



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA-UFBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CÊNICAS/PPGAC**

ANA CLARA VERAS BRITO DE ALMEIDA

CARNE VIVA: poética cênica de re(x)istência feminista

Salvador-BA

2024

ANA CLARA VERAS BRITO DE ALMEIDA

CARNE VIVA: poética cênica de re(x)istência feminista

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas.

Orientadora: Profa. Dra. Joice Aglae Brondani

Salvador/BA

2024

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Almeida, Ana Clara Veras Brito de
Carne viva: poética cênica de re(x)istência
feminista / Ana Clara Veras Brito de Almeida. --
Salvador, 2024.
121 f. : il

Orientadora: Joice Aglae Brondani.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós Graduação em
Artes Cênicas) -- Universidade Federal da Bahia,
Escola de Teatro, 2024.

1. Dramaturgia. 2. Processos de criação. 3.
Feminismo. 4. Resistência. 5. Carne. I. Brondani,
Joice Aglae. II. Título.

CDD 792



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



TERMO DE APROVAