecanismos da sociedade moderna. Habilidade que marca seu estilo enquanto literata. Aborda as modificações internas (idéia de sujeito, identidade e psicológico) e externas (estrutura social, capitalismo e a visão masculinista da mulher) e os momentos críticos resultantes das desigualdades e desequilíbrios sociais. Logo, para Santos (2008, p.174) corrobora dizendo que “agora estamos descobrindo o sentido de nossa presença no planeta, pode-se dizer que uma história universal verdadeiramente humana está, finalmente, começando”.

Essa compreensão de mundo da autora compartilha com outras visionárias como Hilda Hilst, Clarice Lispector (na literatura) e na dramaturgia (Grace Passô), porque faz importantes observações em zonas pouco decifradas, indicando sob sua ótica, reflexão profunda no intuito de problematizar o próprio sujeito e o mundo. A dramaturga Carol Cecília articula em *Amélia* todas essas questões e, também, a idéia do feminino.

Para entender a organização da forma literária do drama, foi importante identificarmos estruturas, linguagem e teor do distinto texto dramático. A distinção orienta e dá parâmetros para o pesquisador entender a profundidade na qualidade do assunto que se quer investigar.

Nesse sentido, o recurso literário como supressão e repetição de palavras, apenas para citar alguns, tem importante arranjo que produzem sentido, acontecimentos e regras. Determinam no contexto da obra, modo e finalidades no texto causando efeitos misteres na dramaturgia.

As ferramentas utilizadas geraram no texto encadeamento e movimentos que foram imprescindíveis para a montagem cênica. A dramaturgia exige profundos conhecimentos e domínio das estruturas que dão suporte ao enredo, principalmente para que o leitor/espectador se sinta motivado, a fim de articular sobre determinado tema, seja ele, histórico ou emocional.

## ELEMENTOS BIOGRÁFICOS

Carolina Cecília nasceu em 28/09/1987 em Itabira Minas Gerais. Graduada em Artes Cênicas na UFOP em 2009. Especialização em Docência no Ensino Superior em 2010. Mestre em dramaturgia da cena na UFU em 2014. Escreveu obras como *Cartas* – 2008, *Valentina*- 2009, *A noite do leiteiro* 2010, *Lugares* 2010 e *Amélia* 2011 nenhuma reconhecida nacionalmente. Atualmente é professora na Universidade do Estado do Amazonas. Desde 2008 tem escrito peças teatrais, ao todo nove em seu currículo. *Amélia*, objeto desse estudo, foi escrita no ano de 2011. Em entrevista com a autora, ela mencionou que quando escreve para o teatro suas inquietações não são fixas, tudo depende do momento em que está vivendo e a tendência pode variar. O texto tem tendências consideradas atuais.

A necessidade de inovar trouxe à dramaturga um jeito diferenciado de abordar assuntos atuais, como a guerra, por exemplo. Em *Amélia* há vários fatores como modo de escrever, organização narrativa e a estrutura de tempo e espaço dialogam com a dramaturgia contemporânea, consequentemente, potencializa texto, cena e a própria dramaturga. O teatro tem alcançado novos modelos escrita dramaturgica conseguindo atuar nos diversos campos da arte de forma integrada, ampliando dessa forma outros horizontes, onde a desconstrução caminha para a forma menos exigente estruturalmente, se emancipou em consonância com as mudanças ocorridas desde a década de 60. É o início dos movimentos feministas e a crítica feminista a sociedade moderna onde as mulheres influentes conseguiram destaque.

Assim, Maluf (2006, p.112) reforça que

Os anos 60 trouxeram grandes mudanças para nosso contexto sociocultural. Foi um momento de discussão de valores que têm a mulher como protagonista, na medida em que as mudanças sociais, econômicas e culturais favorecem as mulheres da classe dominante, em sua maioria branca, que teriam mais facilidade de se apropriar da informação e do conhecimento, principalmente através do ingresso na universidade

A autora explica, através de entrevista, que os paradoxos existentes em nossa sociedade, a decadência do ser humano em meio aos absurdos que lhe acercam com a

prevalência do poderio e suas manifestações estão delineadas no discurso. Da dramaturgia. Afirma que **“Em meio à guerra, onde o foco é eliminar o outro, existe a solidão e a necessidade de se relacionar com alguém, daí a personagem cria uma planta e personificá-la como se fosse um ser humano”** (NOGUEIRA, 2017).

Amplia seu pensamento dizendo que esse assunto foi muito discutido com seu marido, e, isso a inspirou. **“Esse universo caótico que coloca o homem como animal, irracional e em contraponto existe uma mulher repleta de sentimento tentando sobreviver a ação desumana”** foi mais um apontamento discutido enquanto hipótese.

