

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE ARTES CÊNICAS – BACHARELADO
HABILITAÇÃO DIREÇÃO TEATRAL

Alexia Karla da Silva

**MULHER. SÓ?:
UM OLHAR CÊNICO SOBRE O FEMINISMO ATRAVÉS DO
MACHISMO**

Santa Maria, RS

2019

Alexia Karla da Silva

**MULHER. SÓ?:
UM OLHAR CÊNICO SOBRE O FEMINISMO ATRAVÉS DO MACHISMO**

Relatório reflexivo do processo de criação da obra cênica *Mulher. Só?*, vinculado às disciplinas de Encenação VIII e Laboratório de Orientação IV do curso Artes Cênicas Bacharelado, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito final para obtenção do grau de **Bacharel em Artes Cênicas - Habilitação em Direção Teatral**.

Orientadora: Prof^a Dr^a Mariane Magno Ribas

Santa Maria, RS
2019

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
2 “LA MUJER SOLA” E O FEMINISMO NO PROCESSO DE CRIAÇÃO	7
3 A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER SÓ	14
3.1 Violência Emocional e Psicológica	15
3.1.1 Exemplo em “La Mujer Sola”	15
3.2 Violência Patrimonial	16
3.2.1 Exemplo em “La Mujer Sola”	16
3.3 Violência Moral	17
3.3.1 Exemplo em “La Mujer Sola”	17
3.4 Violência Sexual	17
3.4.1 Exemplo em “La Mujer Sola”	17
3.5 Violência Física	19
3.5.1 Exemplo em “La Mujer Sola”	19
4 O PROCESSO DE CRIAÇÃO E ALGUNS PROCEDIMENTOS	21
4.1 Insuportável Corpo	24
4.1.1 1º Momento	25
4.1.2 2º Momento	25
4.1.3 3º Momento	26
4.1.4 4º Momento	26
4.1.5 5º Momento	26
4.1.6 6º Momento	27
4.2 Desatando Nós	27
4.2.1 1º Momento: Jogo do Espelho	27
4.2.2 2º Momento: Interferindo nas Imagens	28
4.2.3 3º Momento: Selecionar 3 imagens e criar uma nova sequência.....	28
4.2.4 4º Momento: Investigações com uma faixa na composição “Oprimido x Opressor”.....	29
5 ESCOLHAS ESTÉTICAS	31
5.1 Figurino	31
5.2 Cenário	33
5.3 Sonoplastia	35
5.4 Espaço.....	38
5.5 Equipe	40

6 MEU PROCESSO COMO DIRETORA	41
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45
ANEXO A - CARTAZ I	47
ANEXO B - CARTAZ II	48
ANEXO C - FOLDER	49
ANEXO D –ROTEIRO “MULHER. SÓ?”	50

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho reflete a partir de alguns relatos sobre o processo de criação do estudo cênico, nomeado “*Mulher. Só?*”. Tal processo é vinculado às disciplinas de Encenação VII e Laboratório de Orientação III no 1º semestre de 2019 e, Encenação VIII e Laboratório de Orientação IV no 2º semestre de 2019, do Curso de Artes Cênicas Bacharelado - Habilitação Direção Teatral da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). O processo artístico contempla a criação de uma encenação e o relatório reflexivo referente ao mesmo, bem como a pesquisa teórica sobre o feminismo. Para tanto, eu, enquanto autora deste projeto, atuo como encenadora, contando com a participação, durante todo o processo, das atrizes Bárbara Elisa Marmor e Hellen Höher Bohrer e, orientação da Profª Drª Mariane Magno Ribas.

Neste relatório, descrevo, comento e reflito sobre métodos de criação, concepção e direção, bem como a pesquisa teórico-prática — referente ao tema feminismo — que embasa este estudo cênico a partir do texto “*La Mujer Sola*” de Franca Rame e Dario Fo. O texto também apresenta o percurso de criação e diversas escolhas estéticas e práticas, efetuadas ao longo da jornada de descobrimento da presente obra. O seguinte conteúdo textual será acompanhado de registros fotográficos do processo, a fim de melhor familiarizar o leitor ao experimento.

Sendo assim, o relatório está separado em capítulos e subcapítulos. Os capítulos e seus referentes conteúdos são: 2 “*La Mujer Sola*” e o feminismo no processo de criação – o contexto sobre a escolha do texto de Rame e Foe o tema feminismo; 3 A violência contra a mulher só – a violência contra a mulher como parte do processo de pesquisa e a identificação e exemplos de cada tipo de violência no texto “*La Mujer Sola*”; 4 O processo de criação e alguns procedimentos – o relato do processo criativo, alguns procedimentos, adaptações e obstáculos; 5 Escolhas estéticas – um breve esclarecimento sobre as escolhas estéticas feitas; e, 6 Meu processo como diretora – meu olhar sobre o processo de criação.

Nos anexos encontram-se os cartazes, o folder e o último roteiro do experimento cênico “*Mulher. Só?*”, além do projeto “*Insuportável Corpo: uma luz cênica sobre o feminismo através do machismo*”, formatado no 1º semestre de 2019,

com o qual dialoguei durante todo o processo de criação e de estudos teóricos e práticos.

2 “LA MUJER SOLA” E O FEMINISMO NO PROCESSO DE CRIAÇÃO

O texto “La Mujer Sola” de Franca Rame e Dario Fo chegou a mim no final de março de 2019, enquanto procurava um texto para o processo de criação. Naquele momento, em uma leitura rápida, em espanhol, compreendi que o texto tratava de episódios vividos por uma mulher comum, dona de casa, envolvendo diretamente a temática feminina. Naquele mesmo tempo, em março de 2019, já sabia que queria trabalhar a partir de questões que envolvessem o universo da mulher, no entanto, deixei o texto “La Mujer Sola” guardado e continuei procurando outras possibilidades para levar à cena.

O feminismo como recorte teórico foi a primeira escolha que fiz nesse processo. Então, segui adiante na busca por algum texto teatral para trabalhar, iniciando a procura por algo com teor político. Desde o início do meu processo de direção dentro do curso de Artes Cênicas, eu mantive uma relação direta com textos dramaturgicos. Da encenação I até a encenação VI, minha primeira escolha sempre foi o texto, na íntegra, e, a partir dele todas as outras decisões eram tomadas, como: a escolha do elenco, a estética do espetáculo, os figurinos, os objetos de cena, o cenário. Tudo a partir do texto e do que ele me suscitava enquanto diretora.

Nesse processo, específico, passei por vários textos e reencontrei dois que me pareceram muito atuais e com um debate importante, foram eles: “Escola de Mulheres” de Molière e “Casa de Bonecas” de Henrik Ibsen. Atento que os textos são do século XVII e XIX, e identifico em ambos o discurso machista, que tenta determinar e constituir o papel da mulher na sociedade, como no trecho a seguir, texto da personagem Arnolfo:

Inês, pra me escutar, põe-te mais ao meu gosto, levanta um pouco a testa e vira um pouco o rosto. (Colocando o dedo na fonte) Agora, olha bem pra mim enquanto falo e presta atenção às menores palavras. Vou me casar com você, Inês; cem vezes por dia você deverá agradecer esta honra bendita, lembrando a baixeza onde você nasceu, ao mesmo tempo em que admira minha bondade, que a eleva dessa vil condição de camponesa pobre à dignidade burguesa, para partilhar do leito e dos braços conjugais de um homem que mais de vinte vezes recusou a outras o coração e a honra que agora te oferece. Você jamais deverá esquecer, repito, quão insignificante seria sem essa gloriosa ligação conjugal, de modo que a lembrança faça com que você sinta melhor a condição em que vou colocá-la, para que eu jamais venha a me arrepender do que faço agora. O casamento, Inês, não é uma piada. A condição da esposa traz deveres austeros; não pretendo erguê-la a essa posição para deixá-la livre aproveitando a vida. Teu sexo nasceu para a dependência. A onipotência é para quem tem barba. Ainda que sejamos duas partes de uma mesmo todo, as duas partes não são nada iguais. Uma é suprema: outra, subalterna. Uma, em tudo, tem que submeter-se à outra, que

comanda. A obediência que o soldado bem disciplinado deve a quem comanda, que o criado demonstra ao seu patrão, a criança ao seu pai, um frade a seus superiores, não pode nem se quer se comparar à obediência, à docilidade, à humildade e ao profundo respeito que a mulher tem que ter pelo marido, chefe, senhor e dono! Quando ele a olhar com olhar severo, o dever dela é baixar o seu, sem ousar jamais fitá-lo cara a cara, exceto quando ele a favorecer com uma mirada mais terna. As nossas mulheres, hoje em dia, não compreendem isso. Mas não se deixe levar pelo exemplo das outras. Procure não imitar essas tristes levianas de quem a cidade inteira censura as libertinagens e não se deixe tentar pelo maligno, isto é, não dê ouvidos a nenhum peralta. Lembre-se de que, ao fazê-lo metade de mim mesmo, ponho minha honra toda em suas mãos, e que essa honra é frágil, e que se fere à toa, e que com este assunto não se brinca. No inferno há calderões imensos fervendo eternamente. É nele que se lançam para sempre as mulheres de vida desregrada. Eu não te conto contos; portanto, guarda em teu coração o que eu te digo. Se você guardar a lição sinceramente e evitar qualquer leviandade, ah, tua alma será branca e sedosa; como um lírio! Mas se você não se importar com a honra, terá a alma mais preta que carvão. Todos te acharão uma mulher nojenta... (MOLIÈRE, 1983, p. 205-206)

A proposta inicial para construir a dramaturgia da encenação, era utilizar fragmentos desses textos, “Escola de Mulheres” de Molière e “Casa de Bonecas” de Henrik Ibsen. A intenção era a partir de fragmentos desses textos do século XVII e século XIX criar uma concepção contemporânea, reconhecida no século XXI, com o propósito de enfatizar o machismo recorrente na história, bem como, a partir de tal, atentar para a importância do feminismo. Da proposta inicial, permaneceu no processo de criação o estudo sobre o feminismo e, conseqüentemente, do machismo, que permeia e persistente perigosamente em nossa sociedade, no contexto brasileiro desde o Brasil Colônia até os dias atuais, como fundamentação teórica do projeto artístico de encenação e do projeto de pesquisa, bem como o conteúdo levado aos laboratórios de criação.

No período em que reencontrei com tais textos, eu estava em contato frequente - através de alguns meios de comunicação: noticiários na televisão e redes sociais - com notícias, relatos e situações que envolviam situações de machismo, de assédio, de violência contra as mulheres e de feminicídio. Eu queria ter a figura das mulheres no centro da pesquisa, atentar para a desigualdade do gênero ainda violenta no nosso século e evidenciar como, apesar dos avanços, ainda estamos presos a diretrizes impostas nos séculos passados, como século XVII e XIX, o século dos textos citados.

Essas foram algumas das motivações, dos pensamentos e problematizações que me fizeram acreditar e ter coragem para levar o feminismo como eixo central do

meu projeto, aspirando a ideia de que o feminismo é um movimento que busca por mudança, por igualdade entre os gêneros de forma consciente, visando desconstruir os moldes preconceituosos e equivocadamente impostos como “coisa de mulher” e “coisa de homem”. Assim nos foi ensinado, a agir em conformidade ao nosso gênero: “A essa mulher ensinavam apenas a lavar, coser e fazer renda. Instrução - leitura, escrita e contas - era coisa de homens” (TELES,1993, p. 11-12).

O discurso real da citação acima está presente no texto *“Escola de Mulheres”*, um texto do século XVII – “Mulher que escreve sabe mais do que é preciso... Em suma, desejo uma mulher de extrema ignorância. Que já seja demais ela saber rezar, me amar, cozinhar, bordar!” (MOLIÈRE, 1983, p.160) – o que evidencia que os discursos continuam os mesmos aqui, no século XXI, talvez não mais com as mesmas justificativas, mais camuflados, mas com certeza, com o mesmo propósito, deixando claro o machismo determinante na nossa cultura.

Mobilizada por tomar conhecimento de conteúdos que me aproximassem do entendimento sobre o feminismo, sobre compreender o machismo, e sobre perceber o modelo patriarcal que segue enraizado nas nossas criações, em março de 2019, assisti uma série brasileira intitulada “Coisa Mais Linda”. Essa série retrata a vida de quatro mulheres distintas, no que se refere a raça e classe social, e a maneira como eram tratadas no Brasil da década de 50. Assistir essa série, naquele momento, me alertou para os detalhes de violências e assédios vividos cotidianamente pelas mulheres todos os dias, desde os primórdios da nossa colonização. Também me fez retomar o texto “La Mujer Sola” e assumi-lo no processo de criação.

