



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO
PROGRAMA DE GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA EM TEATRO

BRUNA DOS ANJOS GOMES

A MEMÓRIA EM PROCESSOS CRIATIVOS DA CENA

SALVADOR- BAHIA
2021

BRUNA DOS ANJOS GOMES

A MEMÓRIA EM PROCESSOS CRIATIVOS DA CENA

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de docente em teatro pela Universidade Federal da Bahia.

Orientadora: professora Dra. Urânia Auxiliadora Santos Maia de Oliveira.

SALVADOR- BAHIA

Agradecimentos

Agradeço a todas as pessoas que atravessaram minha vida de forma profunda deixando vestígios em minha história, amigas, amigos e amigues. Agradeço a minha família, pois sem ela certamente não estaria aqui, especialmente à minha mãe Zenilda e pai João que me geraram para este mundo. Agradeço à professora Urânia que fez parte desse importante momento de minha vida, pela paciência e generosidade. Agradeço por fim a todas as forças da natureza que nos habita e nos dá força para seguir e concluir ciclos e a recomeçar novos.

Teatro sem palco

Quantas vezes ensaiei o que ia te dizer
Muitas vezes ensaiei, falhei a fala não saiu
E no fluxo escorreguei
No teatro sem palco meu personagem é delicado
Não tem nome
E meu texto é sem título
Em vão tento me agarrar e não escorregar
Escorreguei, caí
O beijo que ensaiei para te dar não aconteceu
No momento exato você virou o rosto
Deu as costas e a cena não aconteceu
Quantas vezes ensaiei e no fluxo escorreguei
Na hora de cantar adoeci
E minha história ficou sem sons
Não gostei, mas tive que ir
No silêncio rude tive que improvisar
Agüentei, meu personagem é sem nome
Escorrega no fluxo e caí sem medo de ser ninguém.

Bruna dos Anjos

Resumo

Esta pesquisa em forma de memorial reflexivo tem como objetivo central investigar o uso da memória em processos artísticos e pedagógicos dentro do teatro. Através da descrição e análise de três trabalhos artísticos desenvolvidos dentro da universidade: Esquizofrenia Contemporânea, Boladona e Muros do Absurdo, que tiveram como recurso a memória e experiências pessoais como propulsores de seu processo criativo. Bem como a reflexão acerca da prática docente no componente Estágio III em que a temática da memória foi utilizada em seu percurso pedagógico. Aqui a memória é pensada em estreita relação com a experiência, não se tratando de uma pesquisa acerca de trabalhos autobiográficos, mas de uma prática teatral que pensa a arte em uma linha tênue com a própria vida. Assim, também trago reflexões sobre a cena teatral contemporânea, o teatro performativo e a linguagem da performance.

Palavras-chaves: Memória; Experiência; Teatro Contemporâneo; Pedagogia Teatral.

Lista de figuras

Figura 1	Esquizofrenia Contemporânea.....	21
Figura 2	Esquizofrenia Contemporânea.....	22
Figura 3	Esquizofrenia Contemporânea.....	22
Figura 4	Esquizofrenia Contemporânea.....	23
Figura 5	Boladona.....	36
Figura 6	Boladona.....	36
Figura 7	Boladona.....	37
Figura 8	Boladona.....	37
Figura 9	Os Muros do Absurdo.....	51
Figura 10	Os Muros do Absurdo.....	51
Figura 11	Os Muros do Absurdo.....	52
Figura 12	Os Muros do Absurdo.....	52
Figura 13	Os Muros do Absurdo.....	53
Figura 14	Os Muros do Absurdo.....	53

Sumário

Introdução	8
Capítulo 1	12
1.1- Esquizofrenia Contemporânea: o teatro reflete um percurso pessoal.....	12
1.2- Por um Teatro Pobre.....	13
1.3- Memória e experiência no processo de criação cênica.....	14
1.4- Linguagem fronteira entre o teatro e a performance.....	16
1.5- Dramaturgia, um processo de colagem.....	18
Capítulo 2	24
2.1- Quando a vida entra em cena, o teatro e o Putafeminismo....	24
2.2- A criação da persona Boladona e a insurreição contra a violência de gênero.....	26
2.3- Puta sim! Quando o estigma legitima a violência.....	27
2.4- Relatos de minhas companheiras de trabalho: As diferentes vozes de mulheres em cena.....	28
2.5- A dor de ser mulher e a cena como um processo de cura.....	29
2.6- Solo de auto direção e um trabalho independente.....	30
2.7- O texto do espetáculo ou uma descrição dos acontecimentos.....	31
Capítulo 3	38
3.1- O início de um processo de criação cênica: Os Muros do Absurdo.....	38
3.2- Desenvolvendo a temática, o teatro como tática de sobrevivência.....	39
3.3- Denise Stoklos e o Teatro Essencial.....	41
3.4- O texto do espetáculo: Fragmentos de uma poesia de guerrilha.....	43
Capítulo 4	54
4.1- Estágio III: Uma experiência pedagógica com o recurso da memória em cena.....	54
4.2- Vestígios.....	57
Considerações finais	61
Referências	64

1-Introdução

A presente pesquisa foi desenvolvida em forma de um memorial reflexivo tendo relação direta com meu percurso artístico e de formação docente ao longo do curso de Licenciatura em Teatro. Descrevo nesse memorial trabalhos artísticos autorais, que possuem relevância por terem saído dos muros da universidade e por acreditar que o percurso pessoal enquanto pesquisadora e estudante é de suma importância enquanto compartilhamento de experiências e conhecimento. Também descrevo minha experiência no componente estágio III, cujo tema da memória em processos criativos da cena, foi suscitado por minhas práticas artísticas anteriores.

A proposta da pesquisa tem como perspectiva metodologias de caráter exploratório, ao se debruçar sobre o estudo teórico de temas pertinentes a pesquisa, como performance, memória, experiência, teatro performativo, pedagogia e performance, no sentido de se aprofundar em um estudo acerca do teatro que se apresenta na contemporaneidade. Além do caráter exploratório a pesquisa também configura um estudo de caso, ao descrever e refletir sobre uma experiência prática do uso da memória no processo criativo da cena em uma experiência de Estágio da disciplina de prática de estágio em pedagogia do teatro III. E também ao se debruçar sobre trabalhos práticos que tiveram como metodologia de processo de criação a presença da memória e experiências pessoais.

O objetivo central era o de aprofundar a reflexão sobre a memória como material em processos criativos da cena por meio de análise de trabalhos já realizados e uma prática com esse teor em oficinas ministradas na disciplina prática de estágio em pedagogia do teatro III. Para realizar tal reflexão foram utilizados a autora Mara Lucia Leal (2011) e sua pesquisa sobre memória e performance e o autor Jorge Larrosa (2009) e seu conceito de experiência.

Além das reflexões sobre a presença da memória e experiência no teatro a pesquisa também busca refletir sobre a cena teatral contemporânea e sua intersecção com a linguagem da performance. Autores como Antonin Artaud (2006), Eleonora Fabião (2009), Josett Féral (2009) e Denise Stoklos (1993) foram investigados e utilizados por suas amplas contribuições para se pensar

um teatro que rompe com as tradições dadas, como a idéia de representação, relação ator/atriz e plateia, papel do texto em uma encenação e o surgimento de novas dramaturgias, o papel do corpo em cena, a ampliação da noção de espaço de atuação teatral, a existência de uma linha tênue entre real e ficcional, enfim hibridismos e borramento de fronteiras que trazem uma nova forma de pensar e fazer teatro.

O primeiro capítulo se trata da descrição e reflexão do espetáculo Esquizofrenia Contemporânea, um solo de auto direção resultado da experiência com o componente Expressão Vocal I na Universidade Federal de Pelotas no ano de 2015. Com uma dramaturgia composta por fragmentos de poesias autorais, contos e relatos pessoais, Esquizofrenia abordava o tema da saúde mental, tema presente em minha vida permeada por uma depressão recorrente desde a infância, presente tanto em meu corpo quanto no histórico de minha família. Relato também sobre as transformações que o trabalho sofreu ao longo do tempo visto ser este um contínuo processo em aberto. Utilizo também o conceito de Teatro Pobre de Jerzy Grotowski (1976) para situar o trabalho com bases em um teatro que tem como preceitos o mínimo de recursos sendo seu foco voltado para a relação entre a atriz e a plateia.

O segundo capítulo analisa o espetáculo Boladona, este fruto do componente Expressão Vocal II também no ano de 2015. Aborda questões de gênero como a violência contra a mulher e a prostituição. Esta parte de relatos pessoais e experiências dentro do trabalho sexual, mas também trago as vozes de minhas companheiras de trabalho. A violência contra a mulher é abordada na perspectiva de mulheres que desviam da norma, o famoso “pediu para ser estuprada”, relatando vivências com o uso abusivo do álcool, e condutas que fogem a normatividade. Nesses casos a violência sexual é ainda mais silenciada por padrões morais. Com relação ao tema da prostituição faço sua abordagem a partir de vivências pessoais sem a pretensão de discutir suas amplas experiências. Contudo, busco refletir sobre a relação estigmatizante da sociedade com a figura da puta, relegada ao lugar de seres abjetos, portanto alvos de profundas violências e opressões. Também trago o conceito de “Putafeminismo” para refletir sobre os direitos das trabalhadoras sexuais e para

tanto me embaso nos estudos da prostituta, ativista e pesquisadora Monique Prada (2018).

No terceiro capítulo trago o espetáculo *Os Muros do Absurdo* construído ao longo dos componentes *Encenação Teatral I e II* na Universidade Federal de Pelotas. Neste voltei a tratar sobre o tema da saúde mental, com um recorte sobre a questão do suicídio, também a partir de vivências pessoais, tema tabu e doloroso de se abordar. Trago neste capítulo a autora Denise Stoklos (1993) e seu *Teatro Essencial*, em que as funções de atriz e diretora fundem-se em solos de auto direção, trago ela como fundamentação para o meu projeto de encenação e também como experiência nova com o fazer teatral. Denise Stoklos também converte a figura da atriz e ator em performer essencial, rompendo com a lógica tradicional de representação.

Esses três experimentos artísticos possuem profunda conexão entre a arte e a vida e foram de suma importância em minha prática artística e vida pessoal, sendo um processo de profunda transformação subjetiva, alívio em relação a incômodos e temas que me urgiam. Dentro de seus temas abordados enxergo grande conexão com temáticas de âmbito coletivo, temas tabus e silenciados. Dessa forma, considero relevante trazer para meu trabalho de pesquisa final uma reflexão sobre essas experiências artísticas e pessoais.

Atualmente sou aluna transferida da UFPEL (universidade federal de Pelotas) para a UFBA (universidade federal da Bahia) na escola de teatro, mais especificamente no curso de licenciatura em teatro, desde o segundo semestre de 2018, sendo que no primeiro eu havia também cursado a UFBA, enquanto estudante em mobilidade acadêmica. E considero fundamental dar continuidade em processos investigativos iniciados na universidade de origem. Por isso, no capítulo quatro trago minha experiência vivenciada no ano de 2021 no componente *Estágio III* em que faço meu projeto de estágio com o tema da memória enquanto recurso pedagógico no ensino de teatro. O objetivo dessa experiência também era o de explorar e refletir sobre a cena teatral contemporânea e a linguagem da performance. Dessa forma realizamos encontros do dia 10 de abril até 30 de maio que resultaram no trabalho artístico chamado *Vestígios*. Nesse capítulo descrevo a metodologia escolhida, os autores mobilizados como Mara Lucia Leal (2011), Eleonora Fabião (2009) e

Jorge Larrosa (2009), a descrição dos encontros e práticas e o processo de criação e finalização do experimento artístico *Vestígios*. A experiência com o Estágio III foi importante também para refletir a partir dos resultados sobre a importância de se utilizar a memória e experiências pessoais como recurso pedagógico, tanto no tocante as temáticas surgidas quanto numa abordagem do teatro cuja perspectiva esteja em estreita relação com a vida.

Eu apontei esses processos para situar que descobri na prática essa forma que utiliza como recurso a memória, diferenciando essa memória do uso comum no teatro, como acesso às memórias afetivas no trabalho de atriz e ator na construção de personagem, ou mesmo enquanto texto, como situa a autora Mara Lucia Leal:

“A memória é aqui pensada em sua relação estreita com a experiência, autobiografia e criação na atualidade, por isso, direcionei meu olhar para artistas contemporâneos que trabalham com a memória pessoal como procedimento artístico” (Leal, Maria Lucia, 2011. p. 17.)

Algumas questões ainda ficam como se a de que processos cênicos e pedagógicos que trazem à tona linguagens híbridas, contemporâneas e fronteiriças podem ou não contribuir para uma abertura e aumento de público a tais linguagens cênicas, pelo fato da aproximação se dar através de material autobiográfico. E se inserir a linguagem da performance e do teatro performativo, com seu caráter de vanguarda e rompimento, dentro da pedagogia pode ser uma forma também de romper com aspectos ainda tradicionais dentro da relação entre professor e aluno? E ainda se o uso de elementos autobiográficos em processos de aprendizagem no teatro pode contribuir para o empoderamento de certas subjetividades minoritárias e que fogem a norma?

Termino essa pequena introdução com essas questões que certamente ficarão em aberto, pois não tenho como objetivo a pretensão de trazer respostas e sim criar questões e dúvidas.

Capítulo 1-

1.1-Esquizofrenia Contemporânea: O teatro reflete um percurso pessoal.