A obra traz a cena um perfil que expressam emoções e subjetividade identificando no formato manifesto sensível. Na sequência trecho da dramaturgia em que a personagem inicia procurando por Amélia.

*Ah! Você está aí? Pensei ter perdido você. Mas não, não poderia... Como sobrevivo sem você? Minha confidente! Minha melhor amiga! Minha companheira! Quase namorada...*

A personagem configura na representação sua própria degradação. Em comentário sobre o texto, afirma que essa deteriorização faz com que o apego se torne um fardo, gerando impaciência e violência para com o outro, explicita isso com a frase acima e com seu próprio discurso

*Porque ela está perdida em si mesma, esse momento é a busca dela pelo outro.*

A composição de *Amélia* parece em primeira instância ingênua no sentido estrutural, se passarmos a partir da perspectiva aristotélica, todavia tem em seu arcabouço uma abordagem estética e performática significativa, que vai além do que se espera. A leitura vai aos poucos aos colocando em outro grau de observação, isso acontece de forma evolutiva. É preciso analisar as tendências que há na tessitura textual da dramaturgia contemporânea. Desvendar os mistérios na organização, e, que vão se revelando a partir da busca performática do personagem, exigindo um estado de maturação inexaurível.

Em seguida continua seu depoimento dando seu parecer sobre o anonimato da única personagem que fala, e o que isso representa.

*Eu só não pensei em um nome para ela por que... acho que ela representa um estado de alma e me preocupei mais com a relação dela com a situação em que está vivendo.*

Toda a peça tem movimentos que rompem paradigmas. As metáforas permitem identificar na enunciação algo novo, possibilitando outros encaminhamentos para a dramaturgia. Podemos identificar nas entrelinhas um clamor, evidenciando desenhos que combinam forte carga emotiva. Explica nessa frase o grito de uma mulher acometida pela solidão

*A loucura que a solidão pode proporcionar. Acho que as metáforas elas cabem aos leitores, atores, diretores e plateia o que escrevi foram bombardeios de sentimento. A reflexão é a necessidade humana do outro, mesmo que seja uma coisa, mas o ser humano necessita do outro.*

## **MULHER E DRAMATURGIA**

Uma outra forma de escrita se instaura, instituindo capilares, teias que possibilitam ao corpo e espaço atravessar interstícios para integrar a arte. Na contemporaneidade os textos teatrais se reconstruíram acompanhando as mudanças do mundo moderno, a fim de atualizar as antigas e padronizadas dramaturgias. Se remodelar faz parte de um processo em andamento e houve necessidades de reescrever e reinventar para inventar outras possibilidades atendendo as demandas ocorridas.

Inclusive a horizontalização das tendências dramaturgias que fragmenta a composição ficcional, e o dramaturgo não toma mais decisões, compartilha com o leitor o ato performático. O monólogo *Amélia* tem configuração diferenciada, o texto é curto e, os códigos são livres deixando margem para que se criem soluções coerentes e, por fim, traz a denúncia da urgência na atual sociedade. Esse dinâmico presente na intervenção intrínseca é pertinente. A forma cabe na dramaturgia atual pelo devir poético.

Essa configuração foi oportuna e disposta em uma estrutura que se deu a partir da prática conforme circunstâncias, atitude e conduta. O que possibilitou traçar caminho a fim de idealizar o formato considerando trabalho de corpo, jogos teatrais, improvisação, leitura do texto, análise, entrevistas, cenas e montagem do espetáculo.

Os desenhos cênicos ficam a critério de diretores e atores que passaram a reescrever a cena teatral. Pallotini Corrobora ainda dizendo que

*...no entanto, mesmo quando se restringe a um roteiro de ações, quando emerge*

da encenação, quando é uma adaptação de um texto preexistente, quando foi feito para não ser ouvido, um texto é um texto, e reside como tal. Como tal, portanto, tem até o direito de ser estudado. (2005, p.14).

Essa interdisciplinaridade permitiu criar um curso próprio, que associado ao arranjo cênico possibilitou conciliar ações que inovaram as atuações. A dramaturgia corpórea recebeu um espaço da máxima na encenação, passando a criação ser desenhada com textos cada vez menores. *Amélia* tem apenas quatro laudas e dá aporte necessário ao desenvolvimento da cena. A escrita fica cada vez mais objetiva e o componente em voga passa a ser delineado em grandes proporções.

A configuração do monólogo também seguiu nessa linha, a forma como a autora cria a estrutura dá aporte para que o leitor configure com total liberdade os encadeamentos. Não há indicações de cenas, e, os indícios psicológicos da personagem são de total intensidade, que por sua vez é simbólico, representante de atuais signos. Apesar de comprovação da falta de encanto poético na linguagem dramática atual, há nas entrelinhas muitas oposições que se dissipam e comparecem enquanto poesia. *Amélia* tem vários sentidos implícitos e vai sendo revelado à medida que as ações acontecem entre os silêncios que dá margem para o espectador preencher com sua releitura e a própria fala constituída na forma de atuação.