Decidi voltar para ele e refazer a leitura em espanhol, mas dessa vez com muito mais atenção. Me empolguei. Parecia estar encontrando o meu rumo no processo. Iniciei a tradução a partir do meu conhecimento da língua e com o auxílio de mecanismos de tradução online. Terminei e reli, dessa vez em português. Era isso. Era ele. Eu tinha um texto. Um monólogo. Uma personagem e duas atrizes. Esse processo ocorreu em meados de abril de 2019.

O texto de Rame e Fo seguem uma linha cômica, no entanto, o que me chamou atenção foi perceber, que para além do riso — ou através dele — o texto *La Mujer Sola* denunciava “a vida perfeita” de uma família, pelo ponto de vista da personagem principal, que acaba por expor todos os “hematomas maquiados”. Mostrando que por trás de um marido que “me dá tudo” existe uma mulher em

cárcere, vítima da violência doméstica, vítima da submissão, vítima do assédio, vítima do machismo:

Mas não me queixo, não, senhora, eu na minha casa estou divina. Como uma rainha. Não me falta nada, meu marido me compra tudo. Tenho de tudo! Tenho..., pois nem eu mesma sei, olha..., tenho refrigerador..., sim, já sei que todo mundo tem, mas é que o meu faz gelo em cubos, sabe... Tenho lavadora de vinte e quatro programas. Lava e seca, precisa você ver como seca! As vezes tenho que voltar a molhar toda a roupa para poder passar ferro de tão seca que fica, toda dura. Tenho panela de pressão, batedeira, picador, liquidificador, triturador. Música em todos os quartos. O que mais eu vou querer? Afinal de contas, sou só uma mulher. (RAME, FO, 1986, p 11-12, tradução nossa)

Ele disse que assim que chegar vai me encher de porrada! A mim? Se o meu marido me bate? A mim? Pois claro. (Volta a trabalhar) Mas disse que não faz porque me quer mal, me adora! Sou uma mulher e ele tem que me proteger..., e pra me proteger melhor, o primeiro a me foder é ele! Me tranca em casa, me bate, e depois quer que façamos amor. (RAME, FO, 1986, p 14, tradução nossa)

A partir disso, ainda em abril, eu, que até então tinha optado pelo feminismo como recorte teórico, passo a retornar as perguntas que problematizam as relações entre os temas: será mesmo o feminismo o meu recorte? Não seria o machismo? Ou a violência contra a mulher?

Tais questões me acompanharam no processo de formatação do meu seminário teórico, apresentado no dia 16 de maio de 2019 que focou no panorama histórico do feminismo no Brasil. Esse estudo alimentou a formatação do projeto, finalizado em junho de 2019. Por consequência, todo o processo de escrita, bem como as discussões com o meu elenco, Bárbara e Hellen, e, em aula com a minha orientadora, Mariane, me fizeram retornar, desdobrar e abordar as questões em conflito e assumir como título do projeto “Insuportável Corpo: uma luz cênica sobre o feminismo através do machismo”.

Essas reflexões, decisões e os pontos assumidos reconfiguraram a minha perspectiva sobre o texto “La Mujer Sola” e sobre a concepção da encenação, pois nesse trajeto entendi e me reconheci sob o machismo. Estudar o feminismo me ajudou nesse entendimento e na importância dele, pois reconhecer ser atravessada pelo machismo me parece ser o primeiro passo para desatar o nó. É um tanto assustador, de início, se perceber machista. Logo eu, que queria tanto exaltar o feminismo, mas, sim, o machismo me atravessava nos atos mais comuns da minha rotina e passava despercebido. Mas por quê? Porque nós reproduzimos automaticamente o que nos foi ensinado há séculos, mas quando tomamos

consciência, tendo um distanciamento crítico, passamos a questionar cada atitude. Foi o que aconteceu comigo e continua acontecendo.

A partir dessa consciência, percebo e reflito como demoramos para identificar e ou perceber um ambiente machista, opressor e abusivo, pois até então, tudo estava naturalizado. Bem como a vida da Maria, a mulher só, de Fo e Rame, que enxergava como certo, como normal, a maneira como vivia, com ações claramente machistas.

Percebendo isso, passei a me preocupar em estar incoerente em relação ao tema que almejei e recortei para essa pesquisa, no caso, o feminismo, já que o machismo está em primeiro plano no texto. Por um momento, tal fato parecia ir contra a o movimento feminista, que eu me propus abraçar. Questionei: ao escolher “La Mujer Sola”, estaria através do processo de criação, enaltecendo o machismo ao invés do feminismo?

Após conversas, estudos teóricos e reflexões sobre esses questionamentos, durante as orientações, ensaios e leituras, comecei a entender e elaborar a relação intrínseca de um tema com o outro, ou seja, a necessidade do feminismo é recorrente a existência do machismo. Estudar o feminismo me possibilitou não só observar e refletir sobre o machismo que há em mim, mas ajudou também a identificar, perceber e reconhecer, para então buscar uma mudança consciente.

Na pesquisa teórica sobre a história do feminismo no Brasil, iniciei com o livro “Breve história do feminismo no Brasil” de Maria Amélia de Almeida Teles, que apresentou a história das mulheres no Brasil desde o período da colonização, período no qual foi instaurado o modelo de vida patriarcal. Tal modelo criou e reforçou o machismo, que, por sua vez, evidencia-se em diversas formas, das mais sutis até as mais violentas. Algumas mulheres passaram a questionar o modelo desse sistema, na intenção de combater tais violências e as desigualdades de gêneros impostas pelo patriarcado, contribuindo para o surgimento do feminismo:

O feminismo é uma filosofia universal que considera a existência de uma opressão específica a todas as mulheres. Essa opressão se manifesta tanto a nível das estruturas como das superestruturas (ideologia, cultura e política). Assume formas diversas conforme as classes e camadas sociais, nos diferentes grupos étnicos e culturais. Em seu significado mais amplo, o feminismo é um movimento político. Questiona as relações de poder, a opressão e a exploração de grupos de pessoas sobre outras. Contrapõe-se radicalmente ao poder patriarcal. Propõe uma transformação social, econômica, política e ideológica da sociedade. (TELES, 1993, p.10)

Através dessas pesquisas teóricas e do processo de criação, venho estudando, analisando e compreendendo as diversas ligações entre o machismo e feminismo, sendo o feminismo uma reação combatente ao machismo. Assim, penso que ao reconhecer e evidenciar o machismo e suas violências no texto de Rame e Fo é possível reforçar a importância e a necessidade do feminismo.

Deste entendimento, em junho, formatei como objetivo geral do projeto: “investigar o machismo, no texto ‘La Mujer Sola’, como potencializador do feminismo na concepção de uma encenação”. Em ligação direta ao título do projeto, busquei, através do machismo do texto, atentar para a importância do feminismo, evidenciando o machismo na cena, para assim perceber a importância da “luz” feminista. Perceber, entender, identificar e se reconhecer sob machismo são passos conscientes e importantes na busca pela “luz do feminismo”.

Seguindo nos estudos teóricos, encontro o artigo de SILVA, MATA e SILVA (2017) intitulado “Movimento feminista e violência contra a mulher: conjunturas históricas e sociais” e uma cartilha publicada pelo Governo Federal em 2015 intitulada “Viver sem violência é direito de toda mulher: entenda a Lei Maria da Penha” (YAMAMOTO, RIBEIRO e COLARES, 2015).

O primeiro texto traz um contexto breve sobre o movimento feminista, atentando para a violência contra a mulher e seus vários “tipos” segundo a Lei Maria da Penha. O segundo texto, a cartilha, traz informações sobre a Lei Maria da Penha, respostas para as dúvidas mais comuns e orientações sobre onde procurar ajuda ou como ajudar quem precisa, além disso, a cartilha classifica e descreve os tipos de violência segundo a Lei Maria da Penha.

No processo de leitura do material citado acima, comecei a reviver as violências vivenciadas de alguma maneira, tanto na vida pessoal quando na cotidiana, bem como passei a reconhecer nas descrições, trechos compatíveis com o texto “La Mujer Sola”. Nesse momento, decidi identificar no texto de Fo e Rame os tipos de violências, e, relacionar com as ações das personagens citadas: a Maria, o marido, o cunhado, o vizinho, o homem do telefone e o amante.

Importante atentar que, quando se fala em violência, não estamos falando apenas da violência física. Após o contato com os materiais textuais que esclareceram e descreveram de maneira teórica e conceitual a definição das

violências — sendo elas: moral, patrimonial, psicológica, sexual e física —, ficou evidente no texto “La Mujer Sola” suas manifestações.

Para tanto, no capítulo a seguir escrevo um pouco sobre essa fase do processo.

3 A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER SÓ

Quando falamos nas questões feministas no Brasil, infelizmente, um dos temas mais recorrentes é a violência contra a mulher. Na busca por material teórico, visando o recorte da pesquisa - o feminismo - passei por alguns textos com a temática da violência contra mulher, entre eles o artigo “Movimento feminista e violência contra a mulher: conjunturas históricas e sociais” (SILVA, MATA e SILVA, 2017) e a cartilha do Governo Federal “Viver sem violência é direito de toda mulher: entenda a Lei Maria da Penha” (YAMAMOTO, RIBEIRO e COLARES, 2015) com informações sobre a Lei Maria da Penha e, sobre os problemas enfrentados pelas mulheres vítimas de violência.

A partir de tais leituras, entendi que o tema violência contra a mulher, faria parte da pesquisa e do processo de criação, bem como do estudo histórico sobre o feminismo no Brasil. Então, através da pesquisa passo a ter mais conhecimento no que diz respeito ao machismo e aos tipos de violência, e, passo a identificar e relacionar esse conteúdo com os acontecimentos dramáticos do texto “La Mujer Sola”.

A violência não está somente no texto “La Mujer Sola”, ou atualmente inserida no nosso cotidiano. É compreendido historicamente que as mulheres sempre sofreram algum tipo de violência e na maioria das vezes, dentro do seu próprio ambiente familiar. De acordo com Silva, Mata e Silva (2017, p. 6), esse ambiente doméstico até pouco tempo era considerado como ambiente privado, ou seja, não havia permissão e nem a cultura de haver qualquer tipo de interferência da sociedade e do Estado nessas questões. Para tanto, a criação da lei Maria da Penha, em 2006, surgiu como um mecanismo tanto de denúncia e ajuda para as mulheres poderem sair da situação de violência, quanto para contribuir com o processo social de tomada de consciência sobre a violência contra a mulher.

A cartilha “Viver sem violência é direito de toda mulher: entenda a Lei Maria da Penha”, informa e esclarece dúvidas sobre a Lei Maria da Penha, além de descrever de modo claro e didático as cinco formas de violência contra as mulheres, definidas pela lei. Após ter conhecimento sobre isso, reli o texto “La Mujer Sola” com outras percepções, e, pude identificar cada uma das violências citadas na lei. Ressalto que não era um objetivo consciente, mas foi uma consequência natural do processo do estudo teórico sobre o feminismo e o processo de criação da cena.

A seguir, a partir da classificação da cartilha, seleciono, apresento e analiso os tipos de violência identificados no texto “La Mujer Sola”:

3.1 Violência Emocional Ou Psicológica

Esse tipo de violência causa dano emocional. É possível identificar quando: o agressor degrada ou controla comportamentos, crenças e decisões da vítima com ameaças, agressões, humilhação, constrangimento, manipulação e isolamento.

3.1.1 Exemplo em “La Mujer Sola”:

Claro que estou em casa. Antonio te juro que estou em casa. Aonde eu estaria? Que número você ligou? Pois se eu estou te respondendo, onde mais vou estar homem de Deus? Eu não saí! Como vou sair se você me trancou? (Para a vizinha) Olhe senhora, que elemento tenho como marido... (Ao telefone) Olhe... não, não estou falando com ninguém... sim, eu disse senhora porque as vezes chamo a mim mesma de senhora... não, não tem ninguém em casa... Sim, teu irmão está sim, onde poderia ir... está no seu quarto vendo fotos... sim, o menino está dormindo... sim, já comeu... sim, já fez xixi. Teu irmão também já fez xixi! (RAME, FO, 1986, p 13, tradução nossa)

Neste recorte, é possível perceber o controle imposto sobre a personagem, tanto no que diz respeito às “tarefas domésticas”, que devem ser executadas pela mulher, quanto pelo fato dela estar trancada, em cárcere privado, como declarado no recorte da citação anterior: “*Como vou sair se você me trancou?*”. Esse tipo de violência, segundo Silva, Mata e Silva (2017, p. 7), é o mais difícil de perceber, por ser mais subjetivo, torna-se mais trabalhoso de ser percebido, descrito e avaliado, “já que a vítima não compreende seu próprio sofrimento”.

A prisão psicológica onde se encontra Maria é evidenciada sobretudo ao final do texto, onde ela recusa a ajuda formal de sua vizinha, por meio da polícia ou de autoridades, por temer piores repercussões. A hesitação da personagem é vivida por muitas mulheres que temem e, por muitas vezes, duvidam da habilidade do poder público em ajudá-las a escapar dessa situação. Por receio, conformam-se a sua precariedade:

Mas que mania você tem com a polícia, ouça, não teria algum parente no corpo? Não posso chamar a polícia, já disse isso. Chegariam, saberiam do garoto, meu marido e eu nos separaríamos, tirariam meus filhos..., talvez deixassem meu cunhado..., não, senhora, eu estou divinamente assim... Não. Senhora... Não, senhora..(RAME, FO, 1986, p 17, tradução nossa)

3.2 Violência Patrimonial

Essa forma de violência apresenta-se quando o agressor, controla, retém ou tira dinheiro da vítima; causa danos a objetos pessoais; destrói, retém objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais e outros bens e direitos.

3.2.1 Exemplo em “La Mujer Sola”:

“Ele vai acabar tirando o meu telefone. Já me deixa trancada em casa, prisioneira. Pela manhã, quando sai, me tranca...”(RAME, FO, 1986, p 13, tradução nossa)

Aqui, o receio da personagem Maria em ter seu telefone retido pelo agressor fica evidente e conseqüentemente caracteriza-se como violência patrimonial. Esse tipo de violência, historicamente, é tão comum quanto a violência física, já que à mulher não era permitido o trabalho remunerado até o final do século XIX, e mesmo depois de permitido, quem obtinha o controle sobre as finanças da família e da mulher era o marido, o homem. Ou seja, a mulher, durante séculos, se manteve patrimonialmente dependente do homem. Segundo TELES (1993), a mulher aprendia apenas a cozinhar, lavar, costurar, entre outras funções do lar e atributos para conseguir o melhor pretendente. Instruções como leitura, escrita e contas eram destinadas somente aos homens, além do dever de prover a família. As carreiras das mulheres deveriam ser limitadas ao papel de filha, esposa e mãe, sendo submissa e passiva ao que lhe fosse determinado.

Essa dependência financeira da mulher em relação ao homem, é possível observar, atualmente, também por outras vias. Ainda hoje, muitas mulheres permanecem em casa, condicionadas a um vínculo de abuso, por meio da repressão, do controle e da falta de estímulo no investimento profissional, sob a justificativa de proteção a família. Este ciclo resulta no despreparo da mulher para o mundo e a vida “só”. Ao não ser permitida – ou encorajada – a buscar sua independência financeira, a mulher acaba por perceber-se vinculada ao marido e seu auxílio econômico. Logo, na possibilidade de libertar-se, sua realidade é distorcida e julgada negativamente como abandono do lar, do marido, dos filhos.

Esses fatores contribuem para que a mulher permaneça vítima da violência patrimonial.

3.3 Violência Moral

Caracteriza-se através de ofensas, calúnias, difamação, humilhação, xingamentos, exposição da vida íntima da vítima, invenção de histórias sobre a mulher, entre outros, tanto no privado, quanto no público.

3.3.1 Exemplo em “La Mujer Sola”:

“Ao meu marido nunca contei, porque igual já tenha passado dez anos, me monta um número: ‘Você cala a boca! E o umbigo, o que? Puta, mais que puta!’ Não, Não, eu fico calada mesmo.”(RAME, FO, 1986, p 15, tradução nossa)

Nesse exemplo, a personagem de Maria já expressa o receio que tem de contar algo ao marido por prever/saber qual seria sua reação e, inclusive, exemplifica a maneira como seria ofendida. A constância do abuso condiciona a vítima ao lugar de submissão, desprendendo-se de seus juízos de autopreservação. Maria acostumou-se com a violência moral de seu marido, e poda sua conduta e, por consequência, sua existência, para amenizar os possíveis conflitos. Novamente, é o receio enraizado na vítima que ajuda a manter o ciclo de abuso e a levam a limitar-se, em prol da “paz” de seu marido.

3.4 Violência Sexual

Caracteriza-se por qualquer ato sexual, investidas ou comentários sexuais indesejáveis como: forçar relações sexuais quando a mulher não quer ou quando estiver dormindo ou doente; forçar a prática de atos sexuais indesejados pela vítima; impedir a mulher de prevenir a gravidez; tocar a mulher sem consentimento.

3.4.1 Exemplo em “La Mujer Sola”:

Ah sim, mas fugiu. Depois que a outra veio e também fugiu. Todas as empregadas correram para fora da minha casa. Como? Não, o que está acontecendo, não é por mim. (Desconfortável) É por meu cunhado... Sim, foi que ele tocou nelas. Ele tocou todas elas em tal lugar ... é que está

doente, sabe. Louco? Pois eu não sei se será louco, o que eu sei é que pretendia cada coisa com essas pobres moças... e elas, claro, se negavam. O que você faria se tivesse limpando a casa e colocassem a mão debaixo da sua saia? (RAME, FO, 1986, p 12, tradução nossa)

Aqui, a personagem relata os abusos sexuais sofridos pelas empregadas domésticas da sua casa, sendo o abusador/agressor o seu cunhado. Maria confirma que o ato era a contragosto das empregadas ao dizer “*o que eu sei é que pretendia cada coisa com essas pobres moças... e elas, claro, se negavam*” e ainda, “*todas as empregadas correram para fora da minha casa*”. Esse trecho do texto de Fo e Rame, faz parte de uma cena do experimento cênico, que chamamos de “Não é não” ou “Cena do Megafone”.

Fotografia 1 — Cena do megafone



Fonte: Registro Pessoal, Santa Maria, em novembro de 2019

Esse tipo de violência é comum para as mulheres. Segundo FRANCO (2019), no intervalo de um ano, de fevereiro de 2018 a fevereiro 2019, 22 milhões (37,1%) de brasileiras passaram por algum tipo de assédio.

Me tranca em casa, me bate, e depois quer que façamos amor. E ele não dá a mínima se eu não estou com vontade. Eu tenho que estar sempre disposta, no ponto: limpa, perfumada, depilada, pintada, quente, sensual... mas calada! Basta que eu esteja respirando e solte de vez em quando um

gritinho, para ele acreditar que eu gosto.(RAME, FO, 1986, p 14, tradução nossa)

No segundo exemplo, a personagem deixa claro que ela não tem poder de escolha sobre o ato sexual: “*E ele não dá a mínima se eu não estou com vontade. Eu tenho que estar sempre disposta...*”. Mesmo em matrimônio ou em uma relação estável, a mulher — de fato, *qualquer um* — mantém seu direito de dizer não, de recusar a uma investida íntima, de qualquer natureza, sobretudo sexual. Atenta-se que o estupro existe, mesmo entre casais estabelecidos e a violência sexual não se extingue com o casamento. Maria é exemplo de tantas outras, vítimas nas mãos de parceiros que têm seus corpos como propriedade e se sentem deles proprietários.

3.5 Violência Física

A violência física ofende a integridade física da vítima, sendo manifestado pelo agressor através de batidas, espancamento, empurrões, lançamento de objetos, mordidas, puxões de cabelos, estrangulamento, chutes, torcidas, apertões, torturas, uso de qualquer tipo de arma, além de qualquer situação que coloque em risco a integridade física da vítima.

3.5.1 Exemplo em “La Mujer Sola”:

Ele disse que assim que chegar vai me encher de porrada! A mim? E se meu marido me bate? A mim? Pois claro. (Volta a trabalhar) Mas disse que não faz porque me quer mal, me adora! Sou uma mulher e ele tem que me proteger..., e pra me proteger melhor, o primeiro a me foder é ele! (RAME, FO, 1986, p 14, tradução nossa)

Logo começou a suspeitar, me seguiu, e um dia que estava no quarto do garoto, de pé, pelada..., ele também de pé, pelado..., nós estávamos nos despedindo, sabe..., a porta se abre e entra meu marido, com um casaco. Como se ofendeu, senhora, começou a gritar como um possesso, queria matar nós dois, mas meu marido - você não o conhece- só tinha duas mãos. Apertava o pescoço de nós dois, mas não morremos. (RAME, FO, 1986, p 17, tradução nossa)

Nesses exemplos, Maria deixa claro que sofre violência física por parte do marido ao responder para a vizinha “Pois claro”, como sendo algo comum, aceitável no seu contexto, além de apresentar a justificativa do marido de que “não faz por mal”, “sou uma mulher e ele tem que me proteger”. Esse texto também foi para e

encenação, através da criação da cena da Hellen, e, intitulamos “Se o meu marido me bate?”.

A violência física é uma das formas mais comuns praticadas e naturalizadas no ambiente familiar, mas, ainda assim, não é reconhecida por ter pouca visibilidade, por confinar-se, em maioria, ao lar da vítima e depender da denúncia para sua legitimidade com autoridades. Dessa forma, a violência, ainda hoje, acaba por ser escondida e aceita na vida privada, à exemplo disso se ouve no senso comum: “em briga de marido e mulher, não se mete a colher”, deixando impune tal ato e, pior do que isso, sem prestar socorro a vítima. Bem como comentam SILVA, MATA E SILVA (2017) que antes do surgimento da Lei Maria da Penha o ambiente familiar era tratado como algo privado e restrito, ou seja, o Estado não podia interferir em qualquer tipo de violência doméstica.

Os exemplos acima foram apenas alguns dos selecionados para esse relatório. Esse trabalho de identificação dos tipos de violência no texto “La Mujer Sola” contribuiu para o entendimento e a criação da encenação sob o estudo do feminismo.

4 O PROCESSO DE CRIAÇÃO E ALGUNS PROCEDIMENTOS

Nesse processo, primeiro escolhi o feminismo como recorte teórico, antes mesmo de definir um texto. Início enfatizando isso pois, jamais tinha começado um processo dessa forma, sem ter um texto a ser seguido na íntegra. Minha abordagem, até então, era escolher um texto e a partir dele definir o recorte teórico, a estética, o cenário, o figurino. Tudo a partir e em função do texto e suas rubricas.

É verdade que para decidir por pesquisar o feminismo, eu contei com o conteúdo dramático selecionado em recortes de diálogos dos textos “Casa de Bonecas” e “Escola de Mulheres”, que, de princípio, eram os textos com os quais eu iria trabalhar.

Partindo dessa escolha, iniciei o procedimento de abordagem criativa pela procura e a seleção de palavras-chave, retiradas dos recortes citados e da pesquisa sobre o feminismo: LIBERDADE, MOVIMENTO, MULHER, LUTAR, MASCULINO, ADMIRAR, AMEDRONTAR, SEXO, CASAR, PULAR, GRITAR.

A seguir, apresento algumas etapas e procedimento utilizados durante o processo de criação com as atrizes, partindo da utilização das palavras-chave:

1. Imagem Estática — A cada palavra, as atrizes deveriam criar uma imagem estática, individualmente. As imagens criadas tornaram-se nossa partitura matriz, mostraram-se como um material potente para composições futuras.

2. Desdobramento e criações das imagens estáticas em movimento — Iniciamos uma experimentação para criar um movimento anterior e um movimento posterior para cada imagem, que até então eram estáticas. Criaram assim a primeira partitura corporal.

3. Resultado Parcial — Apresentação individual da partitura corporal criada.

4. Experimentos com os recortes dos textos selecionados — Propus ao elenco a leitura em voz alta dos textos das personagens Arnolfo e Inês (Molière) e Nora e Helmer (Ibsen).

No segundo momento, retomamos a leitura em voz alta, porém, invertendo o gênero da fala das personagens, ou seja, o que era feminino no masculino e vice e versa: a fala da personagem Arnolfo que era “Acho que sou bastante rico para arranjar uma esposa que me deva tudo o que tiver e que, submissa e dependente, jamais possa me reprovar por seus bens ou nascimento” (MOLIÈRE, 1983, p. 161-

162) na leitura se transformou para “Acho que sou bastante rica para arranjar um esposo que me deva tudo o que tiver e que, submisso e dependente, jamais possa me reprovar por seus bens ou nascimento”.

Neste último experimento, após uma conversa, constatamos que a inversão dos gêneros nos textos não era crível aos nossos ouvidos e também não fazia sentido no processo de criação, reafirmando a diferença imposta culturalmente aos gêneros. Nesse período ainda buscava por algum texto dramático e foi então que optei pelo texto de Fo e Rame “La Mujer Sola”, como apresentado no primeiro capítulo.

Desde então, o processo de criação da encenação passou por diversas etapas. Primeiro, decidi que iria trabalhar com o texto, que é um monólogo, na íntegra e, iria dar voz a personagem da Vizinha, já que no texto, ela é apenas referida, tendo seus pensamentos sugeridos pelas falas da personagem principal, Maria, ou seja, iria escrever o texto da vizinha durante o processo de criação.

Nessa fase eu já tinha feito a minha tradução do texto, que estava em espanhol. Assim, levei-o para uma leitura em aula com a minha orientadora e meu colega Jâneo, no final de março de 2019. Na leitura, fui sugerindo e escrevendo as falas que supostamente seriam da Vizinha segundo as referências da personagem Maria. Também fomos identificando alguns temas feministas que estão abordados nos acontecimentos do texto, temas como: assédio sexual, erotização do corpo feminino, assédio moral, submissão da mulher ao homem, culpabilização da mulher, falsa ideia de família feliz, assédio patrimonial, assédio psicológico, estupro, educação sexual (ou a falta), sexualidade, feminicídio, entre outros.

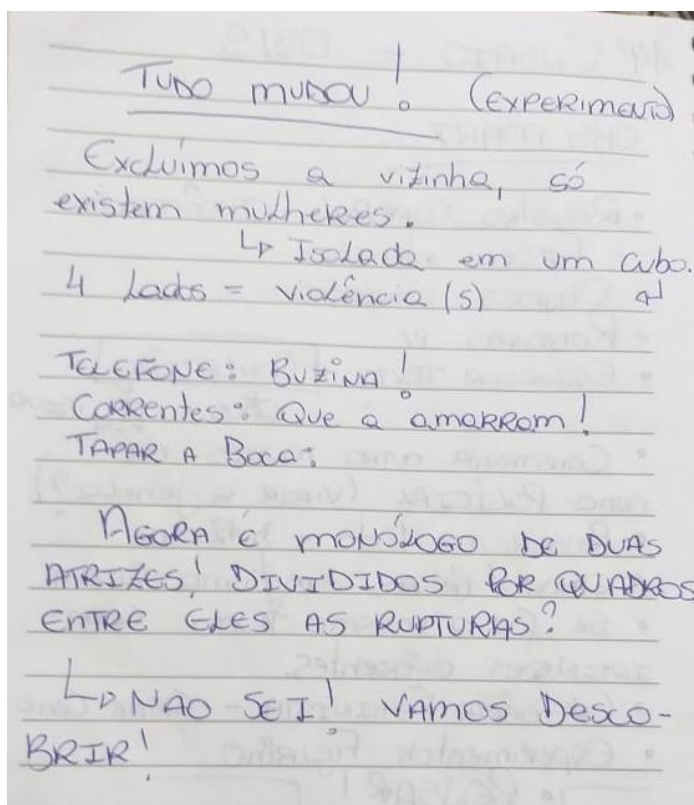
Ainda em março de 2019, identificando esses temas, que entendia serem temas abordados pelo feminismo, passei a pesquisar e identificar o feminismo, o machismo e a violência contra a mulher, principalmente em materiais coletados das redes sociais, assim como o texto usado na composição e cena “Insuportável Corpo”, que está descrito no próximo subcapítulo.

Identifiquei no texto temas feministas como: assédio, violência, abuso sexual. Escrevi as falas da personagem Vizinha e experimentei, em laboratórios de criação a materialização da personagem Vizinha com o texto escrito por mim. Intencionava que a Vizinha fosse o contraponto da Mulher Só e a “luz do feminismo” em cena.

Também investiguei nos laboratórios de criação o texto do Fo em dinâmicas com objetos geométricos para criar diferentes tempos e diferentes espaços, longe do realismo, da literalidade, da simulação e da representação. Concomitantemente, utilizava objetos referenciais, sugeridos no texto “La Mujer Sola”, entre eles: telefone, vassoura, rádio criando tempos, espaços e dinâmicas entre eles.

Não estava funcionando. O processo estava engessado e nada acontecia. Decidi tirar a personagem Vizinha e seu suposto texto no ensaio do dia 03 de maio de 2019. Não sabia o que fazer, para onde ir, de onde recomeçar.

Fotografia 2 — Caderno da encenadora



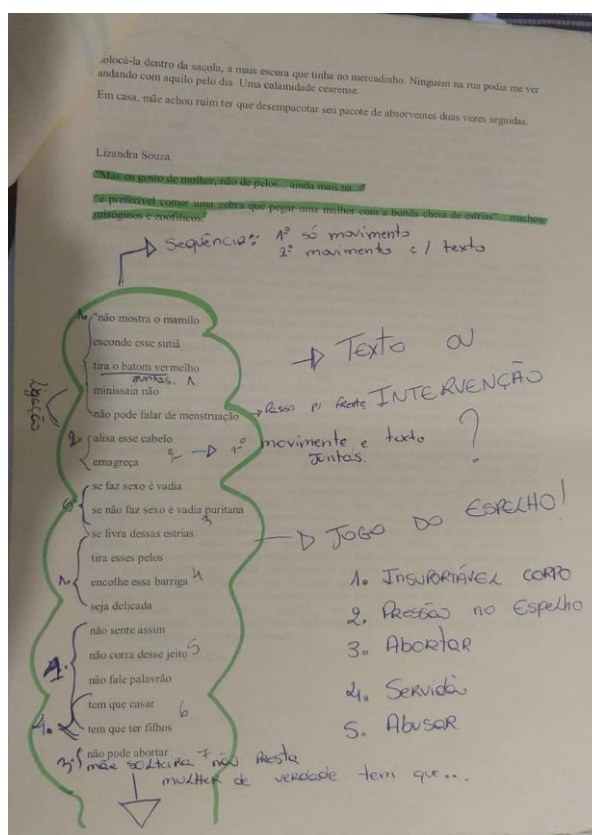
Fonte: Registro Pessoal, Santa Maria, em maio de 2019.

Retornei aos procedimentos de criação de partituras corporais, precisava de mais material. E dos procedimentos, criou-se muito material. Em seguida, apresento o processo de investigação de materiais, com exemplos de duas criações que foram para duas cenas, “Insuportável Corpo” e “Desatando Nós”.

4.1 Insuportável Corpo

A cena denominada “Insuportável Corpo” foi criada em abril de 2019, da fusão de partituras corporais, em longo e permanente processo de recriação e recodificação com o texto selecionado de um blog com a temática feminista e também, previamente compostos e esboçado por mim, antes do ensaio, conforme imagem do meu diário:

Fotografia 3 — Insuportável Corpo



Fonte: Registro Pessoal, Santa Maria, em maio de 2019

Os tópicos a seguir surgiram para organizar, observar, refletir, classificar e dirigir as partituras corporais no processo de recriação de uma partitura corporal, codificada nos laboratórios anteriores, resultante do procedimento de criação chamado, por mim, de “o jogo do espelho”.

1. Insuportável Corpo
2. Pressão no espelho
3. Abortar
4. Servidão

5. Abusar

4.1.1 1º Momento

Ao mesmo tempo dessa constante (re)criação de partituras, (re)codificação e (re)classificação das partituras, recortei o texto a seguir, oriundo da pesquisa sobre o feminismo:

“Não mostra o mamilo
esconde esse sutiã
tira o batom vermelho
minissaia não
não pode falar de menstruação
alisa esse cabelo
emagreça
se faz sexo é vadia
se não faz sexo é vadia puritana
se livra dessas estrias
tira esses pelos
encolhe essa barriga
seja delicada
não sente assim
não corra desse jeito
não fale palavrão
tem que casar
tem que ter filhos
não pode abortar
mãe solteira não presta
mulher de verdade tem que...”

(Fonte: Diários de uma feminista, por Lizandra Souza, 2017)

4.1.2 2º Momento

Neste momento, elaborei previamente ao laboratório, uma composição unindo as classificações da partitura corporal matriz “jogo do espelho” com o texto selecionado. Criei previamente uma espécie de roteiro de cena pelo qual organizava os conteúdos corporais codificados e os conteúdos recortados do blog direcionando a criação da cena. Esse foi um dos procedimentos utilizados para criação da cena e também da ordem entre elas. Criava roteiros, experimentava, alternava, recriava e analisava. Então separei, o texto em partes e fundi a cada parte uma partitura corporal. A sequência partitura corporal + texto ficou assim:

PARTITURA CORPORAL	TEXTO
1. Insuportável Corpo	<i>“Não mostra o mamilo Esconde esse sutiã Tira o batom vermelho Não pode falar de menstruação...”</i>
2. Pressão no Espelho	<i>“Alisa esse cabelo Emagreça”</i>
5. Abusar	<i>“Se faz sexo é vadia Se não faz sexo é vadia puritana”</i>
1. Insuportável Corpo	<i>“Se livra dessas estrias Tira esses pelos Encolhe essa barriga Seja delicada”</i>
1. Insuportável Corpo	<i>“Não sente assim Não corra desse jeito Não fale palavrão”</i>
4. Servidão	<i>“Tem que casar Tem que ter filhos”</i>
3. Abortar	<i>“Não pode abortar Mãe solteira não presta Mulher de verdade tem que...”</i>

4.1.3 3º Momento

Neste momento, levei a composição para experimento com as atrizes, deixando espaço livre para que elas criassem, modificassem ou elaborassem dentro da composição dada. Ainda nesse dia, experimentamos a composição de diversos modos: só a partitura corporal; partitura corporal e texto; partitura corporal e texto junto; partitura corporal e textos alternados e repetição.

4.1.4 4º Momento

Definição e memorização da partitura corporal composta.

4.1.5 5º Momento

Nesta etapa, experimentamos criativamente essa mesma composição, reconfigurando o espaço físico, utilizando tatames, colchonetes e outros objetos

para marcar convenções delimitando os espaços de cena na sala 1107 na qual a composição deveria acontecer.

4.1.6 6º Momento

Por fim, essa composição tornou-se cena e intitulou-se “*Insuportável Corpo*”, pelos movimentos criados pelas atrizes lembrarem à mim, uma recusa ao próprio corpo. Corpo de mulher. Corpo que passa pelos mais diversos moldes e julgamentos sociais. Insuportável não por ser mulher, insuportável por ser imposto determinações desiguais, culpabilizadoras, abusivas e machistas, das quais não escolhemos, não queremos e não suportamos.

Ainda não tenho a consciência total, nem sei se é possível, no que diz respeito ao significado ou a representatividade desse insuportável corpo, mas foi através dessa expressão e também síntese que a descoberta do processo aconteceu. Questionamentos surgiram: “Insuportável Corpo? Para quem? Por quê?” Não sei responder ao certo, nem me obriguei a tal, mas sigo a pensar, refletir. Acredito ser o caminho dar continuidade ao processo de estudo e reflexão.

4.2 Desatando Nós

“Desatando Nós” contempla a cena final cuja a proposta surgiu durante um laboratório de criação em setembro de 2019, ao nomear a composição oriunda da partitura corporal matriz “Jogo do Espelho”. Sua elaboração seguiu a ordem a seguir:

4.2.1 1º Momento: Jogo do Espelho

Hellen e Bárbara, de frente uma para a outra iniciam movimentos que devem ser espelhados por ambas. Do jogo surgiram algumas imagens que receberam os seguintes registros no meu caderno de encenadora:

- Inclínadas para frente;
- PARE! Uma mão estendida e outra flexionada;
- Boneca: se moldando, arrumando a cabeça;
- Solidão: abraçadas no chão;

- Mãos cruzadas/dedos;
- De frente juntas: UNIÃO!

Após, pedi para que elas elaborassem e, ou transformassem, individualmente, cada uma das imagens estáticas.