A ideia do trabalho cênico Esquizofrenia Contemporânea surgiu de uma disciplina chamada Expressão vocal I do curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) no ano de 2015, antes de eu me transferir para o campus da UFBA no ano de 2018. Como proposta final da disciplina teríamos que criar uma cena mobilizada pelos aprendizados ao longo do semestre, como a proposta não delimitava temas a serem trabalhados isso me deu a oportunidade de inserir na temática questões do âmbito mais pessoal, dar voz a experiências, conflitos e memórias pessoais. Eu passava por uma profunda depressão no período da disciplina e quis colocar em cena os conflitos de ordem da saúde mental. Como construção dramatúrgica parti de fragmentos de textos autorais, poesias e contos, retirados de *funzines* que publico de forma independente e cadernos que mantenho como hábito a escrita pessoal desde meus nove anos de idade. Além desses textos autorais também me utilizei de um conto de Caio Fernando Abreu intitulado “Nos Poços” do livro “O ovo apunhalado” do ano de 1975. Teve seu trajeto iniciado na academia sendo apresentado primeiramente como resultado final da disciplina Expressão Vocal I na sala preta do prédio de dança. Posteriormente foi apresentado em ocupações da cidade de Pelotas a OCA (ocupação coletiva de arteirxs) e a Okupa 171, em Salvador apresentei no ano de 2018 em um centro cultural do bairro ribeira chamado ICBIE (instituto de cultura Brasil, Itália, Europa) e ainda em 2018 em um projeto do DCE chamado Universidade para fora no qual fui me apresentar na cidade de Pintadas no sertão da Bahia, em 2019 apresentei no projeto Ato de 4 da UFBA.

O processo de criação de Esquizofrenia contemporânea e suas apresentações nunca receberam qualquer tipo de subsídios, portanto este se constitui um trabalho independente. Mobilizado primeiramente pela necessidade de manifestar minhas inquietações pessoais, a cena surgiu mais como a urgência de criar um manifesto e dar voz a dores e temas silenciados do que qualquer pretensão de criar um espetáculo cênico. Do mesmo modo,

autores e autoras utilizados como referências e bases para a reflexão sobre o experimento foram sendo agregados na medida em que este foi sendo executado ao longo do tempo. O espetáculo também é um processo em aberto até hoje e foi passando por diversas modificações ao longo do tempo.

1.2- Por um Teatro Pobre.

Uma primeira premissa do espetáculo é o uso de poucos recursos para a realização do mesmo, este foi criado para ser apresentado sob quaisquer condições não necessitando de um edifício teatral para sua realização. Na primeira apresentação contou com iluminação e foi apresentado em um edifício teatral, mas nas experiências seguintes foi apresentado em ambientes improvisados, a relação público/plateia também foi variada, sendo na cidade de Pintadas, por exemplo, apresentado na rua com um público disperso, uma festa acontecia no mesmo momento. Na primeira apresentação a cena continha enquanto objetos cênicos um tonel de ferro, um cutelo, uma panela, uma mesa branca onde ficavam dispostos objetos, como uma pasta preta, um par de óculos de grau e um giz branco e também havia um cajon, instrumento musical de percussão, no qual eu me sentava em uma cena. Todos os elementos cênicos que compunham esse cenário quase não serviam como forma de interação em diferentes momentos não havendo um cenário enquanto elemento decorativo. Dessa forma, era eliminado o que fosse supérfluo à cena e centrava-se na relação atriz-plateia, tendo desse modo uma estética que se aproxima do teatro pobre de Jerzy Grotowski, como o mesmo define seu teatro e sua redução ao essencial:

“Pela eliminação gradual de tudo que se mostrou supérfluo, percebemos que o teatro pode existir sem maquiagem, sem figurino especial, sem cenografia, sem um espaço isolado para representação (palco), sem efeitos sonoros e luminosos, etc. Só não pode existir sem o relacionamento ator-espectador, de comunhão perceptiva, direta, viva.” (Grotowski, Jerzy, 1976, p.5)

Assim, após a primeira apresentação elementos foram sendo retirados de cena, o cutelo no qual eu dava o texto fragmento da poesia Vivos foi retirado sendo agora apenas minha presença em cena utilizada, o cajon também foi

retirado e ao invés de me sentar no cajon e bater no mesmo eu me sentava e batia no chão, o giz branco também foi eliminado, assim como seu texto e os óculos e a pasta preta nas quais eu utilizava para fazer meu manifesto final, no qual eu explicava o porquê do nome do espetáculo, também foram retirados e o manifesto era feito apenas a partir de meu estado que se modificava em relação a cena anterior. O figurino que consistia em uma roupa preta com uma colete quadriculado sobreposto e uma par de meias listradas foi substituído apenas por uma roupa inteira preta. O tonel foi substituído por um balde, muito mais fácil de conseguir e transportar. O que se manteve foi apenas a panela que funcionava como um ressonador de minha voz tornando-a metálica, mas esta foi substituída diversas vezes de acordo com o que eu tinha em mãos.

1.3- Memória e experiência no processo de criação cênica

O percurso do experimento cênico foi por um caminho em que este foi se tornando cada vez mais auto sustentável, com a redução de seus elementos ao essencial e também pelo fato deste se constituir em um solo de auto direção, reunindo todas as funções de um espetáculo a uma única pessoa. Em seu manifesto sobre o teatro da crueldade, Antonin Artaud afirma que segundo sua proposta as funções de diretor e ator seriam diluídas em uma única função ficando a encenação concentrada nas mãos de uma única pessoa.

“E é na utilização e no manejo dessa linguagem que se dissolverá a velha dualidade entre autor e diretor, substituídos por uma espécie de criador único a quem caberá a dupla responsabilidade pelo espetáculo e pela ação” (Artaud, Antonin, 2006, p.107).

Confesso que em um primeiro momento essa escolha surge mais como uma carência de recursos e desencontros com pessoas que viessem a auxiliar no processo do que uma escolha estética e teórica, mas refletindo posteriormente penso que em momentos de crise a arte se adapta a situações de carência de possibilidades. A falta de acesso a possibilidades de uma cenografia elaborada, a falta de tempo e pessoas, e a falta de espaços adequados para ensaios, já que estes ocorreram em minha própria casa, tornaram o espetáculo um tanto minimalista e a energia da criação cênica foi

concentrada na figura da atriz/performer e sua relação com o público. As experiências em cena trazendo à tona relatos extremamente pessoais foram intensos e se fez necessário um profundo desnudamento em relação a questões de ordem íntima e interior. Mais do que uma aplicação de uma série de técnicas em cena o que aconteceu foi um processo de profundo transe e autoconhecimento, uma reelaboração de situações tabus, dolorosas e traumáticas, constituindo uma espécie de ritual de cura. Ou como coloca Artaud sobre o atletismo afetivo “Toda emoção tem bases orgânicas. É cultivando suas emoções em seu corpo que o ator recarrega sua densidade voltaica” (Artaud, Antonin, 2006, p.160).

Ainda sobre os processos curativos que o teatro pode proporcionar em relação a uma cultura doente Artaud escreve: “Alcançar as paixões através de suas forças em vez de considerá-las puras abstrações confere ao ator um domínio que o iguala a um verdadeiro curandeiro” (Artaud, Antonin, 2006, p.154).

O ponto nevrálgico do espetáculo é muito mais a necessidade de se tratar de uma temática que é pessoal, porém, coletiva. No caso questões de ordem da saúde mental, o sofrimento psíquico e suas patologizações e mais o silêncio em torno de tais questões. A depressão e sua consequência mais extrema que é o suicídio constitui um problema de saúde pública, atingindo, sobretudo, jovens e pessoas de etnia indígena e negra. Uma experiência pessoal ou uma memória nunca é um evento totalmente individual refletindo questões importantes em relação ao coletivo. Para tanto ao me reportar a fragmentos de poesias, relatos pessoais contidos em cadernos e minhas próprias experiências estou buscando construir novos discursos contrários à lógica dominante em relação ao tema da saúde mental e como este vem sendo tratado hegemonicamente. A autora Mara Lucia Leal em seus estudos de memória e Performance reflete sobre o uso da memória em cena e seus efeitos sobre a sociedade “Assim, vejo o trabalho criativo, a partir da memória pessoal, como um procedimento que colabora para outras possibilidades de escrituras cênicas que tentam criar contra-discursos à lógica dominante” (Leal, Mara, 2011, p. 17)

Eu sofro de depressão desde os nove anos de idade e passei ao longo de minha vida por diferentes diagnósticos e tratamentos, atualmente sou uma

paciente psiquiátrica, vivo e sempre vivi em uma situação limite, já tentei alguns suicídios e a possibilidade de poder expressar toda essa condição em cena é uma forma de construir meu próprio manifesto que também é destinado a sociedade em geral especificamente às pessoas que se encontram ou já se encontraram na mesma condição. Em Esquizofrenia Contemporânea além do tema já exposto, quero falar sobre uma realidade opressora, uma cultura doente que favorece o número cada vez maior de patologias psíquicas e de pessoas adoecidas mentalmente e sob intenso sofrimento psíquico. Desviando assim, de um discurso médico em essência que concentra e atribui esses adoecimentos apenas aos indivíduos sem refletir sobre a sociedade que o circunda e que em termos de preocupação com a vida é mais em sua manutenção enquanto força produtiva que mantém um sistema em pleno funcionamento. Esquizofrenia Contemporânea é um grito de uma vida que quer ser vivida e não apenas mantida a partir de tratamentos e medicamentos. Sem entrar em detalhes acerca do papel da psiquiatria em nossa sociedade, mas no sentido de discutir a relação entre experiência, vida e arte e como esta última pode se revelar em relação estreita com a vida vivida. Esquizofrenia Contemporânea é um espetáculo em aberto, em contínuo processo de construção e desconstrução de acordo com as experiências que a mim vão sendo agregadas.

1.4- Uma linguagem fronteira entre o teatro e a performance.

Enquanto dramaturgia Esquizofrenia Contemporânea não possui uma em seu sentido tradicional constituindo assim mais como um roteiro com fragmentos de poemas e relatos pessoais e descrição de ações físicas. Enquanto personagem não existe uma construção da mesma no seu sentido psicológico e sim uma personificação do tema abordado sendo o roteiro uma espécie de guia que é colocado em ação pela persona apresentada. O texto não é central no espetáculo e este se modifica de acordo com o tempo e suas demandas e minhas experiências agregadas à realidade que me circunda. Dessa forma o trabalho se aproxima de uma linguagem mais contemporânea

do teatro contendo elementos da linguagem da Performance e se aproximando de um teatro performativo nas palavras de Josett Féral:

“Entretanto, se há uma arte que se beneficiou das aquisições da performance, é certamente o teatro, dado que ele adotou alguns dos elementos fundadores que abalaram o gênero (transformação do ator em performer), descrição dos acontecimentos da ação cênica em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão, espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto, apelo a uma receptividade do espectador de natureza essencialmente especular ou aos modos das percepções próprias da tecnologia.” (Féral, Josett, 2009, p. 198).

Não se pretende aqui encaixar o espetáculo em alguma definição específica, mas sim dialogar com modelos de reflexão que se aproximam de meu fazer teatral, sendo o foco descrevê-lo a fim de aproximar o leitor dessa experiência.

Outro ponto relevante do espetáculo é o uso da voz em cena, como já foi dito havia em cena objetos que funcionavam como ressonadores vocais, como o tonel, o balde e a panela. A partir desses objetos foram feitas inúmeras experimentações para criar efeitos diferenciados de sonoridade. Mas além do uso desses objetos a forma como as palavras que compunham o texto eram exploradas tinha como objetivo buscar efeitos diversos. O uso da repetição, de sons, ruídos, as palavras usadas até sua deformação, textos dados até sua exaustão, entre outros exemplos. Buscou-se dessa forma, um uso textual que ia para além de seu sentido lógico, vocal e lingüístico, a própria língua foi explorada criando uma espécie de estrangeirismo na própria língua, ou como coloca Deleuze sobre o uso menor da linguagem “Retirar os elementos estáveis da língua, pondo tudo em variação contínua, é para Deleuze, ser bilíngüe numa mesma língua, ser gago da própria linguagem e não simplesmente da fala.” (Deleuze, Guilles, 2010, p.15).

Enquanto resultado final de uma disciplina de expressão vocal, buscou-se intensa experimentação do aparelho vocal para além de seu uso comum, lógico e lingüístico, experimentando sua potência performática através da exploração do uso diferenciado da própria língua materna e na vocalização de sons e ruídos, tendo em perspectiva o objetivo de através desse uso vocal atingir mais os sentidos do que o pensamento racional e lógico. Um uso encantatório das palavras como pensou Artaud e de um teatro que atinja os nervos:

“Se no teatro digestivo de hoje, os nervos, ou seja, uma certa sensibilidade fisiológica, são deixados deliberadamente de lado, entregues à anarquia individual do espectador, o Teatro da Crueldade pretende voltar a usar todos os velhos meios experimentados e mágicos de ganhar a sensibilidade.” (Artaud, 2006, p. 147)

Com relação à receptividade do público posso dizer apenas sobre algumas pessoas que me procuraram após essas apresentações até o presente momento. Em suas falas existia certo estranhamento com o uso diferenciado da voz, sempre acompanhado de relatos de como houveram sensações desde mal estar até sentimentos confusos e de incompreensão. Mas de modo geral quem me procurava de algum modo já havia sido afetado por questões de saúde mental, direta ou indiretamente. O que pude perceber é que apesar de partir de experiências pessoais estas suscitaram questões coletivas, havendo identificação na temática escolhida por diferentes espectadores.

1.6- Dramaturgia, um processo de colagem

Como já foi escrito acima, o texto não era central no espetáculo e este também não era fixo, tendo passado por modificações de acordo com o tempo e as experiências que se passavam comigo e as transformações no mundo. Este também não seguiu uma linearidade se traduzindo mais como um caos psíquico, uma psicose encenada, uma colagem de textos de natureza diversa como poesias, contos, frases que ouvia em meu cotidiano, que ao fim funcionavam mais como um roteiro para as ações.

Para uma maior aproximação do leitor com a experiência cênica segue na íntegra o roteiro/dramaturgia de Esquizofrenia Contemporânea como está até o presente momento:

Esquizofrenia Contemporânea

(Escuro total, uso de uma panela funda para ecoar o som, voz mecanizada de anúncio de locutor de rodoviária, aeroporto) atentar ritmo, pausas...

Apertem os cintos

Teremos muitas informações

Acabamos de ser expulsos para a vida.

(Luzes se acendem) voz grave, vinda do estomago, guerreiro, uso menor da língua, gagueira da língua, repetição, desconstrução.

Eu morro de medo

Eu morro de medo

De medo morro...

(Até ficar insustentável a repetição e as palavras serem deformadas)

Quem me matou em vida? (A pergunta é dirigida à plateia)

Às vezes fujo do assassino diário

E me escondo em linhas clandestinas

O assassino me encontra e me encerra numa cama

(A persona se encaminha até um balde e o texto é dado com a cabeça dentro do mesmo, são duas vozes, duas personas, uma voz ao longe como se estivesse dentro de um poço e outra mais próxima da superfície)

Primeiro você cai num poço. Mas não é ruim cair num poço assim de repente?

No começo é. Mas você logo começa a curtir as pedras do poço. O limo do poço. A umidade do poço. A água do poço. A terra do poço. O cheiro do poço.

O poço do poço. Mas, não é ruim a gente ir entrando nos poços dos poços sem

fim? A gente não sente medo? A gente sente um pouco de medo, mas não

dói. A gente não morre? A gente morre um pouco em cada poço. E não dói?

Morrer não dói. Morrer é entrar noutra. E depois: no fundo do poço do poço do

poço do poço do poço você vai descobrir quê...

A vida parece um suicídio lento (Tentando se levantar, como se o chão o puxasse, voz lenta)

(Deitada, na medida em que se dá o texto junto bate-se com os punhos cerrados no chão, a voz será projetada para o alto)

Eu precisei ficar na fila de espera

Eu precisei falar o que eu não sentia

Eu precisei me colocar a venda

Eu precisei seguir ordens

Eu precisei agredir

Eu precisei fugir

Eu precisei sorrir quando queria chorar

Eu precisei levantar quando queria dormir
Eu precisei colocar essa máscara
Eu precisei jogar o jogo
Eu precisei ficar só quando queria companhia
Eu precisei viver quando eu queria morrer
Eu precisei morrer quando queria viver
Eu precisei
Eu precisei
Eu precisei
Eu preciso

De quê?

(Levanta de súbito e se senta)

Queria um sentido vazio, sentido, sentido

Queria um sentido simples, sentido, sentido

Queria um sentido fantasioso, sentido, sentido

Mas, eu queria um sentido, sentido, sentido

(Acelera a fala)

Qualquer coisa que fizesse parar essa espera vazia e solitária que sobe pela garganta e meu corpo diz que vai me matar se eu não souber o que fazer.

(Repetição em direção ao chão, como uma espécie de canção de ninar, conforme for baixando e chegando até o chão a voz encontrará seu arquétipo de criança)

A mamãe e o papai

A mamãe e o papai...

Grunhidos, lamentos, experimentação com a voz, dor...

Eu durmo, eu durmo, eu durmo e quando não consigo mais dormir eu acordo e recomeço a encher meu corpo de veneno

(Levanta-se e um diálogo é iniciado)

Persona 1-Eu to comendo lixo com preço de luxo

-Lixo com preço de luxo.

Persona 2-Você vai pagar caro hein?

Persona 1-Quem eu?

Persona 2-É vai pagar caro sim!

Persona 1-Lixo com preço de luxo

Persona 2-Vai pagar muito caro por tudo!

Persona 1-Eu to pagando caro demais pra viver.

(Expurgo, pedido de socorro, lamento, o texto será dado até a exaustão)

Não morreu foi executado

Não se matou foi suicidado

Não adoeceu foi envenenado

(Agora o estado muda completamente e se assume um tom sério e intelectual, o tom também é de ironia)

Esquizofrenia contemporânea é um conceito criado por mim pesquisadora de coisa nenhuma, sem bases seguras o conceito está baseado em fatos reais, no pensamento fragmentado e disperso e em toda violência de informações recebidas cotidianamente. Informações, informações, informações. Internet, redes sócias, propagandas, outdoors, imagens, murais, filmes, músicas, poesias, peças teatrais, performances, algumas coisas que um dia eu ouvi falar, papéis, papéis, muitos papéis, livros lidos inteiros, livros lidos pela metade, livros apenas folheados. Informações nada seguras, pois o conceito de esquizofrenia contemporânea está baseado na confusão mental, nas oscilações, na intensidade que dói e na perversão da vida executada pelo próprio homem que a exproprio de si e dos outros, realizando desta forma uma perversão natural das coisas que torna a vida ao invés de vivida suportada senão, indesejada. Convive-se com um eu estranho a nós que vive e executa experiências nunca desejadas. As pessoas não vivem como gostariam de viver, não fazem o que gostariam de fazer, a covardia da existência encarada em um espelho multifacetado. Ah essa infelicidade eufórica!

Imagens da primeira apresentação de Esquizofrenia Contemporânea retiradas de acervo pessoal:



Figura 1- Esquizofrenia Contemporânea (retirada de acervo pessoal)



Figura 2- Esquizofrenia Contemporânea (retirada de acervo pessoal)



Figura 3- Esquizofrenia Contemporânea (retirada de acervo pessoal)



Figura 4- Esquizofrenia Contemporânea (retirada de acervo pessoal)

Capítulo 2

2.1 Quando a vida entra em cena, o teatro e o Putafeminismo.

O espetáculo Boladona surgiu como trabalho final da disciplina de Expressão vocal II, sendo apresentado pela primeira vez na sala Carmen Biasóli, do prédio de Dança e Teatro da UFPEL (Universidade Federal de Pelotas) no ano de 2015. Posteriormente foi apresentado na OCA (ocupação coletiva de arteirxs), na Okupa 171 e no congresso 13º Mundos de mulheres fazendo gênero, em Florianópolis na UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina) no ano de 2017. Assim como Esquizofrenia Contemporânea o processo criativo parte de experiências e memórias pessoais.

Enquanto temática esta surge de minha inquietação referentes às questões de gênero e as desigualdades do gênero feminino em relação ao masculino. Em um recorte mais específico me reporto às mulheres que de alguma forma desviam da norma de gênero, às violências sexuais, às opressões praticadas pelo homem cisgênero e hétero, e à temática da prostituição. Com relação ao último tema este me foi suscitado por experiências pessoais, eu ingressei no universo da prostituição no ano de 2014 em uma viagem à Montevideu no Uruguai, lá trabalhei com anúncios em sites de acompanhantes. E no período em que fiz a disciplina de Expressão vocal II e também estava imersa no processo de criação da cena, dividia o período das aulas com o trabalho em uma casa de massagem, assim chamam casas de prostituição diurnas. A mim me pareceu importante fazer um trabalho teatral a partir da própria perspectiva da puta, já que no imaginário cultural de diferentes fazeres artísticos esta costuma ser representada sempre de forma caricata. Queria colocar a prostituta como uma mulher que como todas passam por opressões e ainda carregam o estigma de serem putas. Sobre isso recorri também ao pensamento de Monique Prada, prostituta e ativista dos direitos das trabalhadoras sexuais que diz:

“Se é verdade que a maioria das pessoas envolvidas no trabalho sexual são mulheres, não há luta pelos direitos das mulheres que não envolva resolver a questão do trabalho sexual. Continuar apoiando leis que tornam a atividade ainda mais precária e estigmatizam ainda

mais as prostitutas não beneficia mulher nenhuma” (Prada, Monique, 2018, p. 102)

Considero importante pensar questões de gênero para além de um feminismo conservador, pensando em uma linha que perpassa pela interseccionalidade de tais questões, nas diferentes formas de ser mulher e nas diferentes formas de opressão que as mesmas sofrem. Os relatos de violência sexual aparecem a partir de vozes diversas, desde a voz da trabalhadora sexual, até a mulher que mesmo não cobrando por sexo é vista como puta, pensando que o feminino é prostituído de diferentes formas e que o estigma de puta atinge diferentes mulheres desde que estas ultrapassem as linhas da norma. Por isso o tema da prostituição além de ser bastante fetichizado é assunto tabu, a puta é colocada sempre na clandestinidade, sempre nas margens, sempre no silêncio e é por isso que decidi romper esse silêncio. Segundo Artaud, o teatro pode ser comparado a uma peste no sentido de expor as feridas de uma sociedade:

“Se o teatro essencial é como a peste, não é por ser contagioso, mas porque, como a peste, ele é a revelação, a afirmação, a exteriorização de um fundo de crueldade latente através do qual se localizam um indivíduo ou num povo todas as possibilidades perversas do espírito” (Artaud, Antonin, 2006, p.26)

Como o tema é tabu, primeiramente gostaria de colocar que meu ingresso no trabalho sexual foi uma escolha própria, no momento era o trabalho mais atraente financeiramente e que melhor se adequava com o tempo que necessitava para o curso de teatro. Por isso, me refiro a trabalho sexual, assim como Monique Prada (2018) para que dessa forma, se diferencie o que é uma trabalhadora sexual de uma pessoa ou criança envolvida em tráfico de mulheres ou ainda situações de exploração sexual. Esta diferenciação é importante na luta por direitos e melhores condições de trabalho para as trabalhadoras sexuais, enquanto esse tipo de trabalho ainda tenha de existir. Enquanto direito a fala e a melhores condições de vida podemos falar de um putafeminismo que seria nas palavras de Monique Prada:

“Eu entendo que o (que temos chamado de) putafeminismo pode ser descrito basicamente, como um movimento que nasce a partir da idéia de que nós, mulheres trabalhadoras sexuais, podemos também ser feministas, combatendo o estigma sobre nós e fortalecendo nossa luta por direitos, sem que para isso precisemos abrir mão de nosso trabalho ou nos envergonhar dele. Mas o putafeminismo pode também ser visto como uma possibilidade de repensar toda a

estrutura da prostituição, identificando e combatendo as opressões que existem nela” (Prada, Monique, 2018, p. 37)

Como parte do processo também recorri a relatos de minhas companheiras de trabalho, com a autorização das mesmas fiz algumas entrevistas e esses relatos entraram em cena, é importante dizer que os nomes utilizados são fictícios, preservando assim a identidade das mesmas. Eu queria que uma multiplicidade de vozes estivesse presente, pois a convivência diária com essas mulheres perpassou profundamente minhas carnes e eu precisava falar sobre isso. Tinha como objetivo apresentar a figura da prostituta como a de uma mulher qualquer com seus conflitos existenciais e suas dores ao invés de incorrer numa representação fetichizada e estereotipada. Dessa forma a dramaturgia foi composta a partir de minhas experiências, fragmentos de textos pessoais, poesias e depoimentos de minhas companheiras de trabalho. Sem uma estrutura linear o texto configurava mais um roteiro dividido em diferentes partes, trazendo à tona diferentes vozes e aspectos do ser mulher. Sobre as diferentes partes do espetáculo este foi dividido em: primeira parte Boladona, segunda parte violentadas são violentas, terceira parte depoimentos e quarta parte uma espécie de ritual.

2.2- A criação da persona Boladona e a insurreição contra a violência de gênero.

A primeira parte era apresentada a persona Boladona, de peruca roxa, óculos escuros e com uma garrafa de cachaça na mão entrava interagindo com a platéia dizendo estar boladona, com certa comicidade falava sobre questões sérias levando a platéia ao riso, um riso de desconforto, de nervoso. Boladona se apresentava como sendo a puta que te pariu e filha da puta também, fragmentos de um poema. A persona surgiu em uma varietê em uma ocupação artística da cidade de Pelotas chamada OCA (ocupação coletiva de arteirxs), lá era realizado o Recycle Fashion OCA, uma paródia ao São Paulo Fashion Week. Nesse desfile além de compor um figurino a partir de roupas recicladas e doadas tinha-se que criar uma persona relacionada com a roupa escolhida e no momento do desfile a performance era feita. Foi nesse evento que Boladona

surgiu, para mim Boladona está relacionada a todas as mulheres que de alguma forma quebram com padrões de normalidade, desviam, Boladona é a mulher que frequenta bares sozinha, anda pelas ruas na madrugada, sabe se defender, arruma confusões quando é afrontada, é livre, mas também é a mulher que bebe muito. Nesse aspecto eu queria abordar a relação consumo de álcool por mulheres e estupros, para mim uma situação delicada, já que os abusos pelos quais passei e não coloco todos em cena tem relação direta com o consumo do álcool. É muito difícil para uma mulher alcoolizada ter seu estupro legitimado, a culpa e o silêncio que perpassam esse tipo de violência levam a profundas depressões, a vontade de morrer além, de causar traumas profundos. Apesar de extremamente caricata e divertida, Boladona fala sobre mim, numa tentativa de ressignificar violências que deixaram marcas tão profundas e também auxiliar outras mulheres que possam ter passado pelo mesmo. Sobre a importância em encenar memórias pessoais a autora Mara Lucia Leal escreve:

“Penso a cena como um lugar privilegiado para ressignificar experiências. Ao reencenar, ficcionalizar dados autobiográficos cria-se a possibilidade de refletir sobre esses eventos, lançando luz ao que antes era escuridão. Ao dar visibilidade a acontecimentos muitas vezes negligenciados porque são da ordem do trauma, do tabu, da vergonha, do preconceito, ou porque são considerados temas menores, dá-se voz ao interdito, lançando novo olhar sobre a experiência vivida e convidando o espectador para também fazer o mesmo.” (Leal, Mara, 2015, p. 216)

2.3- Puta sim! Quando o estigma legitima a violência.

A segunda parte é formada por relatos de violência sexual dentro e fora do contexto do trabalho sexual, nesse momento a persona Boladona já não existe, o tom é sério e forte, a transição ocorre apenas com a retirada dos óculos escuros, peruca roxa, garrafa de cachaça e saia tubinho vinho, o texto é dado com movimentos similares a um ato sexual causando desconforto para mim e para àqueles que presenciam tais relatos. Muitas das experiências ali relatadas eu nem sequer as havia compartilhado com alguém. Nesse momento do espetáculo tinha como objetivo demonstrar e trazer à tona o fato de que existem muitas maneiras de se violentar uma mulher, e que mesmo entre

mulheres com recursos a informações o silêncio ainda é uma ferida que persiste. Ao colocar relatos de violência dentro e fora do contexto do trabalho sexual, também quis refletir sobre o estigma da puta que mulheres dentro e fora do contexto da prostituição sofrem e que este estigma está mais relacionado a comportamentos de desvio da normatividade do que ao trabalho sexual em si. Dessa forma, insistir em uma abordagem sobre o tema da prostituição que o relegue a clandestinidade não beneficia mulher alguma e que se tem algo a ser combatido é o estigma sofrido pelas trabalhadoras sexuais que são vistas pela sociedade e alguns segmentos do feminismo conservador, como incapazes de refletirem sobre suas próprias condições de vida, dado que pelo caráter de trabalho sexual ou uso do próprio corpo como meio de sustento as tornam sujeitos abjetos, demonstrando a dificuldade em se aceitar que uma mulher possa gostar e fazer muito sexo ainda mais se for cobrar por isso. Sobre a relação entre o sexo e mulheres dentro e fora do contexto do trabalho sexual Monique Prada escreve:

“Quando você diz que uma mulher vende o corpo, isso é profundamente ofensivo para as trabalhadoras sexuais; mas é também, no fim das contas, uma ofensa que se estende a todas as mulheres. Quando uma mulher não cobra por sexo, dela se diz que dá. Na origem dessa expressão está a idéia machista, e profundamente patriarcal, de que nenhuma mulher permanece inteira após o sexo: algo ali não é mais dela, pois ela deu ou vendeu algo de si. O corpo ou parte dele. Independentemente da natureza da relação, é como se algo se perdesse. São expressões que naturalizamos, nas quais não temos quase que pensar. Mas elas estão aí: a posse e o poder sobre nossos corpos em jogo o tempo todo.” (Prada, Monique, 2018, p.46)

O que se está em jogo nesse sentido são as relações de poder sobre os corpos das mulheres e o que as mesmas podem fazer com eles. Quanto mais uma mulher luta pela posse do próprio corpo mais punições a mesma sofre por diferentes setores da sociedade.

2.4- Relatos de minhas companheiras de trabalho: As diferentes vozes de mulheres em cena.

A terceira parte é o momento em que são utilizados os diferentes relatos de minhas companheiras de trabalho, a transição da cena é feita a partir da ação

de calçar um par de saltos alto que compõe o cenário e está ao fundo. De costas para a platéia e fazendo diferentes poses sensuais os relatos são dados a cada pose uma voz se impõe e uma história é contada. Eu escolhi relatos variados, desde situações de violência, até falas que demonstram o orgulho pela profissão que possibilita sua independência financeira. Eu queria trazer a tona falas que nem romantizassem e nem repudiassem tal profissão, uma forma de trabalho que possa envolver exploração assim como qualquer outro tipo de trabalho no sistema capitalista. Por fim meu próprio relato de frente para platéia, de alguém que não consegue se encaixar nesse sistema e que sentiu e sente a opressão do mundo do trabalho no qual temos que sacrificar nossa energia física e psíquica em troca de mera sobrevivência. Como já havia dito minha escolha por esse universo surgiu do desgosto com empregos anteriores em que trabalhava muito e recebia pouco, e quase não conseguia vivenciar a universidade como gostaria. O trabalho como puta me deu o tempo e dinheiro que eu necessitava para seguir com minha formação do jeito que desejava. Além do que eu via na construção de minha persona de trabalho, que passou por diferentes nomes, uma experiência diária de performance, já que eu tinha que entrar em outro estado para atender meus clientes. Depois dos relatos eu interagia com a platéia me apresentando com diferentes nomes, estes de fato utilizados por mim e por companheiras de trabalho, uma fricção entre o real e o ficcional conforme acontecia no meu ambiente de trabalho. De fato eu quis um total desnudamento em relação as minhas experiências vividas, trazendo o máximo de profundidade para a cena. De acordo com Larrosa, vivemos em um mundo onde é cada vez mais raro as experiências, visto que essas são o que nos acontece e não apenas o que acontece e sobre a capacidade de vivenciar uma experiência diz: “Por isso é incapaz de experiência aquele se põe, ou se opõe, ou se impõe, mas não se “ex-põe”.” (Larrosa, Jorge, 2002, p.25).

2.5- A dor de ser mulher e a cena como um processo de cura.

Como não queria passar uma visão romantizada da prostituição, após as apresentações das diferentes mulheres para a plateia, com os cumprimentos

de muito prazer seguido de algum marketing pessoal, essa forma de se apresentar vai se tornando uma repetição contínua até que esta frase “muito prazer” se torne deformada e a ação de se apresentar mecanizada, demonstrando o desgaste físico e emocional diante de tal trabalho, o que pode ocorrer em qualquer forma de trabalho repetitivo e desgastante. Como em qualquer mercado de trabalho tem de se manter atraente para o mesmo e atual e por fim relato sobre minhas dificuldades em conseguir clientes, a crise com minha idade, minha aparência e o ato recorrente de descontar essas angústias e ansiedades na bebida. De fato no período em que Boladona foi construída eu passava por um momento de crise com o trabalho, chegando perto dos trinta e percebendo que neste meio o que conta são as novidades que chegam, manter-se atualizada e com a aparência desejada pelos homens que freqüentavam aquele ambiente tornou-se uma dificuldade para mim, o que por muitas vezes por questões de desespero fez eu me colocar em situações de risco ou acabar aceitando clientes desagradáveis. Pois é um mito que a prostituta não impõe seus limites, era comum algumas companheiras darem um jeito de não atender clientes com má fama e antes do programa acontecer limites e regras eram estabelecidos. Mas no meu caso com uma profunda crise, e com uma baixa auto-estima o trabalho já não estava sendo tão vantajoso na época. Mas, uma coisa é importante salientar esse mal estar geral acontecia dentro e fora do contexto do meu trabalho. Portanto, a parte final constituiu-se num grande ritual de cura, invocando todas as forças de mulheres presentes na plateia e não presentes, a força ancestral, de deusas e bruxas, amaldiçoando o machismo e o patriarcado, eu fui tirando minha roupa, enquanto ao fundo minha amiga e amigo Sarah e Carole tocavam um tambor em ambos os cantos do palco, na minha frente uma bacia com argila que eu passava sobre meu corpo todo e ao lado outra com ervas que usava para defumar o palco. Contagiando todas as mulheres presentes que passaram a uivar, com o som dos tambores ao fundo eu entoava uma canção criada por minha amiga Helena em uma performance bastante marcante no ICH (instituto de ciências humanas) prédio pertencente à UFPEL (universidade federal de Pelotas), canção que se traduzia no refrão : “Se eu fosse eles temeriam, queimaram as bruxas, mas não queimaram as bruxarias”. A canção ia tomando força e se repetia como uma espécie de mantra e conforme ia crescendo as

mulheres da plateia passaram a cantar junto transformando o ritual numa espécie de grande transe coletivo. Eu havia usado cachaça em cena e acabo por entrar também num outro estado e assim a cena final acabou quando precisava acabar, quando o corpo decidiu, quando a energia gerada pediu. Esse final é muito importante para mim que depois de passar por tantos pesos e dores sinto a força da regeneração através do coletivo.

2.6- Solo de auto direção e um trabalho independente

Boladona, assim como Esquizofrenia Contemporânea não teve qualquer subsídio, sendo um trabalho independente, constitui também um solo de auto direção. Segue os princípios estéticos de um teatro pobre, sendo este trabalho reduzido ao essencial em sua relação da atriz/performer e a plateia. O que compunha o cenário era um par de saltos alto, uma banqueta com um maço de cigarros e isqueiro, uma bacia com argila e outra com ervas secas. Enquanto sonoplastia na cena final foram usados dois tambores. Todos os elementos em cena serviam para transitar por diferentes estados do espetáculo.

Em relação à receptividade o espetáculo gerava bastante desconforto em homens cisgêneros e héteros, isso era relatado por mulheres que vinham até mim após o espetáculo, ou até mesmo dias depois e que foram acompanhadas por amigos ou companheiros cisgêneros e héteros. Muitas mulheres também me procuravam emocionadas por já terem passado por algum tipo de violência e terem se identificado com o tema. O que eu percebi também nas apresentações é que as mulheres presentes se sentiam empoderadas ao final do espetáculo, o ritual final e o fato de toda aquela experiência de diferentes opressões vividas por diferentes mulheres serem relatadas a partir da voz de uma mulher e mais que uma mulher de uma mulher puta fazia com que aquele espaço se tornasse nosso espaço de contestação, o nosso momento de fala, a nossa hora de acabar com silêncios.

2.7- O texto do espetáculo ou uma descrição dos acontecimentos.

Segue abaixo o roteiro/texto na íntegra para maior aproximação da pessoa que lê com a experiência do espetáculo, o texto não consiste em uma dramaturgia servindo mais como um roteiro a ser seguido e uma descrição de acontecimentos:

Boladona.

Primeiro momento: Boladona (Entra no palco passando pela plateia e improvisando algumas falas em interação com a mesma até se colocar no centro do palco e se apresentar)

Muito prazer

Eu sou a puta que te pariu

E filha da puta também

Filha da puta, da vadia, da sapatona, da promíscua

E de todas as bruxas que vocês não conseguiram queimar

E agora lidem com isso

Eu to boladona, eu to boladona, eu to boladona pra caralho

Ops! Pra caralho não! To boladona pra buceta, pra menstruação e pro clitóris

E não to sempre livre não! Como no comercial de absorvente cheio de mulher branca, com corpo esguio e calça apertada

Eu to boladona porque eles insistem em dizer que a porra da buceta não é minha

E vêm legislando sobre nossos corpos, nossos territórios

Eu sou a puta que te pariu sozinha sem a ajuda do macho que fez de mim um depósito de esperma

Eu sou a puta que sem o direito a escolha morreu tentando fazer o aborto sozinha

Eu sou puta sim! E quê?!

Fizeram de mim puta quando deixei de obedecer

Nunca fui moça pra namorar

Nunca fui moça de família

Nunca fui bonita como eles queriam

Nunca fui bem comportada

Eu não sabia o que significava, até eles me lembrarem a puta que eu era

Puta!! Vadia!! Putinha!! Vagabunda!!!

Agora eu já não tenho mais medo de desobedecer, ergo minha cabeça

Puta sou! Puta sim !

E que lindo soa:

Puta, puta, puta, puta, puta, puta, puta, puta, puta, puta...

Sou e quê?!

Agora eu quero ver é quem vai mexer comigo

Segundo momento: Violentadas são violentas (Os acessórios de Boladona são retirados e com uma luz ao centro do palco o corpo se posiciona num gestual que imita relações sexuais)

Hoje quero escrever livremente, pelo fato de ser essa minha única oportunidade de liberdade nesse instante que parece tão longo que às vezes deixa de ser instante e se torna um estado mesmo. Bem, como posso dizer a pouco me senti violada por mim e pelo outro também. Ele me pegava com violência e com violência metia seu pau em mim, quando me pegava de frente eu sorria pra tornar agradável a mercadoria que eu era e consumível para ele, ou então eu me encarava triste e seriamente no espelho de frente a cama, olhos nos olhos eu observava friamente a minha devastação, de braços cruzados eu assistia minha pequena morte, me sentia trágica, mas esgotada não esboçava uma emoção sequer. Como que hipnotizada pelo absurdo da situação que eu escolhera, quando ele me pegava de costas eu podia sentir uma estranha paz, intranquila essa paz vinha da sensação de poder chorar, alguma coisa ainda escapava de mim e a isso eu constatava que ainda estava viva, e escorria o resto de vida pelos meus olhos, no quarto escuro de luzes coloridas que pintava meu corpo eu sentia como se aquilo fosse um festejo pela minha morte espiritual, e ele ali estranhamente ele ali perto de um momento tão íntimo ele via e não me via morrer. Violentadas são violentas. Como fica no corpo a ausência de amor? Eles cospem em mim, socam seus paus em minha boca, eu já estava prostituída antes de me prostituir, o meu corpo, a minha energia desde sempre foi consumida e precisou se consumir,

sexualmente antes do dinheiro já me chamavam mulher, que era para eu não me esquecer que sendo mulher eles iriam me violar. Eles me violaram quando sozinha na madrugada eu suava frio e apertava o passo toda vez que vinham atrás de mim gritando a mulher que eu era, quando nas prostituições não sexuais por dinheiro ele me dava tapas na bunda e eu me fazia de desentendida por temer perder o emprego, quando em troca de uns tecos, uns tragos e uns goles eu suportava as indiretas sexuais e quando já tomada pelo vazio e pela angustia da dependência dos anestésicos eu servia sexualmente em troca da esmola, e quando pior já apagada de tão entorpecida acordava na cama estranha, do lado do estranho que friamente se levantava, e assim meu sexo foi sendo moeda desde sempre, para esmola de viver um cadinho mais e o corpo recebendo golpes ao invés de amor...