A conveniência se dá por se tratar de objeto contemporâneo, nesse caso a participação acontece na reescrita da obra. Também é importante frisar que isso favorece a cena no sentido de suspirar, para além de compartilhar com o espectador a vivência, porque propicia ao participante a troca. Ao ser instigado por provocações da personagem, a ele é conferido colorir e preencher os vazios cênicos valorizando e dando importância a criação subjetiva.

Na configuração está delineada a forma oscilante na escrita e montagem, disformemente instala sua opinião e situam sua marca e traços. “O subjetivo encontra-se nitidamente desenhado nos personagens e nas suas palavras, mas o objetivo é quase nulo e a peça, da mesma forma, está desequilibrada” (PALLOTTINI, 1988).

Com a tentativa de mudanças em relação a mulher, muitas lutas tem sido travadas para desvincular a alma-perdida da submissão, agressão, violência e abuso sofridos desde que o mundo é mundo. O universo feminino é mais uma voz que aborda e reconhece as repulsas que arrasta o feminino para a carceragem. Com a tentativa de mudanças em relação a mulher, muitas lutas tem sido travadas para desvincular a alma-perdida da submissão, agressão, violência e abuso sofridos desde que o mundo é mundo. O universo feminino é mais uma voz que aborda e reconhece as repulsas que arrasta o feminino para a carceragem. A clausura

é um signo muito forte. Cecília coloca a personagem em um esconderijo pois esta está fugindo da guerra e, por isso é delimitado um espaço para ela viver, daí se estabelece a clausura. Ibsen em a casa de boneca traz o ambiente da casa, se diferenciam enquanto dramaturgia, mas traz forte crítica a sociedade.

Rodrigues e Rapucci afirmam

Embora as obras apresentem notável diferença com relação à trama, é possível considerar que ambas exploram a ideia da casa de bonecas de forma semelhante, seja como elemento constituinte do ambiente, contribuindo para o conflito ao longo do desenvolvimento da história, seja para a construção da ideia central: apontar para uma crítica ao modelo burguês de sociedade aparentemente perfeita, sem falhas. (2010, p.5)

Essa reclusão faz com que suas sensações se voltem totalmente para um ser descambando na esperança. Ainda há resquícios que indicam que há expectativas fora do sótão. O apego que ela tem em Amélia retrata perspectiva, transfere todos os sentimentos para outro ser para que ela possa continuar vivendo. Na contemporaneidade são difusos os conceitos sobre os padrões da real situação de gênero feminino em todos os aspectos. A mulher quer ou tenta se entender nesse emaranhado de considerações enquanto registros.

O desejo é tentar dar conta de conceitos, e, ao mesmo tempo da negação dos padrões que recaem em rotulações, as quais são elas empurradas para certos desígnios. Ora são autoras, em outra são mulheres em destaque, escritoras e feministas. Faria, crítico, historiador e professor e analista do teatro brasileiro, no livro Ler o teatro contemporâneo entende e aponta na pesquisa de Elza Cunha o campo infrequente da mulher enquanto autora, e diz que

(...) além de tomá-las como representante da “manifestação da expressão artística da mulher num campo até então raro e esporádico acesso”, a autora percebeu nesse conjunto de dramaturgas, em que pesem suas diferenças estilísticas, “reflexos de certos movimentos que chamaremos de feministas. (2013, p. 307)

As mulheres que escrevem hoje para o teatro tem marcos inusitado, sua presença, que aliás não é nada significativa, porque poucas mulheres conseguem ser escritoras e destaque. Embora se tenha algumas autoras ativistas nem sempre as tendências das obras são obrigatoriamente nesse sentido. Há muitas formas de escritura para o teatro que se abrem em inquietos sentidos. Cunha intuiu que as representações estão integradas a reivindicações e direitos embora faça essa observação com certa cautela.

O cuidado da pesquisadora com o uso do termo “feminista” e o emprego conciliador dos termos “teatro da mulher” e dramaturgia feminina” são opções que ainda hoje fazem sentido, uma vez que são raras as autoras que vemos abraçar mais francamente uma disposição militante. (2013, p. 307)

Aos poucos e atualmente as mudanças estão acontecendo e apenas algumas são representantes de outras dramaturgas. Não existe uma homogeneidade, temos que atentar para as particularidades linguísticas em voga.