4.2.2 2º Momento: Interferindo nas imagens

Aqui, enquanto uma, Hellen ou Bárbara, mostrava sua imagem, a outra deveria encaixar-se nela, criando por essa via uma nova imagem, agora composta.

Desse experimento surgiram as primeiras composições:

- *Buda/Putá;*
- *Gaslighting;*
- *Sororidade;*
- *Correntes;*
- *Abraço;*
- *Sem mal;*
- *Exaustão/sem nome;*
- *Dança;*
- *Vem;*
- *Atirando Pedras;*
- *Resgate;*
- *Levante-se;*
- *Alçando voo;*
- *O mundo é nosso!;*
- *Criação do Mundo;*
- *Apoiar;*
- *Colo;*
- *Desatadora;*
- *Ninguém solta.*

4.2.3 3º Momento: Selecionar 3 imagens e criar uma nova partitura corporal

Nessa fase, pedi que de todas as imagens criadas no 2º momento, cada uma das atrizes selecionasse 3 delas e, em conjunto, criassem uma partitura corporal, que resultou na composição que nomeamos de “Oprimido x Opressor” no dia 04 de setembro de 2019.

Em um dos últimos movimentos dessa sequência, a Hellen prendia as mãos da Bárbara, uma a outra. Contudo, entendi que naquele momento seria mais coerente com a proposta em criação que ela desprendesse as mãos de Bárbara ao invés de prender. Depois, experimentamos a repetição dessa mesma ação de desprender como se estivesse acorrentada uma mão a outra, dessa vez a Bárbara

desprendendo as mãos da Hellen. Em seguida, a orientadora, que acompanhava o ensaio no dia 09 de setembro de 2019, sugeriu que experimentássemos e criássemos vários trajetos pelo espaço utilizando a mesma partitura de ações 'desprender', compondo sequências de desprender pelo espaço. Nas variáveis de plano, deslocamento, enquadramento e outros elementos de composição criamos diversas sequências soltar e de desprender uma as mãos da outra.

Mais tarde, pedi que durante esses trajetos elas fossem investigando as velocidades, níveis e maneiras de se "prenderem" e "desprenderem". Ao final do experimento, indiquei que no último movimento de "desprender" as duas fariam juntas. Por fim, a partir de todo esse experimento, codificamos novas partituras corporais.

Fotografia 4— Imagem “O mundo é nosso!”



Fonte: Registro Pessoal, Santa Maria, em agosto de 2019

4.2.4 4º Momento: Investigações com uma faixa na composição “Oprimido x Opressor”

Depois que as atrizes se apropriaram dos experimentos e codificações feitas na composição “Oprimido x Opressor”, partimos para próximo momento, que consistiu em trabalhar a sequência de partitura criada, utilizando uma faixa de malha

de aproximadamente 4 metros enrolada em uma das mãos de cada atriz, ligando uma a outra.

Inicialmente, elas encontraram dificuldade para se adaptar à condição de “ação e reação” que a faixa impôs a composição “Oprimido x Opressor”. Elas estavam literalmente ligadas uma a outra por uma faixa e precisavam encontrar o ponto de equilíbrio de cada movimento, além de explorar as possibilidades e dificuldades que a faixa propunha dentro de cada movimento.

Aos poucos, elas foram se apropriando do novo objeto e tendo mais liberdade para criar coisas novas. Ao final, nosso trabalho com a faixa ciou a cena “Desatando Nós”.

5 ESCOLHAS ESTÉTICAS

Nesse capítulo falarei brevemente sobre as escolhas que cercaram o processo. Entre elas: figurino, cenário, sonoplastia e equipe.

5.1 Figurino

A concepção da obra cênica “Mulher. Só?” surgiu da busca por evidenciar o machismo. Foi assim com o cenário e figurino. O branco do universo do experimento era espelhado nessa neutralidade, em não ter expressão, e ao mesmo tempo possibilitar todas as expressões. O branco parece estar só, mas na sua matriz ele é a união de todas as cores, e ao mesmo tempo que ele é todas as cores, ele tem o poder de ressaltar qualquer outra cor que se coloque sobre ele; no nosso caso, o vermelho de todos os objetos de cena. O nosso vermelho é o machismo, as opressões, os abusos e desigualdades. Vermelho porque é forte, porque tem impacto.

O body modelador nos corpos das atrizes intencionava-se como figurino base. Mais um elemento da opressão. As duas figuras iguais, despidas de distinção no que diz respeito a figura mulher. As duas mulheres são uma só, e são várias, são todas. Estão realmente só, afinal?

A camisa veio para complementar a composição. Com a mesma cor das grades que as cercam... mais uma barreira. A veste branca, o agente da prisão. Para além de seu simbolismo, o tecido também veio a compor bem com as partituras das atrizes, uma vez que as mangas e o corte largo voavam e cediam aos seus movimentos.

Ao fim, restam as ataduras vermelhas, nos pulsos e tornozelos, que encerram a sugestão da prisão. Inicialmente uma solução prática para a cena que pedia pela atriz presa por correntes. Contudo, as ataduras propuseram novas ideias: a libertação final. As ataduras nasceram do mesmo material da faixa ao centro da cena “Desatando Nós”, e, como são dela derivados, sofrem o mesmo tratamento. Na cena final, as atrizes desprendem-se do nó metafórico que acorrenta as duas juntas e, conseqüentemente, livram-se das próprias ataduras, dos próprios nós que desde o início carregavam, como acessórios, invisíveis aos seus sentidos. As ataduras são

soltas, jogadas ao chão e as argolas de metal tintilam, sonorizando e anunciando sua liberdade.

Fotografia 5 — Ataduras e Argolas



Fonte: Registro Pessoal, Santa Maria, em novembro de 2019

Fotografia 6 — Figura B em teste de figurino



Fonte: Registro Pessoal, Santa Maria, em outubro de 2019

5.2 Cenário

O grande cubo que se transforma em cela e jaula, por onde movimenta-se a obra é resquício das primeiras propostas de cenário ainda em maio de 2019. Antes, em abril de 2019, investigávamos como cenário duas janelas, duas casas, de Maria e de sua Vizinha. As duas janelas seriam levadas pelo espaço, manuseadas à medida da narrativa e, por fim, seriam unidas como uma só. Trabalhamos em alguns ensaios com dois retângulos de madeira de aproximadamente 2m por 0,5m com 30cm de profundidade, eram nossas janelas naquele momento, que ao final formariam um cubo. Quando a concepção da encenação tomou novo rumo, naturalmente o cubo deu um outro sentido à proposta. Agora, concretizado como objeto tridimensional, o cubo seria tudo: cela, casa, exposição, porta, fardo, o machismo, pelo qual jogaríamos nossa luz feminista. (Fotografia 7)

Fotografia 7 — Cubo em “repouso”



Fonte: Registro Pessoal, Santa Maria, em novembro de 2019

O cubo é prisão. De um lado, grades. Grades espaçadas de maneira que se compreendesse uma prisão, mas um cárcere de onde existisse a possibilidade de escapar. Nas outras faces, nada; apenas arestas.

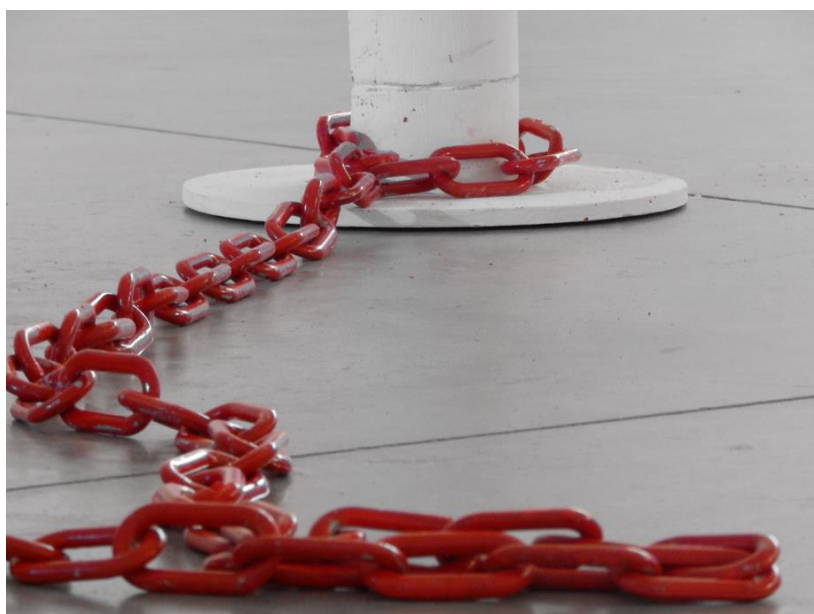
O cubo pode ser casa. Paredes, teto, chão e movimento, girando juntos à mulher, enquanto ela retrata sua rotina.

O cubo é exposição. Exposição do privado. É importante componente uma vez que também agiria como *moldura* ou enquadramento para a pintura composta. “Vejam, a mulher. Vejam, a violência. Vejam, sua própria passividade”. Ele enquadra a cena e a apresenta para o público, para sua própria recepção.

Durante a cena “Desatando Nós”, é objeto magnético e incômodo que dificulta a locomoção das atrizes. Nele, a faixa se prende, se arrasta, se confina. Por consequência a mulher é sempre sugada novamente para a prisão Cubo. O cubo às quer de volta para si. Então, o cubo é lugar para abandonar. É preciso persistir, desatar os nós e se libertar da prisão.

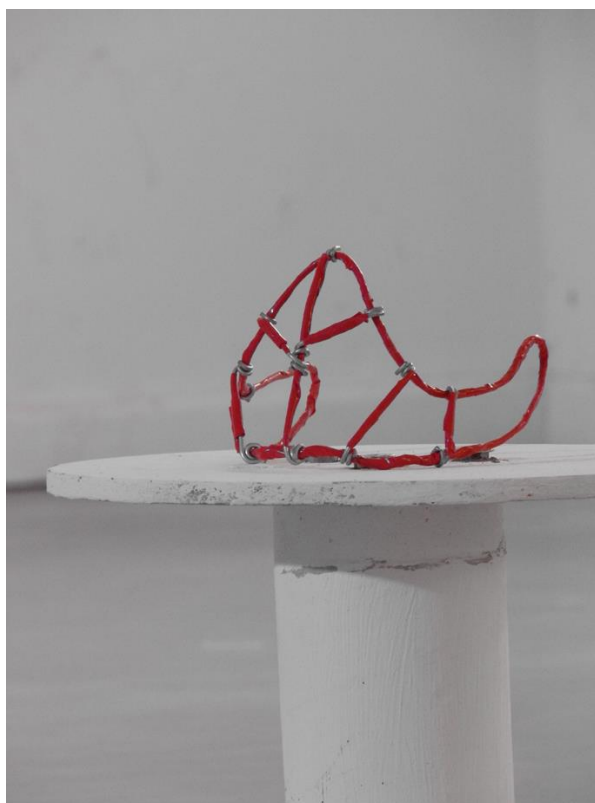
Em sintonia com a atmosfera do aprisionamento, surgiram os objetos cênicos: as correntes, os carretéis, as focinheiras, os véus e o megafone. As correntes forçam ainda mais a mulher ao confinamento do cubo, e o cubo ao ambiente maior, imóvel e preso aos carretéis. Por vez, cada carretel é uma ilha onde se atraca o cubo por via das correntes — também é o porto para a figura “fora de cena” (Figura Y).

Fotografia 8 — Correntes e carretel



Fonte: Registro Pessoal, Santa Maria, em novembro de 2019

Fotografia 9 — Focinheira



Fonte: Registro Pessoal, Santa Maria, em novembro de 2019

As focinheiras (Fotografia 9, Fotografia 10 e Fotografia 11) são objetos ambivalentes, apresentando-se de início como as coroas inofensivas de duas mulheres que estão “divinamente, como uma rainha” (RAME; FO, 1986, p 11, tradução nossa), para logo revelarem-se de fato nos objetos de violência e silenciamento.

Por fim, o megafone (Fotografia 12) é um contraponto à focinheira e a coroa. Além de ser um símbolo dos movimentos populares de luta, em especial, o movimento feminista. Ele é a voz, e não tira o poder de fala.