Ele suga minha buceta com tanta avidez que eu penso talvez que ele deseje mergulhar de vez dentro dela, a cabeça afogada entre minhas pernas, a carícia de que nunca precisei, ele precisando e o estranho prazer que me tomava eu sou um bicho disso eu bem compreendo, eu gosto de sexo, eu gosto muito de sexo, mas nessa selva de pedra já não necessito mais dessas trocas que na aparência puramente carnis são no fundo apenas monetárias, a minha buceta o anestésico perfeito para os homens do meu tempo, eu a droga preferida deles, a mercadoria tão cara e tão barata ao mesmo tempo. Onde foi que eu me perdi? Onde foi que nos perdemos afinal? Todos esses muros me impedem de olhar fundo nos olhos de alguém e de me permitir um mergulho intenso e profundo, a troca verdadeira e não monetária, o gozo espiritual. Como fica isso no corpo? Esse é um problema da prostituição ou um problema do capital? Eles guardaram meu sexo em uma prateleira.

(Nesse momento me levanto e vou até o fundo do palco onde se encontram um par de saltos alto, eu os calço e de costas começo a dar o texto)

Terceiro momento: Relatos de minhas companheiras de trabalho-

Aqui eu tinha selecionado alguns relatos de minhas companheiras de trabalho que eu havia registrado após algumas entrevistas. Um se referia a Jéssica que dizia que a avó, a mãe tinham sido puta e as irmãs e ela também. O outro se referia a Sabrina que um dia me contou de um cliente que era obcecado por ela e um dia a ameaçou segurando-a pelo pescoço, como ela não se intimidou ele mostrou a arma, então ela disse para ele que se fosse pra

ele dar um tiro nela que fosse no cú porque esse já tava arrombado e ela contou isso rindo com muita força e dureza. O outro era da Alexandra que me contou que foi expulsa de casa muito cedo, foi morar com um cara e com 16 anos eles tinham já um filho e dessa vez foi ele que a expulsou então ela teve que começar a se prostituir. E outros de também meninas que ficaram sozinhas com os filhos e tiveram que entrar “nessa vida” como costumavam dizer. Usei também o relato de Priscilla, que dizia que ia dar umas aulas de bandida porque ela já tinha tirado um monte de dinheiro de homem e que adorava ser puta, que não dependia de homem nenhum. E terminei com o relato da Raquel, mais conhecida como xuxu. Um dia as duas no banheiro, ela começou a falar que aquelas paredes brancas lembravam o sanatório e eu fiquei tentando entender o porquê dela dizer aquilo, mas ela falava tudo em tom de delírio, uma fala muito confusa. A Raquel tinha uma fala confusa, ela dizia, por exemplo, que no sanatório era bom porque ela não tinha que trabalhar e tinha uns bichinhos, e que tinha bebido um pouco quando surtou e que amava muito ele, eu terminei o relato com a pergunta que eu fiz para ela sobre se ela gostaria de parar de trabalhar e ela me respondia que sim, “mas ela ia trabalhar no que? Porque ela não gostava de trabalhar em nada”. Nesse momento eu me virava e dizia que eu também não gostava de trabalhar em nada e começava esse texto abaixo:

(As luzes se acendem e o texto é direcionado à plateia)

Eu nunca acreditei em felicidade profissional

Eu nunca acreditei em nenhuma troca monetária que envolvesse felicidade

Eu nunca acreditei na necessidade de vender a nossa energia não apenas sexual em troca de dinheiro e pra sobrevivência

Eu nunca acreditei na sobrevivência

Eu to me virando

Para pagar o aluguel, a luz, a água, comida

Eu to me virando

(Depois do texto eu me dirijo até a plateia e me apresento com diferentes nomes dizendo muito prazer, dando beijinhos como se estivesse em um ambiente de trabalho. Depois faço exaustivamente o muito prazer até cair dos saltos e vou borrando a maquiagem e por fim na exaustão eu caio de joelhos e tambores começam a tocar ao fundo)

Quarto momento: Ritual de cura

(De joelhos no chão eu bebo cachaça e falo o texto a seguir, que é mais um roteiro, muitas coisas diferentes surgem de acordo com a energia da apresentação)

Eu não trabalhei ontem, eu não trabalhei hoje, eu não trabalho há semanas, eu sou a mercadoria encalhada na prateleira, eu não sou bonita como eles querem que eu seja, eu to ficando sem dinheiro. Quem ama a puta? Quem aqui ama a puta destroçada por dentro? Ninguém ama a puta! Eu esvazio uma garrafa porque me sinto vazia e logo esvazio outras. Quem ama a puta?

(Nesse momento ocorre uma virada e uma espécie de ritual e cura e amor próprio se inicia, as roupas são retiradas, argila é passada pelo corpo todo, ervas secas são queimadas e o palco é defumado. Concomitante ao ritual, falas como as de invocação de forças das mulheres presentes e não presentes, como deusas e bruxas, falas contra o machismo e o patriarcado, tudo isso ao ritmo dos tambores, com uma luz baixa, ao final o refrão de uma canção era entoado:)

Se eu fosse eles temeriam

Queimaram as bruxas

Mas não queimaram as bruxarias...

(Isso repetidas vezes até sua exaustão)

Abaixo algumas imagens referentes ao espetáculo:



Figura 5- Boladona- Créditos Gengiscan Pereira



Figura 6- Boladona- Créditos Gengiscan Pereira

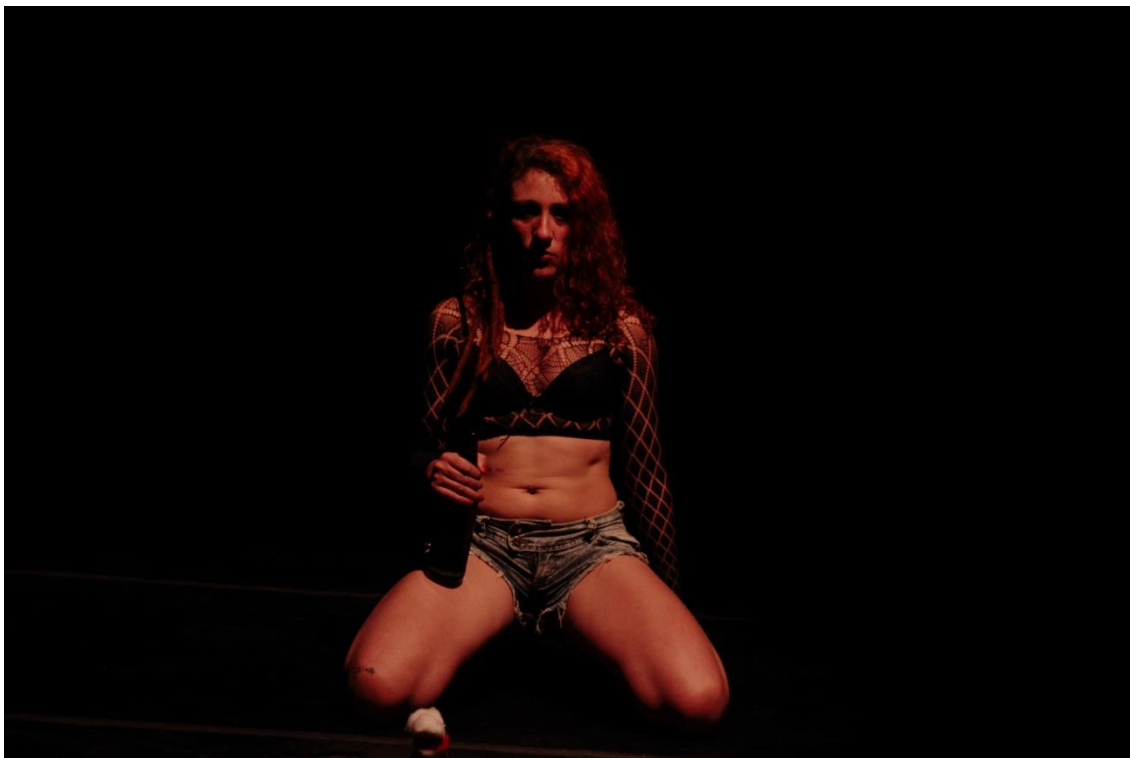


Figura 7- Boladona- Créditos Gengiscan Pereira



Figura 8- Boladona- Créditos Gengiscan Pereira

Capítulo 3-

3.1- O início de um processo de criação cênica: Os muros do Absurdo

OS Muros do Absurdo enquanto espetáculo surgiu das disciplinas de Encenação I e II do curso de Licenciatura em Teatro da UFPEL (Universidade Federal de Pelotas) no ano de 2017, tendo como proposta o processo de direção e execução de um espetáculo teatral. No primeiro semestre tivemos que criar e dirigir uma cena que compôs um circuito pelas ruas de Pelotas. A princípio eu realizei uma Performance criando uma espécie de instalação em um terreno abandonado que continha um vaso sanitário, eu acendi velas ao redor, me coloquei de cócoras, enfiei uma porção de sacos plásticos em minha boca e coloquei uma sacola em minha cabeça. Quando o público chegou até o espaço eu retirava a sacola de minha cabeça e os sacos de minha boca e a cada texto dado eu pegava uma vela do chão e pingava sua cera sobre minha pele. O texto era composto por fragmentos de poesias e frases que ouvia em meu cotidiano no espaço de tempo em que a Performance foi elaborada. O tema era sobre o vazio existencial que acomete a subjetividade contemporânea, a artificialidade das relações e o uso de medicamentos psiquiátricos.

Com o advento do semestre II da disciplina veio a necessidade de amadurecer a ideia, eu tinha uma imagem em mente, o ser humano enquanto um animal preso ao final da corda, e também a necessidade de colocar em cena questões que me afligiam pessoalmente. Eu queria um trabalho autoral e dentro das condições dadas acabei optando por um solo de auto direção, não consegui atores ou atrizes para dirigir e o tempo urgia. Nesse período eu vivia em uma ocupação coletiva chamada OCA (ocupação coletiva de arteirxs) e o contato com uma diversidade de artistas e vivências intensas no âmbito da coletividade me deu o suporte necessário para fazer esse solo. O ano é de 2017, ano politicamente conturbado, pós golpe, e eu passava por um processo profundo de depressão. Eu já havia tratado sobre o tema de saúde mental em Esquizofrenia Contemporânea, mas acreditava que esse tema não se esgotava assim tão facilmente, até mesmo porque o viés que eu queria abordar era a

partir de uma concepção que ia além da abordagem médica, mas da percepção de uma sociedade adoecida, com uma cultura adoecida e um sistema capitalista que relega aos indivíduos apenas uma sobrevivência psíquica. Empregando o termo “suicidado” utilizado por Antonin Artaud em seu livro “Van Gogh O suicidado pela sociedade”, publicado originalmente em 1947, em uma sociedade com um número alarmante de indivíduos adoecidos psiquicamente, esta não gera suicídios, mas sim suicidados, suicidados pela sociedade.

Sobre o título da encenação “Os Muros do Absurdo”, este surgiu a partir da leitura de Albert Camus e seu livro O mito de Sísifo, publicado pela primeira vez em 1942. Filósofo existencialista, seu livro discorre sobre o conceito de absurdidade, o sentimento de absurdo que decorre da consciência humana de sua própria finitude em um mundo repleto de falta de sentido. No livro Camus diz que se há um verdadeiro problema filosófico a ser resolvido é o de julgar se a vida vale a pena ser vivida ou não. E a vida humana em dado momento do livro é comparada ao mito de Sísifo, condenado pelos deuses a infinitamente rolar uma pedra até o topo de uma montanha, de onde a pedra caía novamente, um trabalho inútil e sem esperança. A vida enquanto um trabalho inútil e sem esperanças, cheia de seus automatismos se resolve pelo suicídio ou restabelecimento? A consciência de tal condição pode ter como caminho também a revolta, ao derrubar esses muros tingidos de absurdo.

A primeira vez em que foi apresentado foi no ano de 2017, na sala Carmen Biasóli, no prédio de Dança e Teatro da UFPEL. Posteriormente foi apresentado no Okupa 171, em um festival de teatro de Pelotas chamado Mostra de Teatro Pelotense, na abertura de uma exposição chamada Contra Fogos e em um festival internacional chamado Cidade dos Anjos na cidade de Santo Ângelo, no Rio Grande do Sul.

3.2- Desenvolvendo a temática, o teatro como tática de sobrevivência.