O que temos e vemos hoje como certo e pontual são autoras que conseguem entrar nos grandes cânones midiáticos passando a ganhar evidência numa estatística prenotada. Enquanto boa parcela fica no anonimato sem nunca serem descobertas.

Cecília traz no intertexto há contornos sutilmente desenhados sobre o drama da mulher diante a realidade, na ficção enfoca como expressão informações atuais que se vincula com a realidade. Propõe uma reflexão do ponto onde estamos que mudanças necessitam ser feitas. No trecho

*Os dragões estão lá fora... Mas não posso deixar Amélia... Porque sem ela não haveria mais vida... Nem alegria... Eu buscarei a luz, para Amélia! Alegre-se Amélia! Hoje a luz chegará!*

Observemos que nas entrelinhas a influência e designação dessa mulher que apodera a *persona* com veemência. Dá uma reviravolta na tessitura da trama em que ela dar a volta por cima, embora não se chegue à conclusão, de que a atitude seja ideal. Muitas vezes somos paralisados por questões existenciais, isso faz com que o espectador repense e organize suas ideias para que consiga se desprender e buscar soluções. Em *Amélia* é possível ver esse arranjo, observações interessantes a respeito do papel da mulher na sociedade.

Evidencia habilmente o papel da submissão da mulher ainda, na época presente, tais pensamentos não são de difícil compreensão, entretanto requer uma abordagem aberta, e, vem contemplado com esse papel, o de clarificar a relação entre o legítimo e a irrealidade. O tema é polêmico e geram elementos significativos do desempenho feminino na sociedade.

O cárcere indica o enquadramento da mulher, mas a personagem se mostra forte e perseverante, apesar dela divagar entre sonho e realidade. O texto dramático não é tão direto e incisivo dando várias nuances a escrita. Esclarece circunstâncias vivida emocionalmente e entre fantasia e realidade vive o passado e o presente. O trecho abaixo aponta que a autora faz uma alusão a permanência da mulher no sótão. “Trata-se essencialmente das expressões

de emoções e disposições psíquicas, muitas vezes também de concepções, reflexões e visões enquanto intensamente vividas e experimentadas” (ROSENFELD, 1985, p. 22).

Em pleno século XX, mais precisamente em 1942, *Amélia* foi canção escrita pelos autores Mario Lago e Ataulfo Alves. Descrita em poemas, a música traz na letra, que a mulher ideal seria a que não reclamava, aceitava viver na pobreza e fazer os serviços domésticos sem reclamar, sem fazer qualquer tipo de crítica, e, que esse era seu fardo.

*Amélia* quer dizer ainda mulher sem energia, sem voz e virtude. Essa representatividade feminina na contemporaneidade aos poucos vem sendo transformado, a construção de outros comportamentos sociais vem sendo descomposto pelas lutas feministas.

Diferentemente dessa definição de *Amélia* temos uma personagem que é antagônica a ela. A personagem se mostra uma mulher inteligente que ora vai percebendo seu estado psíquico derrotado, ora percebe que está entrando em uma cilada. A autora se posiciona de forma coerente, sua percepção se caracteriza de forma antagônica, um momento de entrega e outro de auto consolo. Abaixo um trecho para entendermos esse artifício a qual Cecília criou para não deixar a personagem enfraquecer.

*Preciso sair daqui! Este lugar está cheio de medo... Vejo o medo por todos os lados... Tenho medo por todo o corpo... Ele está entrando em minha mente... Estou presa na minha mente... Ela está me prendendo, encurralando, estou presa no medo que eu mesma criei.*

O processo de ação na trama é subjetivo, porém a intertextualidade inicia o lirismo dramaturgico a qual Cecília rompe com o silêncio das várias *Amélias* existentes e mediante as circunstâncias dá um presente ao público, através das falas da personagem, faz com que se sobressaia uma mulher que aparenta ser frágil, delicada e insegura, mas que, no desenrolar da cena, devolve ao personagem força para insurgir.

Quando se é privado de algo a tendência é você aceitar evitando o sofrimento ou se vai à luta. A personalidade que habita na figura dramática exige do ator um mergulho na obra, é necessário apreender enigmas dentro de um contexto ao qual se está lidando. Imagina encontrar nos escritos o autor, personagem e ator para decifrar uma figura.

Essa complexa metamorfose está em constante equilíbrio e desequilíbrio, uma vez que a personagem é intensa, e, transita entre passado e presente, isso produz na tessitura da escrita vida e energia. Para Michalski “algumas peças dependem muito pouco da ação anterior enquanto outras - as de Ibsen, p.ex. – pedem muita narração, de acontecimentos do passado.

As duas ações, anterior e presente, compõem aquilo que designamos vagamente como a estória, ou enredo” (2012, p.8).