5.3 Sonoplastia

A definição da sonoplastia da obra cênica foi uma das últimas escolhas feitas no processo. Mesmo gostando de música, não é um costume para mim ouvir no dia dia, ou mesmo pesquisar sobre e, talvez por isso, encontrei tanta dificuldade para fazer essa escolha. Portanto, o processo que definiu a sonoplastia foi, em totalidade, instintivo. Não houve intencionalidade racional na seleção das trilhas, apenas o

critério da sensibilidade criativa. Os experimentos com a sonoplastia ocorreram principalmente a partir da colaboração da Hellen, que a meu pedido, trouxe nos últimos ensaios alguns álbuns de músicas variados. Através desses experimentos, encontrou-se o ambiente sonoro que melhor encaixava com as partituras corporais criadas pelas atrizes. As longas notas de algumas músicas sugeriam isolamento e desconexão, e a repetição de outras criava um ciclo de reprise de causa e efeito. A trilha selecionada não tinha intenção de induzir mudanças na criação da Hellen e da Bárbara, apenas acompanhou o fluxo de criação sem ditar nada além.

Para a definição do som do *interruptor*, contudo, houve uma busca mais intencionada. Procurava um alarme que incitasse urgência e anunciasse perigo. Entre sirenes de ambulâncias, sinais de emergência e buzinas de atenção, selecionei o barulho de um interruptor elétrico. O som auxiliou na estruturação das cenas, cortando pela linha de ação e encerrando um momento. O interruptor pedia o estado de alerta das figuras, ao mesmo tempo em que sua repetição era quase autoritária, ordenando urgência na troca para o novo contexto.

De fato, na lógica interior do processo, o som acabou sendo personificado como o som da opressão, o som do machismo. Nascido de uma cena que acabou não sendo integrada na obra final, o som era inicialmente a manifestação sonora do *maninterrupting*¹, utilizada no esboço que planejava trazer à cena o acontecimento do texto “La Mujer Sola” onde Maria tenta se comunicar com o marido pelo telefone, mas é constantemente interrompida e tem suas tentativas desconsideradas pela força externa que a ignora. A ideia se manteve e se desenvolveu, de certa forma, na ação do interruptor: bem como o marido escrito por Franca Rame e Dario Fo, que interrompe frequentemente, que freia e que ordena.

¹ *Maninterrupting* é neologismo originário do inglês, que une as palavras *man* (homem) e *interrupting* (interromper). É usado para designar a atitude de homens que interrompem constantemente a fala das mulheres, não as deixando concluir suas frases, pois acham que o que eles têm a dizer é mais relevante.

Fotografia 10 — Coroas



Fonte: Registro Pessoal, Santa Maria, em novembro de 2019

Fotografia 11 — Focinheiras em uso



Fonte: Registro Pessoal, Santa Maria, em outubro de 2019

Fotografia 12 — Megafone



Fonte: Registro Pessoal, Santa Maria, em novembro de 2019

5.4 Espaço

A escolha do espaço físico, para o qual levaria a estreia da obra cênica a público, consistiu em repetidos processos de tentativa e falha.

Desde o princípio da concepção definida, os ensaios se faziam em sala de aula — predominantemente, na sala 1107, do Centro de Artes e Letras da UFSM. Este ambiente dispõe de longo comprimento e amplo espaço de movimento. Naturalmente, as partituras corporais que ali nasceram, se modelaram a estrutura da sala, na configuração italiana de palco e plateia.

Ao aproximar-se da estreia, os ensaios moveram-se para o Hall do CAL, e o cubo “aprisionado” entre quatro pilares, sobre chão escorregadio, e em ambiente não mais privativo — em vez, aberto ao trânsito e aos espectadores. O experimento dos ensaios abertos possibilitou novos desafios a movimentação espacial das atrizes, ampliou sua percepção sobre o público e nos deixou inteiramente presentes. Agora, não mais apenas performando frente a diretora, mas a diversos olhos

distribuídos por todas as direções, deixando o corpo e as ações em outro estado, de extrema concentração. Os movimentos descobriram o espaço, e chamaram a atenção dos que por ali transitavam. O cubo, agora, deveria ser manipulado com mais precisão. As atrizes precisaram atentar-se aos limites de seu espaço e os obstáculos dos pilares, os riscos aumentaram.

Depois, os ensaios se retiraram para o ambiente de sua estreia: a Sala Cláudio Carriconde, no CAL. A sala — destinada a exposições das artes visuais —, era ampla, predominantemente branca com um chão cinza, porém limitada por dois pilares centrais. Logo se percebeu que o espaço não comportaria tão facilmente as dimensões e deslocamentos do cubo, tampouco com suas diversas rotações. Os pilares, mesmo em um único par, eram mais estreitos que o espaço do Hall que estávamos ensaiando, e o espaço livre entre eles impossibilitava o giro completo do cubo, ação predominante e fundamental à poética. Várias configurações de palco e plateia foram testadas na sala Carriconde durante dois dias, até decidir-se pelo centro da sala frente a porta de entrada. O espaço entre os pilares, ainda assim, era o lugar mais viável para melhor perspectiva do público pela obra, já que fora criada na forma de palco italiano. As possibilidades eram múltiplas. Considerou-se, até, uma plateia itinerante ou livre pelo espaço, que possibilitasse visão privilegiada do experimento, enquanto o trajeto com o cubo acontecesse pelo espaço. Contudo, concluiu-se que o experimento se beneficiaria mais com uma estrutura estática de plateia: contida em seu próprio quadrado, os espectadores sentariam frente ao cubo e dali foi escolhida a perspectiva para a plateia da qual dirigi os ajustes e afinações finais.

Mas o movimento do cubo persistia como um problema naquele espaço. Apenas uma pessoa não seria suficiente para girar o cubo, sem colidir com os pilares e as paredes. Para a solução do problema, criamos uma contrarregragem. Dois atores convidados, um homem e uma mulher, foram encarregados das movimentações e do auxílio na rotação do cubo. As atrizes, com restrito tempo de prática, tomaram conhecimento das novas limitações e exploraram as possibilidades de adaptações no espaço.

5. 5 Equipe

Sobre a equipe técnica, também vejo com um espaço de reflexão. A vontade inicial era contar com a ajuda de um grupo composto unicamente de mulheres que pudessem somar a voz do experimento de “Mulher. Só?”. Contudo, entendemos que o feminismo não é exclusivamente ação de mulheres, os homens, também devem fazer ecoar a mesma voz. Trata-se de uma desconstrução e transformação cultural e social.

Desta forma, não se fazia mais imperativo, como no início do processo, excluir os homens da cena e da luz feminista sobre o machismo, mas sim, atuar junto. Precisamos de todos, para quebrar os ciclos do sistema e a exclusão baseada em gênero, que fere e não protege. Enfim, acreditando neste sentimento, a decisão foi feita e a equipe se formou não apenas de mulheres, mas de pessoas, de sujeitos — capazes e conscientes — que apoiam o mesmo desejo.

Fotografia 13 — A Equipe



Da esquerda para direita: Nicoli Mathias (contrarregra); Bárbara Elisa Marmor (atriz); Alexia Karla (diretora); Hellen Höher Bohrer (atriz); Will Dias (Maquiador e contrarregra) e Victor Lavarda (iluminador)

Fonte: Mariane Magno Ribas, Santa Maria, em novembro de 2019

6 O MEU PROCESSO COMO DIRETORA

Considero este processo de criação como o mais difícil desde o meu início na vida acadêmica em Artes Cênicas, em 2012. No decorrer do trabalho com o teatro a gente aprende que “teatro não se faz sozinho”, contudo, eu tentei sempre fazer o máximo de coisas sem ajuda. Não por não acreditar no trabalho do outro, mas por achar ser uma obrigação minha fazer tudo, sem “incomodar” a terceiros, além do fato de ter a segurança de que estaria dependendo apenas de mim mesma. Foi por isso que optei primeiro por concluir a graduação com habilitação em interpretação teatral, eu lidando comigo mesma.

Quando optei pela direção meu receio foi grande, pois além de tratar de dois processos com duração de dois semestres cada um, eu precisaria contar pelo menos com um elenco. O que já mudava o panorama com o qual eu tinha me condicionado a trabalhar nos últimos dois anos. Não seria mais só eu. Então na procura por atores para iniciar meu primeiro processo de criação em Direção Teatral, eu tinha como requisito trabalhar com pessoas que fossem comprometidas e dedicadas.

No processo de criação da Encenação V e VI eu iniciei já tendo um texto dramático, era ele o “Novas Diretrizes em Tempos de Paz” de autoria de Bosco Brasil. Assim, como já comentei nesse relatório, minhas escolhas estéticas partiram basicamente em função do texto. Procurava por dois atores homens, mas sem sucesso, apenas um ator se disponibilizou. Então entrei em contato com a Hellen, ela que foi minha colega durante toda a graduação e, que eu sabia que adorava trabalhar com as questões corporais, e que eu já conhecia todo o talento, comprometimento e o trabalho. Ela aceitou. Eu tinha um ator, uma atriz e dois personagens masculinos. Não sabia ainda o que ia fazer com essa situação específica, mas dei continuidade ao processo. No primeiro ensaio o ator me comunicou que não poderia seguir, ou seja, o único homem que tinha aceitado o processo, não poderia mais.

Então, como eu já tinha uma mulher no elenco, por quê não convidar outra? Foi aí que me lembrei de uma atriz que conheci nos festivais de teatro amador do Rio Grande do Sul: Bárbara Elisa Marmor. Conheci ela interpretando a personagem Maria Bonita no espetáculo “O Renascer do Cangaço” com direção de Sabrina

Tesôto da cidade de Taquara-RS. O espetáculo era lindíssimo, com uma delicadeza sem igual, elenco super afinado, músicas cantadas e tocadas ao vivo. Eu me apaixonei. Entrei em contato com a Bárbara e ela aceitou. Iniciamos mais uma vez.

Bárbara e Hellen não se conheciam e eu buscava criar uma ligação entre elas. Iniciei com o “jogo do espelho”, procedimento que já descrevi nesse relatório. De primeira a entrega das duas foi completa, e eu me empolguei demais. Elas eram tão diferentes uma da outra, e isso foi incrível, pois elas foram se complementando, havia um contraste bonito entre elas. Com o decorrer do tempo uma foi absorvendo o que a outra tinha de melhor. E assim a gente foi aprendendo e crescendo juntas uma com a outra. Além do mais, elas seguiram o requisito principal: comprometimento. Falo com muito orgulho do quão dedicadas e comprometidas elas são, sem sombra de dúvida as melhores com quem já trabalhei nesse quesito. Jamais faltaram um ensaio se quer. Isso é raro, muito raro.

Esse primeiro ano de direção foi bem mais fácil do que eu imaginava. Eu tinha um texto, que era minha base para todas as decisões, eu tinha atrizes ótimas e dedicadas, eu tinha um processo que ocorria em tranquilidade, sem grandes problemas. Engano meu pensar que assim seria no meu último ano de direção.

Comecei totalmente diferente. Sem texto. Primeiro escolhi qual seria meu tema de pesquisa: o feminismo. Depois, convidei as mesmas atrizes - Hellen e Bárbara - para o novo processo.

O fato de não ter um texto na íntegra para me guiar me tirou o prumo. Não sabia por onde começar, como seguir, onde terminar. Eu não sabia. Tentei ser generosa comigo mesmo. Comecei a aceitar que eu não sabia tudo e que talvez isso não fosse ruim. Me dei a chance de descobrir. Deixei a turbulência acontecer.

Diferente do primeiro processo de direção, a turbulência aconteceu, me tirou do eixo. Enquanto diretora eu me sentia no dever de saber o que fazer, saber conduzir as atrizes, trazer material para elas, pensar no figurino, pensar no cenário, pensar na trilha, pensar no relatório. Era tanta coisa para pensar que eu não pensava. Era tanta coisa para fazer que eu não fazia nada. Só me sentia mal por não estar conseguindo. Não tinha coragem de encarar minhas atrizes. Como de um ano para outro eu tinha me desestabilizado tanto?

Pensei e desisti. Primeiro conversei com as atrizes e tudo ok, fiquei aliviada de ter dado fim a toda essa turbulência, eu sentia como se estivesse liberando elas

também, aliviando elas de um trabalho que só estava sugando as energias, mas que não estava acontecendo. Eu sabia que elas não desistiriam, elas se comprometeram e iriam até o final. Eu achei mais uma vez que era minha obrigação fazer isso, encerrar o processo e liberá-las para algo melhor do que eu estava oferecendo.