Como temática central, busquei problematizar a questão do suicídio na sociedade moderna e contemporânea, bem como questões relacionadas ao sofrimento psíquico em geral e como este é tratado pela sociedade em diferentes esferas. O experimento cênico foi impulsionado por uma necessidade de abordar questões referentes aos conflitos emocionais e psíquicos humanos, conflitos que em tempos atuais tem se tornado cada vez mais complexos, generalizados, devastadores, mediante uma era de patologização da vida. O DSM (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) ou manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais tem a cada nova versão aumentado o número de patologias, generalizando o uso de remédios e tratamentos psiquiátricos, esse manual é o que orienta a abordagem médica psiquiátrica no mundo inteiro. Nesse sentido penso na banalização do sofrimento psíquico humano tratado com superficialidade e através de medidas institucionais, conflitos que seriam de ordem íntima, subjetiva, são tratados como problemas de ordem pública. Como se a vida tivesse que ser mantida apenas em prol do funcionamento do sistema capitalista, a vida como mera força produtiva, peças de um mecanismo maior. Esse tratamento leva às pessoas a se tornarem incapazes de enfrentar as adversidades de caráter interno. E para tanto busco dar uma abordagem sensível, poética, existencial, enfim uma abordagem humana sem pretensões diagnósticas ou com qualquer status de verdade. Pretendo falar sobre aquilo que dói em mim também, a dúvida constante sobre o fato de a vida valer a pena ser vivida ou não, dói em mim, dói em nós, adoce e mata pessoas.

Não tenho aqui a pretensão de aprofundar qualquer abordagem psiquiátrica, até porque isso daria outro estudo, parto de minhas experiências enquanto paciente psiquiátrica, enquanto indivíduo que já esteve mais de uma vez frente a linha tênue entre a vida e a morte, através de tentativas de suicídios e que encontrei no teatro uma forma de driblar os silêncios e tabus acerca do tema e também de se libertar subjetivamente dos discursos dominantes sobre mentes neurodiversas. Sobre a importância da utilização de narrativas pessoais a autora Mara Lucia Leal escreve:

“Se não há como se libertar dessas estruturas, se todo discurso busca o poder e controle, nessa tese quis privilegiar a produção de discursos que, partindo de autonarrações, de construções de si, promovem outras formas de subjetividade para além das veiculadas pelo discurso dominante” (Leal, Mara, 2015, p.27)

Penso que a intersecção entre a vida e a arte, privilegiando processos criativos que partam de experiências e memórias pessoais é uma forma de dar voz a acontecimentos muitas vezes silenciados ou considerados tabu, acontecimentos esses que embora sejam singulares e íntimos também são da ordem do coletivo, pensando que todo sujeito está inserido em um contexto social, político e cultural. Segundo a tese de Leal (2015), ao se trabalhar em cena com temas que partam da memória, pensando aqui memória enquanto experiência, é comum que vozes minoritárias venham à tona, como temas relacionados à identidades sexuais, de gênero, ou raciais, ou mesmo temas considerados menores. Quando penso no tema do sofrimento psíquico e do suicídio, penso na banalização do sofrimento humano, que não é tratado em sua singularidade, mas sim de forma generalizada como se tratasse de um problema de mau funcionamento, sem refletir sobre as questões sociais que influem numa incidência maior de doenças psiquiátricas e conseqüentemente num número alarmante de suicídios. Jorge Larrosa (2017) fala sobre diferentes fatores que vem constituindo uma sociedade com carência de experiências, pensando na experiência como algo que nos acontece e não apenas em algo que acontece. Assim, Larrosa discorre sobre a velocidade de informações e acontecimentos, mas sem que com isso nada nos aconteça de fato, como é colocado no trecho a seguir:

“A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio” (Larrosa, Jorge, 2002, p.23)

Uma sociedade sem memória é também uma sociedade sem história e é importante pensarmos em que perspectiva e narrativa queremos que uma sociedade se constitua enquanto história.

3.3- Denise Stoklos e o Teatro Essencial

Uma das premissas das disciplinas de encenação I e II era construir um projeto, para que o processo cênico estivesse embasado em preceitos teóricos e uma das primeiras tarefas foi a de pesquisarmos um diretor ou diretora que

viesses de encontro com a estética e fundamentos de nossos processos criativos cênicos. Como eu estava trabalhando com um solo de auto direção o professor Adriano Moraes me sugeriu a diretora, performer e pesquisadora Denise Stoklos. Em seu manifesto Stoklos discorre sobre as características do que seria seu Teatro Essencial e em contato com seus fundamentos pude perceber um diálogo com o que eu estava propondo. Uma primeira premissa desse teatro seria a da auto direção, no meu caso esta surgiu ao acaso, pelo fato de na última hora ficar sem ator ou atriz para dirigir, mas depois se tornou uma escolha em que mergulhei fundo e onde pude perceber a oportunidade de trabalhar a autoralidade, um teatro como coloca Denise Stoklos “com o mínimo de recursos e o máximo de teatralidade”. Sobre as origens do teatro essencial Stoklos escreve:

“Uma idéia surgida da própria organicidade da resistência sul-americana, onde a sociedade-mãe e o Estado-pai abandonam o recém-nascido e só lhe prometem carência. A idéia de um teatro que carrega a resistência desse povo para a cena. Lá apenas os instrumentos do ator: seu corpo, voz e intuição. Do corpo o espaço, o gesto, o movimento. Da voz a palavra, a sonoridade, o canto. Da intuição o ritmo, a emoção, a dramaturgia.” (Stoklos, Denise, 1993, p.17)

Sobre a lógica da carência, Os Muros do Absurdo foi construído sem qualquer subsídio, os elementos utilizados em cena como cenário e figurino foram mínimos e eu os consegui na sala de figurinos que eram doados no espaço coletivo em que vivia. Em cena eu utilizava apenas uma mala, o espaço de movimentação era circular e pequeno e toda a sonoplastia eu mesmo fazia através de minha voz.

Outra semelhança com o Teatro Essencial é o fato de não trabalhar com a noção de representação em cena, mas de apresentação, para tanto o termo “performer essencial” é utilizado no lugar de atriz. De fato em Muros do Absurdo corpo e voz são apresentados personificando diferentes estados de espírito, não existindo uma personagem e tampouco uma linearidade de ações. O que presenciamos é uma linha tênue entre o real e o ficcional, no Teatro Essencial o que se coloca é um teatro de “fricção”, nas palavras de Stoklos, que seria essa cena contemporânea que desafia as fronteiras rígidas entre realidade e ficção. Em seu manifesto Denise Stoklos assim coloca:

“A cena que não estiver indispensavelmente montada sobre o que é descartável, e sim montada na essência do rito teatral, faz as poltronas do teatro desafiarem o fugaz, tornando-se menos real que o

evento no palco- é quando o fenômeno do teatro rompe os sistemas da Terra.” (Stoklos, Denise, 1993, p.48)

Sobre essa “fricção” percebo também um diálogo com as memórias e experiências pessoais ressignificadas e utilizadas em cena, e também o caráter de autoralidade que a auto direção dá possibilitando a criação de pequenos manifestos pessoais em cena, aproximando o fazer político de uma cotidianidade, estreitando relações da arte com a vida. O Teatro Essencial está no contexto da cena teatral contemporânea, que se caracteriza por hibridismos, zonas fronteiriças e a introdução de elementos da linguagem da performance em cena. Com relação ao caráter performático que o ator ou atriz adquire no Teatro Essencial, Jaqueline Valdívía, pesquisadora de Stoklos, escreve:

“O teatro de ator performático rompeu com a ética tradicional de cena, que refletia uma construção hierárquica de elementos e ações, onde cada indivíduo cumpria apenas com seu papel. Ao reformar-se o lugar do ator como performer, estabelece-se um contexto de produção no qual o ator se torna seu próprio autor e diretor, tendo como base o uso da presença humana como geradora dos signos que fundamentam a construção da cena espetacular.” (Valdívía, Jaqueline, 2007, p.61)

É importante salientar que Os Muros do Absurdo e seus processos criativos não foram impulsionados pelas ideias contidas no Teatro Essencial, mas que as ideias de Denise Stoklos serviram como embasamento teórico para o projeto de encenação, porém o diálogo existe através de suas reflexões e semelhanças com as propostas que eu já trazia.

3.4- O texto do espetáculo ou fragmentos de uma poesia de guerrilha.

A encenação partiu mais de uma temática do que de um texto propriamente dito, a dramaturgia dessa forma, foi sendo composta concomitantemente as experimentações feitas com o corpo em cena, os gestos, as músicas e as poesias constituíram uma grande colagem que serviu como uma espécie de roteiro para as ações da atriz performer. Sem seguir uma linearidade as cenas se seguiam como quadros, sem que o texto fosse sua centralidade. Eu quis também trabalhar com poesias por se tratar de uma forma de linguagem que ultrapassa o pensamento lógico racional, além do uso de poesias algumas palavras foram exploradas em suas possibilidades sonoras criando imagens vocais através de seu uso experimental, o objetivo era criar através do texto sensações, sem ter como preocupação central atingir o intelecto, evitando

desse modo uma abordagem textocêntrica. Em seu manifesto sobre o teatro da crueldade Antonin Artaud escreve sobre o textocentrismo:

“Isso significa que, em vez de voltar a textos considerados como definitivos e sagrados, importa antes de tudo romper a sujeição do teatro ao texto e reencontrar a noção de uma espécie de linguagem única, a meio caminho entre o gesto e o pensamento.” (Artaud, Antonin, 2016, p.101)

O texto em *Os Muros do Absurdo* é mais um elemento utilizado entre tantos outros elementos, utilizados em cena. Cenas em que apenas um corpo surge entre um murmurar de uma canção, sons inarticulados acompanhando gestos, orações, palavras que exploradas geram sensações e imagens, o que prevalece em *Os Muros do Absurdo* é a urgência por se fazer seu pequeno e grande manifesto de revolta do corpo e da carne.

A seguir o texto na íntegra para que assim o leitor ou leitora possa se aproximar da experiência cênica:

Os Muros do Absurdo (ou fragmentos de uma poesia de guerrilha)

(Uma pessoa adentra no palco expulsa para a vida, com apenas uma mala em suas mãos sem eira e nem beira chega ao mundo, desolada por tal destino, mas ao mesmo tempo conformada com tal chegada e para o seu desconsolo consegue o conforto, o mínimo conforto no cantarolar de uma música dessas bem tristes, cantarola, na verdade murmura cabisbaixa, aceitando o destino de entrar de vez para a vida.)

O dia em que nasci que perigo eu corri

O dia em que nasci que perigo eu corri

Ahh eu queria chorar e ria

Ahh eu queria chorar e ri.

(Entre gritos e gemidos, o parto não é coisa fácil, ainda mais quando se trata do parto de si.)

Desabrocha! Desabrocha! Desabrochaaa!

Desabrochaaa! Desabrocha!

(Depois de demasiado esforço, o corpo cansado nasce se levanta, vai se arrastando até a mala que está disposta no centro do espaço se apóia na mala e se senta sobre ela, quando inicia sua primeira reivindicação.)

Esgotou

Não tem mais de onde tirar

Acabou: tudo!

Nem uma migalha a mais, devorada

Nem uma gota sequer, secou

Você não sabe o que fazer né?

Ela também não sabe

Um corpo caminha em vertigem, com os dedos em carnes vivas arranha as paredes de si e do mundo

Não adianta, está tudo esgotado

Arranca fios da própria cabeça, come pedaços das próprias unhas

Não adianta, não alimenta! É tudo deserto

O corpo vai explodir, diz

A cabeça vai pelos ares, grita

Não adianta, nada adianta

Quando tudo está esgotado

Aceita! Diz

Aceito!

Aceitam todos, vazios e murchos

Cheios de nicotina, cafeína e mais *inas* que fazem o corpo funcionar

Eu não funciono mais, nada mais faz efeito...

(A pessoa deixa entreabrir um sorriso sarcástico, sádico e põe-se a batucar na mala em que está sentada, a música tocada é alegre, feliz, o corpo passa a se

mexer no mesmo ritmo, trata-se de uma felicidade infeliz, ou de uma infelicidade eufórica.)

O mundo vai acabar

O mundo vai acabar

O mundo vai acabar

O mundo vai acabar

Vai acabar

Vai acabar

Vai acabar

Vai acabar

(A música é tocada e cantada até que a pessoa encontre o seu próprio esgotamento aonde vai se fechando para dentro de si, como se adormecesse dentro de todo o caos em que está imersa, o corpo agora é um corpo letárgico que se esforça por se levantar, por abrir os olhos, por levantar as mãos, braços ou pernas, com o tempo as tentativas e esforços subsequentes produzem um som que ritmado cria uma espécie de partitura sonora de um terrível esforço por acordar, se levantar e enfrentar o mundo e a si própria. Enfim, os olhos se abrem, com o corpo desperto diz a primeira coisa que sente.)

Estou presa à minha vida

(Um riso histérico é desencadeado, um riso nervoso, um riso que por vezes se confunde com um choro.)

Eu rio e o som da minha risada misturada às cinzas e embalagens vazias espalhadas pelo chão das quais eu nem sequer cheguei a provar o que havia em seus interiores, o som é oco e sem vida.

(Novamente o corpo se abandona ao chão e recomeça seu esforço por levantar-se e seguir, mas o esforço a leva apenas a caminhar em círculos e voltar para o mesmo lugar.)

Eu sepultada em minha cadeira, me levanto, mais ainda assim estou morta. Mas, me levanto porque quando criança me foi ensinado a andar é o que chamam por assim dizer de me preparar para a vida, de me ensinar a viver.

(Novamente um riso nervoso é desencadeado, contrastando com o tom lúgubre anterior, a risada toma ritmo indo até o seu esgotamento.)

Eu rio e quando ouço o som de minha risada é como se eu avistasse um animal que pensava estar extinto.

(O corpo por uns instantes adormece e se aquieta, mas, às vezes não se pode mais dormir e quando não se pode mais dormir se acorda e recomeça...)