A peça tem início com a personagem procurando por *Amélia*

*Ab! Você está aí?  
Pensei ter perdido você.  
Mas não, não poderia... Como sobrevivo sem você?*

Existe a ação anterior, os textos épicos têm essa característica, onde a composição é tem menos rigor, e não tem uma sequência engessada. Há uma constância de movimentos que são opostas a outras linguagens incididas. Rosenfeld colabora dizendo que “o teatro épico não se atem a esse modelo rigoroso. Distingue-se pela sua estrutura mais aberta, repleta de episódios que não se integram na linha de ação una, contínua, de tempo reduzido e lugar fixo (ou seja, o teatro épico rompe com as chamadas unidades de ação, tempo e lugar” (2012, p.29).

## **DRAMATURGIA EM CENA**

O monólogo proporciona ao espectador participação especial, no sentido de se tornar coadjuvante e o “improvisado” acontecer. As ações que se desencadeiam são variadas, uns ficam inertes observando, com olhar neutro, outros gostam do jogo e participam se entregando a cena. Não há restrições ou enquadramentos de cena, o processo foi pensado nessas possibilidades, e, tínhamos plano A, B e C a fim de manter o trabalho equilibrado e dá continuidade ao lúdico.

O procedimento de criação seguiu um curso com resultados expressivos. O crescente interesse dos profissionais envolvidos no processo foi paulatinamente se aprofundando na reflexão do texto e cena. Com direção de Cairo Vasconcelos (24), nascido em Manaus e negro tem se lançado na carreira como diretor, o que é bem difícil nessa geografia. Como atriz, Neth Lira (55 anos), Jhon Weinner (34), Iluminador e cenógrafo e Produção Izabel Matos (47).

Seguimos alguns requisitos para entender a organização da forma literária do drama. Identificar estruturas, linguagem e o teor do texto dramático foram a forma que encontramos para desconstruir a manifestação das imaginações da autora. Isso foi dinâmico porque busquei através de imagens alcançarem e entender a profundidade na qualidade do objeto investigado.

Nesse sentido, usamos vários recursos de investigação, o que foi determinante e efetivo porque estabeleceu os arranjos necessários para a produção, a fim de dar sentido e alcançar os resultados pretendidos. A dramaturgia exige do ator profundos conhecimentos e domínio das estruturas que dão suporte ao enredo, assim podemos buscar elementos necessário ao feito.

Outro referencial necessário foi fazer uma objetiva análise do texto (A.T) para identificar o subjetivismo de caráter lírico da autora, o que significou fazer uma imersão na obra. Michalski (2012, p. 3) nos diz que “muita gente torce o nariz para o conceito de A.T., achando que ela tem uma conotação acadêmica e corresponde a uma dissecação fria e científica que ameaça matar a resposta subjetiva da pessoa no texto”.

A arquitetura textual apresenta características estruturais com especificidades e forma, ultrapassando limites porque a *persona* perpassa por várias performances, ora está feliz em outra está desolado, ora sonha em outra vivencia sua real situação. O tempo presente também proporciona na configuração um discurso elaborado nos sentimentos, com variados anseios, revelando a qualidade do arquétipo no campo dramático. A obra permite que o leitor embarque nas várias nuances da personagem para se conscientizar das transformações ou momentos no decorrer das cenas.

Desmistificar seu teor não é tão fácil como sugere a própria narrativa, onde a escrita é totalmente conotativa. Há vários signos da atualidade que se profere através da fala da personagem, conferindo devidas nuances em um estilo próprio, cada autor tem uma maneira de escrever. A ficção conduz as inquietudes e rumores que alocam a personagem em mudanças de estados e tempo. As variáveis proporcionam a figura dramática incertezas. As expressões causam mistos de sentimentos que engrandece e enaltece a *persona* se traduzindo de forma poética, reverberando em uma realidade camuflada em fatos revelados através do experimento que deixa em aberto uma variedade de temas possíveis.

A visão nessa montagem se deu pela falta de relacionamento entre entes que reverberou pelo evento guerra e suas mazelas então traduzidas no discurso. A abordagem trouxe para cena um tema polêmico e que historicamente é possível originar muitas reflexões, o arcabouço inspirador empresta poesia lírica emoções e estados de espírito que se apresentam personificado na obra. A particularização e o reconhecimento do hibridismo com outras linguagens dramáticas possibilitam que desenvolva outros subsídios que aparentemente estão conectados ao novo e atual. Fazendo um paralelo da arquitetura dramática com a sociedade atual e globalização tem uma representação da condição humana, e todos os males trazidos pelo capitalismo e suas implicações.