Ainda faltava falar com a orientadora... e ela não me deixou desistir. Eu previa que isso poderia acontecer e antes da conversa falava para mim mesma “seja firme na tua decisão Alexia, não deixa ela te dobrar” e, ela me mostrou outras perspectivas e eu me dobrei. Talvez porque eu ainda estivesse em dúvida. Eu sou o tipo de pessoa metódica que precisa encerrar uma coisa para começar outra. Desistir não cabia no meu vocabulário, mas ali eu estava desistindo. Minha orientadora me convenceu do contrário, me fez enxergar todo o trabalho que já tínhamos nas mãos e ao perceber eu voltei atrás. Enchi-me de motivação e decidi que eu iria continuar com o processo.

Voltei empenhada, parei de querer fazer tudo sozinha e passei a aceitar toda ajuda possível. Comecei a entender que o trabalho da direção vai além do que simplesmente “fazer tudo”, é saber lidar com as adversidades, é conhecer o seu elenco e saber lidar com ele, é fazer acontecer criativamente por outros meios, pelos que se criam no processo de criação e não por aqueles que ‘funcionam’, independente de fórmula e ou técnica, pois a técnica que funciona para um pode não funcionar para o outro, então é preciso encontrar outro caminho. Com a ajuda do meu elenco e da orientadora eu encontrei esse caminho

Retornei aos procedimentos que estavam funcionando. Deixei de obedecer ao texto e deixei para retomá-lo mais adiante. Foquei nas partituras criadas, em seus desenvolvimentos e apropriação das atrizes. Consegui, depois de muito tempo, delegar funções e tarefas de casa para o elenco. Refiro-me a tarefas de criação e não de produção. Para mim um enorme avanço e ato de coragem abrir o espaço de criação para o elenco. Algo, realmente, novo como encenadora.

Nós já tínhamos muito material criado, eu precisava organizá-lo, então, em setembro de 2019, uma das tarefas foi que as atrizes, a partir de todo o material criado, registrado e compartilhado como: partituras corporais, imagens estáticas, texto do Fo e da Franca, relatos e textos da pesquisa sobre feminismo em blogs e redes sociais, além da pesquisa teórica e objetos, criassem individualmente uma cena cada uma.

Assim, depois da codificação realizada em conjunto, foram criadas individualmente as cenas que nomeamos “Mamãe, eu vou ser bonita?”, matriz criada pela Bárbara e, “Se o meu marido me bate?” matriz criada pela Hellen.

Ter dado essa autonomia para a Hellen e a Bárbara, me abriu novas perspectivas sobre o processo de criação. Entendi que o que estávamos criando precisava dessa autonomia de cada uma delas enquanto mulheres, enquanto mulheres artistas. Então eu direcionava até onde eu achava que eu poderia interferir, até onde eu achava que abriria mais uma porta de descoberta para elas mesmas. Com essa abertura que a cena do “Insuportável Corpo” foi se estabelecendo. A Bárbara iniciava a cena numa velocidade lenta e quando a Hellen entrava essa velocidade aumentava consideravelmente. Primeiro eu buscava por um equilíbrio e não essa mudança brusca das velocidades, contudo, fui entendendo que essa era a particularidade dessas mulheres e fui enxergando a beleza dessa diversidade, desse contraste, existente desde o momento que elas se conheceram. O contraste que complementa.

Elas, a princípio não entenderam, elas queriam que eu continuasse ditando cada movimento delas no espaço, cada gesto, cada imagem, mas eu não poderia, o que elas criaram era de verdade, eu conduzia o que achava necessário. Atentava para o que elas não estavam enxergando, assim como minha orientadora, Mariane, me atentava.

Assim, esse trabalho nasceu de forma colaborativa entre quatro mulheres que sabiam o que queriam, mas não sabiam como e onde iam chegar. Esse trabalho nasceu da confiança de uma para com a outra. Esse trabalho nasceu da descoberta, do medo, da insistência, da teimosia, da dedicação. Esse trabalho nasceu da ajuda de pessoas, que querem ir além do que a sociedade delimita sobre seu gênero. Esse trabalho não quer limitar-se, não quer sofrer abusos, não quer sofrer violência.

Esse trabalho ainda está por ser descoberto, e seguirá assim, livre e disponível para descobrir-se... “Mulher. Só?”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAUJO, Ana Paula de. **O que empoderamento feminino tem a ver com independência financeira?** Finanças Femininas [S.l.] 2019 Disponível em: <<https://financasfemininas.com.br/o-que-empoderamento-feminino-tem-a-ver-com-independencia-financeira/>> Acesso em 02 dez. 2019
- COISA mais linda. (Temporada 1, ep 1-7). Coisa Mais Linda [Seriado]. Direção: Caíto Ortiz, Hugo Prata, Julia Rezende. Produção: Beto Gauss, Francesco Civita. Brasil: Produtora Netflix, 2019. 1 DVD (45min), son., color.
- FRANCO, Luis. **Violência contra a mulher: novos dados mostram que 'não há lugar seguro no Brasil'**. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47365503>> Acesso em 25 nov. 2019
- FO, Dario. **Manual Mínimo do Ator**. Franca Rame (organização); Lucas Baldovino, Carlos David Szlak (tradução). – 3a Ed. – São Paulo : Editora Senac São Paulo, 2004.
- IBSEN, Henrik. **Casa de Bonecas**. Tradução de Cecil Thiré. – São Paulo : Abril Cultural, 1983.
- MOLIÈRE. **O Tartufo; Escola de mulheres; O burguês fidalgo** / Molière; traduções de Jacy Monteiro, Millôr Fernandes, Octavio Mendes Cajado. – São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- PINTO, Céli Regina Jardim. **Feminismo, história e poder**. Revista de Sociologia Política. V. 18, No 36. Junho, 2010, p. 15-23.
- PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. Editora Fundação Perseu Abramo, São Paulo. 2003.
- RAME, Franca; FO, Dario. **Ocho Monólogos / Título original: Taita casa, letto e chiesa, e altri**. Tradução de Carla Matteini – Editora digital: Tritivillus, 1986.
- SILVA, T. C.; MATA, L.; SILVA, V. N. **Movimento feminista e violência contra mulher: conjunturas históricas e sociais**. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/TRABALHO_EV073_MD1_SA7_ID4178_16102017202413.pdf> Acesso em: 28 março de 2019.
- SOUZA, Lizandra. **Não sou a sua definição de mulher**. Diários de uma feminista. [S.l.] 2017. Disponível em <diariosdeumafeminista.blogspot.com/2017/01/nao-sou-sua-definicao-de-mulher.html> Acesso em: 3 dez. 2019
- TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve historia do feminismo no Brasil**. – São Paulo : Brasiliense, 1993.
- VENEZIANO, Neyde. **A cena de Dario Fo: o exercício da imaginação**. São Paulo: Códex, 2002.

YAMAMOTO, A.; RIBEIRO, A. C. V.; COLARES, E. S. **Cartilha viver sem violência é direito de toda mulher.** Disponível em: <http://www.mulher.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/livreto-maria-da-penha-2-web-1.pdf>

ANEXO A — CARTAZ I

ORIENTAÇÃO
MARIANE MAGNO

ATUAÇÃO
BÁRBARA MARMOR
HELLEN
HÖHER BOHRER

ENCENAÇÃO VIII

DIREÇÃO
ALEXIA KARLA

CLASSIFICAÇÃO
INDICATIVA: 14 ANOS

LUGARES LIMITADOS.
RETIRADA DE SENHAS:
30MIN ANTES NO LOCAL

MULHER. SÓ?



DIAS 16 E 17
DE NOVEMBRO

SALA
CLÁUDIO CARRICONDE,
HALL DO PRÉDIO 40

16 HORAS

PRODUÇÃO E REALIZAÇÃO

CURSO DE ARTES CÊNICAS
BACHARELADO HABILITAÇÃO EM
DIREÇÃO TEATRAL

TEU
STÚDIO 1

APOIO



D
A
C



ANEXO B — CARTAZ II

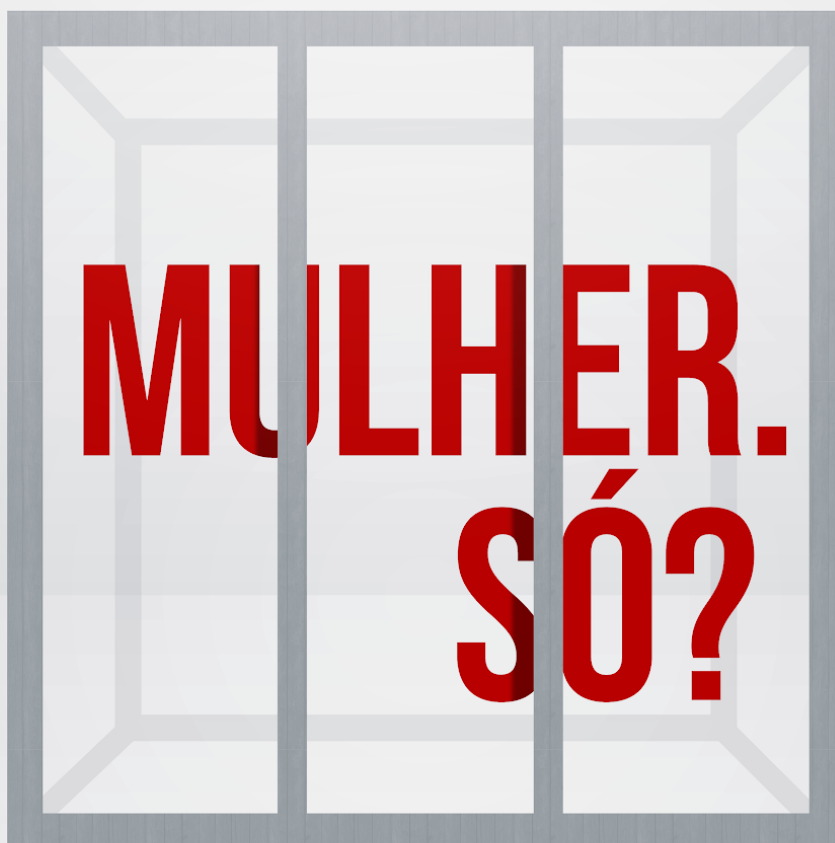
CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA: 14 ANOS