Ah! Que horas são?!

(Num sobressalto a pessoa se levanta, a pressa, o sentimento de que sempre se está chegando depois, o tempo que passa como uma navalha no dia-a-dia. Numa movimentação frenética vai se locomovendo como se estivesse esbarrando em coisas ou pessoas que podem ou não estar ali realmente e na medida em que se movimenta vai se desculpando por estar ali, desajeitada se desculpa por existir. Vai curvando seu corpo até estar completamente abaixada em posição servil, abre a mala e começa a tirar objetos que remetem a uma cama ou a um quarto de dormir.)

Eu deveria ter tomado cuidado, na hora de dormir eu deveria ter tomado cuidado e não ter ido dormir tão vazia, eu deitei e a cama estava repleta de roupas sujas e eu era parte delas também. Antes seria de um jeito bom, eu diria: sou parte de minhas roupas sujas porque assim eu quero. Mas, eu comecei a deitar vazia e com o tempo eu me larguei ali. Como a música pode ser tão triste mesmo sem o ser? O que se faz com carnes, dedos, unhas, enfim, o que se faz?

Eu poderia cortar as unhas

Limpar os móveis

Arrumar minhas roupas

Eu poderia sair

Eu poderia me levantar mais cedo, porque eu não sei

Mas o que eu quero saber é o que se faz lá no fundo

Bem no fundo.

(O fundo, bem no fundo se torna uma imagem vocal, um mergulho doloroso dentro de si, uma dança dolorosa, em que mergulhar bem no fundo de si pode ser um mergulho sem volta ou um impulso de volta a vida. No fundo ela se encontra consigo mesma, encara face a face o que as paredes de si e do mundo se interpondo a impedia de olhar fundo nos próprios olhos, o medo, a raiva de si e de tudo isso, a paralisia, o surto... Ela se levanta e vai ao encontro de si.)

Você dói em mim

Dói como um espinho cravado que vai inflamando a pele

Mas, nunca é expelido

Fica ali latejando, me lembrando que também existe

Eu existo?

Eu latejo?

Posso ser arrancada para fora libertando a pele de vez?

Ou a vida é isso?

Passar inflamada pela existência que dói e vai infeccionando

Só cura quando morre?

(Por um momento acolhe a si mesma, num abraço afetuoso cantarola a mesma música do seu doloroso parto, mas numa crescente um sentimento de aversão lhe toma como um todo e o que era afeição se tornam asco, nojo das próprias peles e num arranco de fúria lança para longe a própria existência. De repente não se percebe mais sozinha olha para a plateia e envergonhada pela própria presença se desculpa mais uma vez.)

Olha, desculpe, mas eu só estou improvisando, é que no fundo eu não sei como fazer isso. Eu queria partir, mas fui expulsa para a vida, mas eu existo

mesmo assim apesar de tudo. Como uma plantinha miúda que rompe paredes, brota nos fios, mas existe, doente, existe apesar de tudo, tudo isso. Vocês sabem tudo isso.

(Passa a ter uma expressão física de esforço como se estivesse carregando todo o espaço em que se encontra em seus ombros.)

Tudo isso que fere, mata, adocece, tudo, tudo isso, vive, doente, vive, apesar de tudo isso.

E quem escolheu? Essa cara tingida de espanto, de absurdo, esse cenário que me cerca. Quem escolheu? Essa culpa, desculpa, o sacrifício, o autoflagelo. Quem escolheu? Eles escolheram. E quem escolheu eles? Eu não escolhi. Esse golpe que eu recebi. Quem escolheu? Eles escolheram e quem escolheu eles? Eu não escolhi. Essa anemia, esse câncer, a comida embalada no plástico, o plástico na boca do bebê, do filhote. Tudo isso, tudo, tudo isso que fere, que pesa, que mata. Quem escolheu? Eles escolheram e quem escolheu eles? Eu não escolhi.

É chegada a hora, a hora de derrubar esses muros!

(Levanta-se com convicção, postura de guerra, se encaminha para sair, mas uma força maior a leva para trás novamente. No pensamento trava uma luta, a luta está posta.)

Pessoa 1- Vai viver ou vai morrer? Está para a vida ou está para a morte?

(Tenta novamente sair, mas a mesma força lança seu corpo para o mesmo lugar.)

Pessoa 2- Eu quero viver.

(Mais uma vez em vão tenta sair.)

Pessoa 1- Sei, quer viver mesmo ou vai ficar na fila da espera, na sala de espera, na espera?

(Tenta se deslocar, é impossível.)

Pessoa 2- Eu quero morrer! Eu quero morrer amanhã!

(A força que a impede de sair do seu lugar vai ficando mais forte.)

Pessoa 1- Hum, logo a máquina começa a funcionar e você logo esquece.

(Agora a força é total, está completamente rendida à sua própria condição.)

Pessoa 2- Eu quero morrer hoje!

Eu quero morrer agora!

(Existe uma mudança no tom da voz que traz uma sensação de maior proximidade, é como se por um momento a ilusão de uma apresentação teatral se desfizesse por completo, agora já não é a persona que fala pode ser qualquer um de nós, com nomes e identidades singulares, como poderia ser eu mesma. Num estado de rito é iniciada uma espécie de oração, em que proclama o suicídio de toda a existência.)

Eu RG 32982410-7

CPF 36415195867

Grãozinho de areia

Declaro óbito

Morreu, atravessou paredes, muros

Rebentou o corpo, a pele, inflamada de tanta inadequação

Seguiu bagunçada

Abandonando o ódio dentro da ordem

Se dissolveu no nada

Virou caos

Virou pó

Virou purpurina

Morreu

Foi parida ao contrário no deserto

Morreu

Encontrou a noite dentro de si

E mergulhou

Eu creio no surto coletivo

Na comunhão dos corpos

Na revolta da carne

E na vida aqui e agora amém.

(A oração segue, como uma prece, como um velar de corpo, um rito, no seu tempo longe do tempo da humanidade, agora tudo é caos, um caos dançante e libertador, libertando através da dor sentida até suas últimas conseqüências. As luzes se apagam, agora é só a imensidão dentro da profunda escuridão dentro de mim e de nós, amém.)

Segue abaixo algumas imagens do espetáculo:



Figura 9- Os Muros do Absurdo- Crédito Gengiscan Pereira



Figura 10- Os Muros do Absurdo- Crédito Gengiscan Pereira



Figura 11- Os Muros do Absurdo- Crédito Gengiscan Pereira



Figura 12- Os Muros do Absurdo- Crédito Gengiscan Pereira



Figura 13- Os Muros do Absurdo- Crédito Gengiscan Pereira



Figura 14- Os Muros do Absurdo- Crédito Gengiscan Pereira

Capítulo 4-

4.1- Estágio III: Uma experiência pedagógica com o recurso da memória em cena

O ano é de 2021 e já sou estudante da UFBA após um processo de transferência no ano de 2018, até então muitas experiências se passaram, muitas coisas se transformaram dentro e fora de mim. Estamos em um contexto de pandemia e o ensino passa a ser remoto e é o meu primeiro semestre à distância, decido me matricular no componente Estágio III sem saber como serão os desafios de se realizar um estágio nesse contexto. A princípio o estágio seria realizado à distância com recursos tecnológicos, nesse meio tempo fico sem celular e sem a possibilidade de realizar o processo remoto. Teatro é sobre encontrar saídas, e encontro em Gisele Guimarães Conceição a solução de meu problema, pessoa de meu círculo de convivência e amiga íntima, aceita participar de minha proposta de estágio, os encontros seriam presenciais em sua casa, no bairro de Tancredo Neves em Salvador-Bahia e ocorreu no período de 10 de abril a 30 de maio.

Em meu projeto de estágio que guiaria os encontros escolhi o tema da memória enquanto recurso pedagógico no ensino de teatro e o objetivo seria também o de explorar elementos da linguagem da performance na cena contemporânea. O tema foi escolhido por fazer parte de minha própria prática artística e senti a necessidade de colocar em prática o que vivi através de meus solos a partir de uma prática pedagógica. Considero também o tema atual, é recorrente o uso de relatos de material autobiográfico como recurso textual, em um teatro cuja cena se encontra cada vez mais borrada entre o real e o ficcional e a vivência da atriz e do ator se tornam cada vez mais relevantes convertendo seus papéis representacionais ao papel de performers. Como coloca Eleonora Fabião (2009) “A arte do performer, eu arrisco, trata de evidenciar e potencializar a mutabilidade e a vulnerabilidade do vivo e da vivência” (Fabião, Eleonora, 2009, p.239). Para tanto, a memória no processo esteve em estreita relação com a experiência, a ideia não seria a de ter como

resultado final uma cena autobiográfica, mas de partir desse material pessoal para realizar o processo criativo.

Alguns autores foram mobilizados para embasar teoricamente o projeto, a primeira autora foi Mara Lucia Leal, artista, pesquisadora e docente, possui trabalhos artísticos com tema da memória e performance e como docente realizou uma prática pedagógica dentro da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) que envolvia a linguagem da performance e o uso da memória, dessa experiência pedagógica, de sua própria prática enquanto artista e também da análise de artistas que faziam uso de material autobiográfico em seus processos criativos resultou uma tese de doutorado. Em sua tese Mara Leal (2015), entre suas reflexões na experiência docente, fala sobre a importância em proporcionar um ensino de teatro que esteja menos preocupado com a aquisição de habilidades técnicas e mais com um processo de expansão da própria consciência de si. Sobre a dilatação da consciência Leal escreve:

“Dilatar a consciência significa dilatar a memória que deixa de ter apenas uma atividade utilitária, apenas voltada para a necessidade. E é justamente neste momento de dilatação que, em minha opinião, se encontra a relação entre experiência, memória e arte.” (Leal, Mara, 2015, p.63)

Ao longo dos encontros do estágio com Gisele, as práticas, os processos de escrita e os trabalhos de percepção e memória trouxeram à tona reflexões profundas e importantes para a vida de Gisele. Em momentos de finalização quando criávamos nossa cena muitas questões já haviam sido suscitadas, questões cruciais que para ela precisavam se resolver, questões essas que se “resolviam” em cena, era como se enfim, tivesse ocorrido uma pausa necessária para olhar para si e para suas próprias experiências, era como se Gisele tomasse para si sua própria vida. Penso muito na importância de um processo de aprendizagem em que os conhecimentos mobilizados estejam relacionados com o vivido, nesse sentido o segundo autor trazido foi Jorge Larrosa (2009), pelo seu conceito de experiência em que esta não é apenas algo que acontece, mas algo que nos acontece. Larrosa também reflete sobre uma sociedade em que as experiências estão desaparecendo por diversos motivos. Por excesso de informação, vivemos na chamada sociedade da informação, confundida também com sociedade do conhecimento, para Larrosa é importante distinguir o saber da experiência do da informação, aprender não

significa necessariamente adquirir e processar certo número de informações, podemos adquirir muitas informações em um mesmo dia, mas isso não significa que necessariamente algo nos aconteça. Outro aspecto que vai ao sentido contrário da experiência é o excesso de opinião, somos levados a crer que precisamos ter uma opinião sobre tudo, na medida em que somos bombardeados por excessivas informações temos que ter uma opinião sobre as mesmas, o par informação/opinião desencadeia a morte da experiência. A falta de tempo também é um aspecto social predominante, em ritmo cada vez mais acelerado numa lógica produtivista, vivemos em um sistema em que tempo é dinheiro, e este sendo dinheiro e uma mercadoria não pode ser perdido, cada vez mais as pessoas não tem tempo e para o saber da experiência requer como diz Larrosa (2009) um gesto de interrupção, de contemplação. Em última análise o excesso de trabalho é outro fator destruidor da experiência, o trabalho convertido em mercadoria através de seu valor e produtividade coloca a experiência no campo do mercado, sendo vista como produto e mercadoria. Todas essas distinções são feitas para se reivindicar um saber ou uma aprendizagem que não esteja em separação da experiência humana. Dentro do campo da educação podemos falar de duas perspectivas: uma que privilegia um conhecimento científico/técnico e outra o teórico/prático e segundo Larrosa podemos falar de uma terceira que privilegia o conhecimento da experiência/sentido. Como ele mesmo escreve: “E pensar não é somente “raciocinar” ou “calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece.” (Larrosa, Jorge, 2009, p. 21).

Acredito que privilegiar as experiências em um processo de aprendizagem é uma forma de manter as mesmas vivas, ao contrário disso uma sociedade carente de experiências, é uma sociedade sem memória e uma sociedade sem memória é uma sociedade sem história e sabemos o impacto desse caráter no Brasil, um país em que toda uma história de genocídio, escravidão e ditaduras militares é silenciada e é somente mediante muita luta que essas vozes vêm à tona.

Outra autora utilizada no projeto foi Eleonora Fabião, pesquisadora, artista e docente, para realização do estágio esta serviu como base para introduzir o

conceito de performance e a presença desta linguagem na cena teatral contemporânea. Segundo Fabião (2009), a ampliação e pesquisa da performance no teatro é importante na investigação de temas como dramaturgia do corpo, dramaturgia do ator, investigação sobre diálogo entre gêneros artísticos e sobre gêneros híbridos, debates e práticas teatrais voltados para políticas de identidade, políticas de produção e recepção e investigação sobre dramaturgia do espectador. É um fato que o teatro vem quebrando com tradições e acredito que na medida em que o teatro muda o processo de ensino do mesmo também precisa se transformar, isso não significa negar o teatro tradicional, mas sim que estas formas coexistam enquanto prática pedagógica. O conceito de performance desafia definições pelo seu caráter híbrido, fronteiro e diálogo com diferentes áreas do conhecimento. Eleonora Fabião descreve a performance a partir de possíveis tendências dramáticas que elenca enquanto temas ou aspectos que possam aproximar de uma possível definição. Entre essas tendências dramáticas está a do investimento em dramaturgias pessoais, é por isso que essa linguagem tem sido tão importante em trazer à tona vozes minoritárias. Em sua pesquisa, Mara Lucia Leal (2015) defende a tese de que ao trabalhar com o uso de material autobiográfico em cena é comum surgirem temas relacionados a construções identitárias como de raça, sexo e gênero. Em minha experiência de estágio essa tese se confirmou, pois ao longo dos encontros as memórias suscitadas em Gisele trouxeram à tona temas como maternidade e padronização da estética feminina.