Na tessitura da trama presente foi possível notar movimentos que tende a se aperfeiçoar a medida que evolui, uma força que faz mover, enquanto expressão, os limites marcados pelo estilo literário. Cunha (2009, p.102) conclui dizendo que “quando se trata de processos de produção de linguagens, seja verbal, visual ou sonora, há uma espécie de força interna capaz de gerir o processo evolutivo de qualquer linguagem, numa espécie de tentativa ininterrupta para superar os limites...”. Abaixo a supressão de palavras pela autora ocasiona os impulsos.

*Os dragões estão lá fora... Mas não posso deixar Amélia... Porque sem ela não haveria mais vida... Nem alegria... Eu buscarei a luz, para Amélia! Alegre-se Amélia! Hoje a luz chegará!*

Cecília apresenta na obra *Amélia*, subsídios adiantados a sua época, a ação progressiva e retrograda restaura, de certa forma, a consistência das outras linguagens. O valor sutilmente elaborado projeta a dramaturgia a um formato com tendências modernas. Há um tramite que permite o intercâmbio no intuito de atender as transformações oriundas do próprio progresso intelectual. Michalski aponta “um bom autor, porém, sabe facilitar as coisas, dando ao personagem uma ação presente dentro do processo de narrar a ação passada...” (2012, p.8).

Dentro da estrutura dramática esses pormenores fazem diferença. Tendo em vista o colapso da literatura na contemporaneidade, a autora aposta em tema atual e mescla na abordagem a representação da realidade interna e subjetiva. Pereira, professor pleno do departamento de Educação da Universidade Estadual de Feira de Santana, atua nos seguintes temas poesia, poesia lírica e processo de criação literária, afirma que “mas a linguagem lírica, transgressora por natureza desta noção milenar da realidade, facilmente constrói uma outra (que, em última instância, são também muitas outras) maneira(s) de encenar a realidade em diversos níveis (1987, p.71).

Simbolicamente o personagem tem conformação genérica, e através da figura dramática, que não tem nome, se dá muitas vozes e inquietudes então apreendidas, admitindo estruturalmente forma, configurações e estrutura as quais se acomodam a lírica.

O lirismo da obra está exatamente nesse campo, uma vez que o monólogo traz na narração ansiedades da autora. Combina situações precárias do confinamento que leva a cena teatral revelações traduzidos em momentos de força e energia, intrinsecamente representado na fala da autora, unindo a poesia e conflitos reais. Conforme Carvalho “portanto, o que

pode caracterizar o lírico como gênero do devir é a sua capacidade de tentativa de assimilação total do objeto, fazendo deste um todo que respeite intrinsecamente as partes” (2010, p.2).

Pela análise de Peter Szondi traço um paralelo com partes do texto para ilustrar a poética que distingue o caráter das linguagens, bem como a configuração e identificação que constituem tal formato, a fim de ampliar dentro do contexto o entendimento que demonstrarão a poética enquanto gênero.

Há dados no texto dramático que sugerem ao leitor a possibilidade de variar a interpretação. Através da análise textual, elementos textuais, subjetivismo e metáforas se expõem informações básicas da dramaturgia teatral. Apresenta estruturalmente o esquema que emolduram a peça. As áreas são sistematizadas para compreender e se ambientar com a trama. Michalski corrobora dizendo que “... esta esquematização não é arbitrária, pois, circunstâncias dadas e diálogo constituem aquilo que poderíamos chamar de moldura da peça, ação dramática e os personagens são a mola mestra da sua essência dramática, e as idéias, tempos e modos, do ponto de vista teatral, da ação dramática” (2012, p.4).

Através da figura dramática, que não tem nome, se dá uma forma sutil e intuitiva que se direcionam as muitas vozes e inquietações, então apreendidas. Admitindo estruturalmente forma, configurações e estrutura que lhe conformam a lírica.

## RESULTADOS E DISCUSSÕES

A pesquisa investigou a mulher enquanto dramaturga na contemporaneidade, a dramaturgia *Amélia* e o curso que seguiram a montagem cênica. A invisibilidade é o que mais chama atenção quando se pesquisa o assunto, pois poucas mulheres fazem parte dos grandes cânones midiáticos. Nesse sentido, podemos afirmar que as discussões ainda são tímidas, o que impulsionou a pesquisa. O assunto é pertinente por ser um conflito atual e necessário por tocar em antigas idéias preconceituosas.

A decadência da mulher nas artes tem muitas faces, se misturando às questões políticas e sociais, onde a mulher é banida e colocada a um nível inferior tornando escasso seu aparecimento em qualquer movimento literário e artístico. São ignoradas deixando de conquistar espaço e ascensão. A sociedade brasileira está alicerçada nos moldes patriarcais, deixando que o machismo, repassado pelas gerações que nos antecederam, ainda se perpetue. Ainda tem fortes resquícios do sexismo e discriminação em relação mulher reduzindo-a a mero objeto sexual. A aceitação de sua sina, como menciona a música de Ataulfo Alves e Mario Lago, discutido na pesquisa, também foi analisada. Ao levantar o questionamento, tentei trazer para enfoque o desvelamento da mulher na cena literária, a fim de aprofundar a

discussão.