LUGARES LIMITADOS.
RETIRADA DE SENHAS:
30MIN ANTES NO LOCAL

ENCENAÇÃO VIII

DIREÇÃO DE ALEXIA KARLA

ORIENTAÇÃO DE MARIANE MAGNO



ATUAÇÃO DE BÁRBARA MARMOR E HELLEN HÖHER BOHRER

DIAS 16 E 17 DE NOVEMBRO

NA SALA CLÁUDIO CARRICONDE, HALL DO PRÉDIO 40

16 HORAS

PRODUÇÃO E REALIZAÇÃO

CURSO DE ARTES CÊNICAS
BACHARELADO HABILITAÇÃO EM
DIREÇÃO TEATRAL

TEU
STÚDIO 1

APOIO



Desenho Industrial
UFSM

D
A
C

Artes Cênicas
UFSM



ANEXO C — FOLDER

<h1>SÓ?</h1>	<p>VIOLÊNCIA MORAL calúnia, injúria, difamação</p> <p>VIOLÊNCIA PSICOLÓGICA te humilha te insulta te isola te persegue te ameaça</p> <p>VIOLÊNCIA FÍSICA te empurra te chuta te amarra te bate te violenta</p> <p>VIOLÊNCIA PATRIMONIAL E VIOLÊNCIA ECONÔMICA controla seu dinheiro não te dá permissão para certas compras destrói seus objetos não te deixa trabalhar oculta bens e propriedades</p> <p>VIOLÊNCIA SEXUAL te pressiona te exige práticas que você não gosta se nega a usar preservativo te nega o direito a métodos contraceptivos</p>	<p>ENCENAÇÃO VIII TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE ALEXIA KARLA</p> <h1>MULHER.</h1>				
<p>SOBRE "MULHER. SÓ?" O experimento cênico "Mulher. Só?" é parte do meu Trabalho de Conclusão de Curso. O processo de criação teve início em março de 2019, nas disciplinas de Encenação VIII e Laboratorio de Orientação IV, do curso de Artes Cênicas Habilitação em Direção Teatral da UFSM. Enquanto diretora, tive como objetivo principal investigar o machismo no texto "La Mujer Sola" de Dario Fo e Franca Rame, como potencializador do feminismo na concepção de uma encenação. Desse modo, relacionei na pesquisa o estudo teórico sobre o feminismo, a história pessoal e o estudo do texto. Assim, viver e estudar o feminismo e me reconhecer sob o machismo mobilizou o estudo teórico e a criação artística. Alexia Karla</p> 	<p>FICHA TÉCNICA</p> <p>DIREÇÃO ALEXIA KARLA</p> <p>ATUAÇÃO BÁRBARA MARMOR E HELLEN HÖHER BOHRER</p> <p>ORIENTAÇÃO MARIANE MAGNO</p> <p>ILUMINAÇÃO VICTOR LAVARDA</p> <p>SONOPLASTIA ALEXIA KARLA</p> <p>CABELO E MAQUIAGEM WILL DIAS</p> <table border="0"><tr><td>CONCEPÇÃO DE FIGURINO GRUPO</td><td>CONFECÇÃO DE FIGURINO GIOVÂNIA TERRA</td></tr><tr><td>CONCEPÇÃO DE CENÁRIO GRUPO</td><td>CONFECÇÃO DE CENÁRIO DARCY AUGUSTO WIETHAN E EQUIPE DA MARCENARIA</td></tr></table>	CONCEPÇÃO DE FIGURINO GRUPO	CONFECÇÃO DE FIGURINO GIOVÂNIA TERRA	CONCEPÇÃO DE CENÁRIO GRUPO	CONFECÇÃO DE CENÁRIO DARCY AUGUSTO WIETHAN E EQUIPE DA MARCENARIA	<p>PRODUÇÃO E REALIZAÇÃO CURSO DE ARTES CÊNICAS BACHARELADO HABILITAÇÃO EM DIREÇÃO TEATRAL E TEU STUDIO 1</p> <p>APOIO NÃO ESTACIONE - GRUPO DE TEATRO, DAC, DI, CAL, UFSM</p> 
CONCEPÇÃO DE FIGURINO GRUPO	CONFECÇÃO DE FIGURINO GIOVÂNIA TERRA					
CONCEPÇÃO DE CENÁRIO GRUPO	CONFECÇÃO DE CENÁRIO DARCY AUGUSTO WIETHAN E EQUIPE DA MARCENARIA					

ANEXO D – ROTEIRO “MULHER. SÓ?”

ROTEIRO DE “MULHER. SÓ?”

1. Entrada do público. Figuras já em cena, dentro do cubo, atrás da jaula, sorrindo. As focinheiras estão sendo usadas como coroas.

2. Toca o ALERTA. Contrarregras movem o cubo para o centro do espaço e prendem as correntes aos carretéis.

3. As figuras retiram as coroas e colocam as focinheiras.

4. Inicia a música do INSUPORTÁVEL CORPO. Bárbara sai do cubo e realiza sua partitura corporal. Bárbara, ao fim da música, retorna ao cubo. Então, sai Hellen, que dá início a sua partitura corporal. Ao fim, Hellen cruza pelo interior do cubo, e Bárbara sai. As duas realizam suas partituras, na terceira reprodução da música.

5. O ALERTA toca. Hellen e Bárbara atravessam o cubo novamente, retirando as focinheiras.

6. Entra a música. Hellen e Bárbara realizam novas partituras, trazendo o texto: “Você é uma depravada, piranha, puta, vagabunda”, para o público. As duas soltam as correntes que prendem o cubo. Elas giram o cubo, até que o véu branco fique em frente à plateia. Elas adentram o cubo, e repetem o texto alternadamente, realizando novamente suas partituras.

7. Toca o ALERTA. Inicia-se a PROCURA. Hellen e Bárbara correm pelo cubo, perguntando: “Tem alguém aí? Alguém me ouve? Oi? Alguém pode me ouvir?”, até saírem do cubo. No espaço de fora, elas repetem a PROCURA, agora mirando o público. Elas procuram, até que o silêncio se alonga.

8. ALERTA toca repetidamente. Inicia-se a PROJEÇÃO, que varre o espaço lentamente, enquanto as Hellen e Bárbara preparam a cena para o novo momento. As duas enrolam as correntes soltas, retiram suas focinheiras do cubo e as colocam sobre os carretéis. Elas retiram o véu branco. Hellen o leva ao fundo, enquanto Bárbara a espelha pelo outro lado do cubo, para buscar o VÉU VERMELHO. As duas então posicionam o véu cobrindo uma face do cubo, como antes estava o véu branco. Bárbara se posiciona dentro do cubo, enquanto Hellen se retira de cena, subindo sobre um carretel ao fundo.

9. Bárbara dá início a sua partitura, na cena “Mamãe, vou ser bonita?”, acompanhada pelo texto de criação própria, partindo das pesquisas teóricas sobre o feminismo no Brasil e do texto de FO e RAME:

Mamãe, eu vou ser bonita? Eu vou bonita, educada e comportada. Tenho que aprender a cozinhar e a costurar. Só assim vou ter um bom marido. Um bom partido. Mas mamãe, e se eu quiser aprender a ler e escrever, igual o papai?

(Sinal) A mulher nasceu pra ser filha, esposa e mãe. Precisa cumprir com aquilo que lhe foi determinado. Mamãe! Olha, eu sou mulher! (Sinal) Tenho que casa. Tenho que ter filhos. Tenho que ter uma casa. Tenho que cuidar da casa. Tenho que cuidar do marido. Tenho que estar bonita para o meu marido. Não posso opinar. Tenho que aceitar. Tenho que calar. (Sinal)

Na minha casa eu estou divinamente, como uma rainha! Não me falta nada, eu tenho tudo, meu marido me compra tudo, eu faço tudo! Eu lavo a casa, passo pano, lavo a louça, dobro a roupa, cuido das crianças... O que mais eu posso querer, afinal de contas eu sou apenas uma mulher. (informação verbal)²

Bárbara enrola e descarta o VÉU VERMELHO. Ela, então, prende suas ataduras às correntes em cada aresta do cubo. Ela realiza sua partitura, presa às correntes, enquanto Hellen e a Contrarregra giram o cubo pelo espaço e em seu próximo eixo. Finalmente, o cubo volta ao lugar original. Hellen e Contrarregra se retiram. Bárbara dá início a sua libertação, com o texto de criação própria:

Na minha casa, eu faço o que eu quiser. Uso a roupa que quiser, se eu quiser. Na minha casa só entra quem eu convidar. Na minha casa eu bagunço, jogo tudo pro alto. Lá, eu não me importo com a sua opinião. Na minha você não entra. (informação verbal)¹

10. Toca o ALERTA. Figuras preparam o espaço novamente. Bárbara guarda o VÉU VERMELHO em um carretel ao fundo, e, juntas, as duas retomam as focinheiras. Elas cruzam pelo interior do cubo, vestem as focinheiras, a música começa, e elas e repetem as sequências de INSUPORTÁVEL CORPO. Entra o texto de Souza, retirado da internet:

“Não mostra o mamilo, esconde esse sutiã, tira o batom vermelho. Minissaia, não. Não pode falar de menstruação. Alisa esse cabelo. Emagreça. Se faz sexo, é vadia. Se não faz sexo é vadia [puritana]. Se livra dessas estrias, tira esses pelos, encolhe essa barriga. Seja delicada. Não sente assim, não corra desse jeito, não fale palavrão. Tem que casar, tem que ter filhos. Não pode abortar. Mãe solteira não presta. Mulher de verdade tem que....” (SOUZA, 2017)

² Improviso e criação da atriz Bárbara Marmor, a partir do texto de Dario Fo e Franca Rame, em Santa Maria, setembro de 2019.

Ao fim da última frase, inicia-se o novo momento. Figuras se direcionam ao público e produzem a pergunta, em múltiplas variações: “O que é uma ‘Mulher de Verdade’?”. Elas retiram as focinheiras para impor a questão, e as colocam novamente para moverem-se pelo lugar.

11. ALERTA contínuo. Figuras retiram as focinheiras, cruzam pelo interior do cubo, e guardam-nas sobre os carretéis. As duas direcionam-se outra vez para o cubo, mas apenas Hellen adentra. Ela posiciona-se no centro do cubo, enquanto Bárbara e Contrarregra giram o objeto em seu eixo, de maneira que as barras fiquem ao fundo.

12. A música começa. Bárbara sobe ao carretel vermelho frontal. A música começa. No primeiro momento, Bárbara e Hellen apenas observam o público. Então, Bárbara toma o MEGAFONE em mãos e empresta o texto de Fo:

Todas as mulheres foram embora da minha casa. Mas não foi por causa de mim, foi por causa do meu cunhado. Ele tocava nelas. Tocou em todas elas. Pretendia cada coisa com aquelas pobres moças, e elas, é claro, não queriam. Fugiam. Fugiram.
O que você faria se te passassem a mão?(RAME; FO, 1986, p.12, tradução nossa)

Bárbara começa o questionamento com texto original, saindo do carretel e dirigindo-se ao público e, intercaladamente, Hellen dentro do cubo.

O que você faria se te passassem a mão?! E se te passassem a mão no ônibus? Na escola? No trabalho? E se te passassem a mão na consulta médica? O que você faria se te passassem a mão em casa?E se você visse o que você faria? O que você faria? O que você fez quando viu? O que você fez? (informação verbal)³

Bárbara menciona o texto de Fo e Rame novamente: “A mim? A mim ele sempre pede antes de passar a mão” (RAME; FO, 1986, p.12). Hellen começa sua partitura corporal lentamente. Bárbara retorna ao carretel. A partitura da Hellen a leva para fora do cubo, pelo espaço, em direção a plateia. Os movimentos aceleram, e enfim voltam ao cubo. Hellen aproxima-se novamente, e pergunta ao público, sussurrando, com o texto anterior: “Tem alguém aí? Alguém pode me ouvir? Alguém me ouve? Oi?”. Ao fim, Hellen volta ao cubo, em silêncio.

13. Hellen deita-se no cubo. Bárbara e Contrarregra giram o cubo em seu eixo, até que as grades fiquem em evidência. Dá início à partitura corporal de Hellen,

³ Improviso e criação da atriz Bárbara Marmor, a partir do texto de Dario Fo e Franca Rame, em Santa Maria, setembro de 2019.

na cena “Se o meu marido me bate?”. No primeiro momento, em silêncio. Então, vem o texto de Fo:

“Se meu marido me bate? A mim? Claro. Mas ele não faz por mal! Ele diz que me ama, me adora. Mas eu sou mulher, e ele precisa me proteger. E, pra me proteger melhor, o primeiro a me fuder é ele. Me tranca em casa, me bate, e depois quer que façamos amor. E ele não tá nem aí se eu não quero. Eu tenho que estar sempre disposta, no ponto: lavada, perfumada, delicada, depilada... e calada” (RAME; FO, 1986, p.14, tradução nossa)

A partitura se repete, até que Hellen se levanta novamente, e o texto se modifica: “Se meu marido me bate? A mim?” Um momento de silêncio, e a resposta já não-verbal: “Não”.

14. Soa o ALERTA. Hellen sai do cubo e se direciona para o fundo do espaço, bem com Bárbara. Alinhadas, elas dão início a partitura Maria da Penha. O texto segue: “O que a senhora fez, para ele te bater? Ela me humilhou, me provocou, a culpa é dela. Ela não cumpriu com seu papel de mulher. Ela provocou! A culpa é dela!”

15. Toca o ALERTA. Hellen e Bárbara retomam a PROCURA, até que finalmente se encontram. Elas aproximam-se uma da outra, no espaço entre o cubo e o público. As duas empurram o cubo para o fundo, e tomam em mãos a faixa vermelha. Elas desatam os nós, afastam-se uma da outra, enrolam as pontas em suas ataduras e voltam a se aproximar. Elas adentram o cubo, sentam-se ao centro, e dão início a cena DESATANDO NÓS. Quando se monta a imagem do Pássaro (onde a Hellen está enrolada pela faixa, presa às costas pela Bárbara), os dois Contrarregras giram o cubo em seu eixo, em uma rotação completa. A partitura segue, até que Bárbara e Hellen se libertam.

16. As duas desatam os próprios nós de suas amarras, encaram-se e direcionam-se ao fundo, circulando o cubo. Elas espelham-se, dão as costas uma a outra e retiram a veste branca do figurino. Tornam-se de costas ao público, e começam a despir-se. Blackout.