4.2- Vestígios

“Vestígios é uma experiência cênica que envolve corpo, memória e criação, numa perspectiva de um processo que provoca um mergulho profundo em si que também é um mergulho no todo, trazendo à tona reflexões sobre o vivido presentificado no agora. Lembranças são vestígios deixados na nossa existência, marcas que nunca serão apagadas. O que deixaremos para trás com nossa partida? ”(trecho extraído do relatório final de estágio III)

O processo de criação de Vestígios, trabalho de conclusão do estágio III, foi permeado por diferentes desafios, o principal foi o contexto da pandemia que culminaria em um trabalho final que seria registrado em vídeo, pela impossibilidade da realização de trabalho presencial. Além do uso de novas tecnologias no teatro, tendo que se reinventar enquanto linguagem, a relação atriz/plateia essência do teatro estaria comprometida. A pergunta que ficava era: É possível fazer teatro à distância? Existe teatro sem a presença do espectador? Essas e outras perguntas não possuem ainda uma resposta e ainda estão por aí, visto que o teatro e outras linguagens artísticas ainda permanecem prejudicadas pelo contexto da pandemia. Outra questão a se lidar era a de adaptar exercícios e práticas teatrais num contexto em que eu trabalharia com uma única pessoa, enquanto troca esta foi possível apenas entre eu e Gisele, o que deu um caráter bastante intimista para nossos encontros.

Os encontros foram divididos em uma parte teórica, apreciação de trabalhos de performers, práticas que envolviam trabalhos de percepção e memória e práticas de escrita. Um dos meus objetivos com as práticas de escrita era além de obter uma forma de avaliação do processo, era também o de construir um trabalho autoral de Gisele, assim como em minhas práticas teatrais.

Na parte teórica lemos e debatemos o artigo Performance e teatro: poéticas da cena contemporânea de autoria de Eleonora Fabião, na leitura pedi a Gisele que se atentasse ao conceito de “programas” apresentado pela autora, visto que iríamos construir o nosso. Segundo Fabião, o conceito de “programas” é definido da seguinte forma:

“Chamo as ações performativas programas, pois, neste momento, esta me parece a palavra mais apropriada para descrever um tipo de ação metodicamente calculada, conceitualmente polida, que em geral exige extrema tenacidade para ser levada a cabo, e que se aproxima do improvisacional exclusivamente na medida em que não seja previamente ensaiada.” (Fabião, Eleonora, 2009, p. 237).

O conceito de “programas” era importante para debatermos sobre as características da performance e também para sair do senso comum de que performance é apenas um ato improvisado. Outro aspecto que debatemos foi o das tendências dramáticas da performance, através dos inúmeros exemplos de performances que a autora traz em seu artigo nos pusemos a identificar as tendências dramáticas presentes em cada ato performático e em seguida

fizemos o mesmo a partir da apreciação de dois vídeos de performes brasileiras que trabalhavam com a performance partir de experiências pessoais. A primeira performance assistida foi o vídeo performance chamado “Marca registrada” de Letícia Parente. Nascida em Salvador/Bahia Letícia produziu esse trabalho no período da ditadura militar, no vídeo podemos ver o pé da performer em que a mesma costura com linha e agulha a frase made in Brasil, relatando a experiência de um corpo que vivencia uma ditadura, um corpo que é feito no Brasil mediante dor e sofrimento. A outra performer foi Michelle Mattiuzzi, nascida em São Paulo, assistimos ao registro em vídeo de sua performance “Merci Beaucoup, Blanco!”, nela a performer em cima de uma banqueta dentro de um museu expõe seu corpo negro, que vai pintando de branco, trazendo para a cena sua condição de artista negra dentro de um circuito da arte dominada pela branquitude.

Após essa parte mais teórica e de apreciação partimos para as práticas, que envolviam trabalhos com bioenergética a fim de trazer consciência corporal, aquecimento, jogos teatrais e práticas de percepção e memória. Das práticas de percepção e memória duas foram utilizadas para o trabalho final. A primeira envolvia uma prática em que Gisele deitada entrava em profundo relaxamento e começava a explorar diferentes partes do seu corpo através do toque, em determinado momento eu guiava Gisele para que essa fosse buscando em seu corpo histórias, memórias. Depois da prática proposta eu pedi a Gisele que escolhesse uma parte de seu corpo para contar essa história e também que a registrasse por escrito. A parte escolhida por Gisele foi sua barriga e a memória registrada foi a do nascimento de seu filho, além do nascimento também relatou sobre a vergonha que sentia das marcas que ficaram em sua barriga devido à maternidade, vergonha tamanha que Gisele nunca mais expôs sua barriga nem mesmo dentro de casa. Na semana seguinte trabalhamos com a exploração de possíveis movimentos que envolvessem a parte do corpo escolhida, dos movimentos surgidos ao final repetimos e registramos três deles. Outro exercício de memória e percepção envolvia a escolha de um objeto pessoal, Gisele escolheu um porta-retrato com as fotos de sua mãe, avó, filho e uma foto sua mais jovem. A partir do objeto escolhido foi pedido que escrevesse um pequeno texto que contasse a história daquele objeto e as sensações que ele despertava. O tema surgido foi o da morte e trabalhamos a

partir desse tema na perspectiva pessoal de Gisele, foi interessante porque fizemos uma ponte com o contexto em que passávamos, uma pandemia em que milhares de vidas estavam sendo ceifadas em sua maior parte por descaso do Estado. Dessa forma, escolhemos o tema do nascimento e da morte para investirmos em nosso trabalho final e passamos a nos debruçar em construir o que seria o nosso programa de ação. Algumas decisões haviam sido tomadas, a primeira é que Gisele queria em algum momento expor sua barriga a fim de superar uma questão de ordem pessoal e que a oprimia. Depois pensamos nos elementos a serem utilizados em cena e seus possíveis significados, os elementos escolhidos foram o elemento água, a cor branca e o elemento fogo. A água representaria as emoções de Gisele, o nascimento e a maternidade, a cor branca representaria a clausura, a loucura, pensando que esta é a cor utilizada em sanatórios que tem como função causar a ausência de estímulos visuais e o fogo representaria o fim de um ciclo, as chamas que consomem as coisas para que assim novas coisas possam nascer e surgir num ritmo cíclico e infinito. A cena foi dividida em três quadros, nascimento, morte e fim de um ciclo e o título veio do conteúdo do trabalho baseado nas vivências pessoais de Gisele, memória e experiências que deixam vestígios que nunca se apagam no corpo. Vestígios foi apresentado no canal da Escola de Teatro no dia 04 de junho de 2020 e ele nasceu desse encontro entre eu e Gisele e da proposta de se trabalhar com o conteúdo da memória no ensino de teatro, foi uma experiência densa, dos relatos e conversas que tive com Gisele pude perceber que mais do que um processo de ensino de teatro esta foi uma experiência que propiciou a ela um mergulho em águas profundas, trazendo à superfície questões que transformaram sua própria subjetividade e conseqüentemente sua vida.

Considerações finais

O presente trabalho que se apresenta como um memorial descritivo de meu percurso enquanto estudante do curso de licenciatura em teatro, trazendo minhas experiências artísticas e docente é uma forma de enfatizar a importância da relação entre aprendizagem e experiência. Dessa forma a meu ver mais que uma pesquisa sobre a memória em cena importa sobretudo, as experiências vividas pela pesquisadora. Os trabalhos cênicos *Esquizofrenia Contemporânea*, *Boladona* e *Muros do Absurdo* surgiram não apenas de um processo de pesquisa acadêmica, mas também da relação entre a construção de saberes e o vivido. Assim acabei optando por me aproximar de autores que pensam o teatro e a arte em estreita relação com a vida, como Antonin Artaud com profundas críticas a cultura ocidental européia de seu tempo pensou um teatro cuja força seria como a de uma peste que se resolve pela morte ou pela cura. Seu teatro da crueldade não era cruel no sentido de maléfico, pode-se dizer crueldade como descreve Artaud (2006) como se pode dizer necessidade ou vida.

Denise Stoklos (1993) em seu manifesto do Teatro Essencial propõe no lugar tradicional de um ator representacional a presença de um performer essencial, que ao invés de encenar um teatro de ficção atuaria em um teatro de fricção, onde o real e o ficcional estariam com seus limites borrados.

Jerzy Grotowski (1976) em seu *Teatro Pobre*, pensa o trabalho de ator como um trabalho de autopenetração, de auto revelação de sua parte mais íntima, o que ele denominou de “ator santo” e que segundo ele não deveria ser tomado no seu sentido religioso como escreve a seguir: “Como eu já disse, não devemos tomar a palavra “santo” no sentido religioso. Trata-se mais de uma metáfora, definindo uma pessoa que, através de sua arte, transcende seus limites e realiza um ato de auto-sacrifício” (Grotowski, Jerzy, 1976, p. 29)

O teatro enquanto linguagem teria esse potencial de transcender os limites de uma arte contemplativa para uma ferramenta de transformação de subjetividades, o que pude constatar em minha experiência de estágio III ao trabalhar com a memória enquanto recurso pedagógico, tema esse que foi

suscitado por minhas experiências anteriores enquanto artista que se utilizou em seus processos de criação cênica a memória e experiências pessoais. A memória foi e é importante recurso no campo das artes em geral e especificamente no teatro tem trazido à tona subjetividades, identidades e histórias que sofrem e sofreram apagamento pelo status quo. Em sua tese Mara Lucia Leal (2015) fala sobre o contexto pós-segunda guerra mundial, em que o acirramento da luta pelos direitos civis levou vários grupos sociais a reescreverem suas memórias como forma de reescrever o passado, projetando-o para o futuro. Sobre esses grupos Leal escreve:

“Essas memórias são construídas principalmente por aqueles que estão à margem da história oficial: os grupos gerados pelos grandes êxodos de nossa história (judeus, africanos, pobres dos países do sul), pelas exclusões sociais, políticas, raciais, étnicas, sexuais, de gênero, etc.” (Leal, Mara, 2015, p.60)

No sentido trazido por Leal a memória pessoal está intrinsecamente ligada à memória coletiva, o que proporciona um conhecimento sobre nós mesmos e a sociedade que nos circunda. Além do fato de não deixar de ser um compartilhamento de experiências, o que nos estudos de Jorge Larrosa (2002) demonstra que vivemos um tempo na qual as experiências estão sendo extintas. Com o advento da ciência moderna e sua descrença nos sentidos que já não são confiáveis na produção de conhecimento visto que este é apenas verdadeiro mediante sua comprovação através de provas verificáveis, a experiência passa a ser convertida em experimento. A aprendizagem nesse sentido passa a ser dissociada da experiência humana, passando a dominar um saber tecnicista, no qual o acúmulo de informações é o que impera em detrimento das experiências e ações refletidas. A contemplação e reflexão são abortadas do processo de formação humana o que promove um empobrecimento de nossos saberes e conhecimento acerca de nós mesmos e do outro. E aquilo que desconhecemos rejeitamos, oprimimos, não criamos empatia e não nos sensibilizamos. Sobre a importância do saber da experiência na promoção da diversidade Larrosa diz: “Se o experimento é genérico, a experiência é singular. Se a lógica do experimento produz acordos, consenso ou homogeneidade entre os sujeitos, a lógica da experiência produz diferença, heterogeneidade e pluralidade”. (Larrosa, Jorge, 2002, p. 28)

Dessa forma, acredito que utilizar a memória em processos criativos da cena e como metodologia pedagógica em teatro, proporciona um contra discurso a essa ordem hegemônica da morte e empobrecimento das experiências, retomando para o campo da aprendizagem a importância das experiências e do sentido que damos a ela.

Referências

- Artaud, Antonin. O Teatro e seu Duplo. 3ª ed. São Paulo: Martins fontes, 2006
- Deleuze, Gilles. Sobre o teatro: Um manifesto de menos; O esgotado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- Fabião, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. In: FLORENTINO; TELLES (Org.). Cartografia do ensino de teatro. Uberlândia: Edufu, 2009. p. 61-72.
- Féral, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. Sala Preta, São Paulo, n.8, p.197-210, 2008.
- Grotowski, Jerzy. Em busca de um teatro pobre. Editora civilização brasileira, 1976.
- Larrosa, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Revista brasileira de educação, n.19, p. 20-28, 2002.
- Leal, Mara Lucia. Memória e(m) performance: material autobiográfico na composição da cena. Tese de Doutorado, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2011.
- Prada, Monique. Putafeminismo. São Paulo: Editora Veneta, 2018.
- Stoklos, Denise. Teatro essencial- São Paulo: Denise Stoklos produções, 1993. - (série 25 anos)
- Valdívia, Jaqueline. Denise Stoklos: Uma noção de ator: Reflexões a partir do Teatro Essencial. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós Graduação em teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2007.