Não queremos igualdade de gênero e sim que nos olhem como ser humano que tem opinião, pois queremos nos tornar atuantes e respeitadas por nossas especificidades. Uma mulher de meia idade é considerada velha para atuar em qualquer área performática, e se, é nova também tem restrições. Esse pensamento desencoraja a emancipação, temos que repensar parâmetros e descortinar certas verdades levianas que nos encurralam. Não me coloco em um lugar para defender ferrenhamente o feminismo, estou propondo pensar nosso papel na sociedade e buscar alternativas para que consigamos derrubar barreiras impostas para que possamos emergir em qualquer escolha enquanto profissionais. Não devemos nos calar diante de qualquer imposição machista, e começar anos valorizar enquanto profissionais.

Cecília Nogueira transforma em seu monólogo, os vários gritos ofuscados pelos tempos. O gênero literário está além do tempo atual. Há várias vozes que clamam por visibilidade. A clausura, solidão e liberdade são discursos que foram evidenciados enquanto inspiração.

A personagem é plural, humana e poética na ótica geral. Todo esse simulacro confronta os elementos que compõem a dramaturgia. A mulher foi posta num lugar de destaque, proporcionando grande força poética que perpassa esferas não tão palpáveis na ótica do leitor. Muito mais que a aparente simulação do apego claramente exposto no monólogo, a personagem transborda de seu interior emoções que vislumbram a poesia.

O subjetivismo que impulsiona a obra apresenta comparações que explicam no objeto da pesquisa a relação da mulher, e movimentos que antecedem o futuro como solidão e enclausura. Os anseios e emoções então expressos na obra estão a serviço da linguagem poética dando pano de fundo as manifestações inspiradoras que evidenciam a lírica.

Outra reflexão importante é a noção de todo o percurso realizado na montagem. Através de relatórios pude perceber cada movimento, barreiras, o aperfeiçoamento das cenas e suas repercussões. Refletir sobre obra, dramaturgia, a mulher e montagem cênica em nosso contexto geográfico foi pensar em diversidade sexual e preconceito.

Essa análise potencializa o debate sobre a mulher como escritora, atriz, pesquisadora de forma sensível e objetiva. Empreender, processar e conseguir respeito enquanto profissionais nesse mercado restrito, tem que ser discutido nas diferentes modalidades artísticas.

## **O DESAFIO DE EMPREENDER NA ARTE TEATRAL**

As principais especificidades apontadas acima tem um porquê. Tendo em vista que o teatro em nossa capital ainda é pouco difundido e que temos como consequência o baixo consumo desse produto, onde as pessoas estão confinadas em suas casas pela questão segurança, preconceito, falta de capital e políticas públicas foram abafadas enquanto profissionais da área. Posso contabilizar quantidade de pessoas que assistiram ao espetáculo cerca de 20, entre eles estão familiares e alguns amigos.

Artistas foram ao longo dos períodos provocados a acompanhar o panorama comercial contemporâneo, a fim de estruturar e alcançar modelos que torne eficaz o agencio das companhias teatrais que tem como objetivo tornar a gestão eficaz, isso a nível nacional, porém ainda estamos engatinhando nesse modelo de gerenciamento.

Ultimamente dentro da academia estamos estudando modelos que deram certo em outros lugares, mas claro que sabemos que temos que pensar e trazer pra nossa realidade questões muito especifica para que os resultados se tornem efetivos. Quando se pensa em empreendedorismo estamos tateando novos horizontes para a categoria é necessário que o profissional seja remunerado, não estamos tratando de atividades amadoras, o profissional do teatro tem que pesquisar e isso demandam tempo e dinheiro.

Queremos sim ter uma profissão que se torne reconhecida e valorizada. Por isso temos que pensar em estratégias reais para conseguir fertilizar com intenso trabalho a produtividade teatral. Nos demos conta de que fracassamos pela falta de uma gestão empresarial, não foi possível gerar renda e recursos necessários para os profissionais, isso fez com que fracassássemos enquanto grupo.

O processo de estratégia em gestão envolve várias táticas de administração para tornarem efetivos seus resultados. Empreender, qualificar e usar a criatividade é alguns dos requisitos que tem se mostrado efetivos enquanto método para alcançar a produtividade na arte teatral.

Partindo do princípio que o progresso da gestão teatral está vinculado a melhoria e entendimento do funcionamento do modelo atual em gestão, bem como estabelecer regras para estruturar de forma organizada preceitos que visam lidar taticamente com essas estruturas é que se busca cada vez mais entender o ofício.

Quando se tem um bom gestor dentro de uma empresa teatral poderá ter seus objetivos concluídos. Isso requer muito empenho e dedicação, pois exige muitas horas de trabalho e disponibilidade de tempo. O bom gestor entende de leis, é administrador em todos os sentidos, hílare, descontraído, persuasivo e motivado, com todos esses pré-requisitos é difícil o gestor não conseguir resultados.

Não estou chegando a conclusões e dizendo que há um modelo a ser seguido, mas que se o gestor tem objetivos definidos, fica mais fácil dos meios e fins serem alcançados. Com estratégias nítidas de compreensão do mercado bem como suas oscilações é possível conseguir recursos para a companhia e conseqüentemente o gestor teatral conseguirá sucesso.

O público não é só espectador, participa em todo o espetáculo, onde Amélia é qualquer pessoa, eles são escolhidos aleatoriamente, não tem um perfil específico.

A conveniência se dá por se tratar de objeto contemporâneo, nesse caso a participação acontece na reescrita da obra. Também é importante frisar que isso favorece a cena no sentido de suspirar, para além de compartilhar com o espectador essa vivência, propicia ao participante a troca. Ao ser instigado ele proporciona colorir e preencher os vazios cênicos valorizando e dando importância a criação subjetiva.

Para entender a organização da forma literária do drama, devemos identificar estruturas, linguagem e o teor dos distintos textos dramáticos. A distinção orienta e dá parâmetros para o pesquisador entender a profundidade na qualidade do assunto que se quer investigar. PALLOTTINI, situa o leitor nesse sentido “dramaturgia é...o conjunto de técnicas para se organizar eficientemente um texto, podemos dizer que o ponto de partida para a feitura de um bom texto dramático é a existência de um bom conteúdo a ser expressado, veiculado”. (2005, p.15).

Nesse sentido o recurso tem processos que estabelecem um arranjo que produz sentido, acontecimentos e regra. A dramaturgia exige do ator profundos conhecimentos e domínio das estruturas que dão suporte ao enredo, principalmente para se sentir motivado afim de articular sobre determinado tema, seja ele histórico ou emocional.

Tendo em vista, que é necessário fazer uma objetiva análise do texto (A.T) para identificar o subjetivismo de caráter lírico do autor em *Amélia*, significará dá uma imersão na obra. Michalski (2012, p. 3) nos diz que “muita gente torce o nariz para o conceito de A.T., achando que ela tem uma conotação acadêmica e corresponde a uma dissecação fria e científica que ameaça matar a resposta subjetiva da pessoa no texto”.

## **REFERÊNCIAS**

CARVALHO, João Carlos de. “O lírico e a Imagem: as muitas formas de poesia moderna”. Revista Querubim – revista eletrônica de trabalhos científicos nas áreas de Letras, Ciências Humanas e Ciências Sociais – 2010 ISSN 1809-3264. Disponível em:

[www.uff.br/feuffrevistaquerubim](http://www.uff.br/feuffrevistaquerubim). Acesso: 09/10/17.

CUNHA, Maria Zilda da. *Na tessitura dos signos contemporâneos*. Ed. Paulinas, S. Paulo, 2009

FARIAS, João Roberto (Org.). *História do teatro brasileiro*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2013.

SANTOS, Milton, *Por outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Ed. Record, 2008.

SZONDI, Peter, *Teoria do drama moderno, (1880-1950)*, 2001. Ed. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

MALUF, Sheila Diab et al, *Dramaturgia em cena*, Ed. Edufal, 2006.

MICHALSKI, Yan, *Apostila de análise de texto*, Univerddidade do Rio de Janeiro – Centro de letras e Artes 2012.

NOGUEIRA, Carolina Cecília Carvalho, Amélia, 2011.

PEREIRA, Roberval Alves, *Natureza Lírica*, disponível: Disponível em: [www.scielo.br](http://www.scielo.br), Acesso: 09/10/17

RODRIGUES, Talita Annunziato e Cleide Antonia Rapucci, *A frágil realidade de plástico: um estudo comparativo da imagem “Casa de Bonecas” em Henrik Ibsen e Katherine Mansf* “Casa de Bonecas” em Henrik Ibsen e Katherine Mansfield e Katherine Mansfield. Disponível em: [periodicos.uem.br](http://periodicos.uem.br). Acesso em 08/11/2017.

ROSENFELD, Anatol, *O teatro moderno*, ed. Perspectiva 1985.

\_\_\_\_\_, Brecht e o teatro épico, ed. Perspectiva, 2012.

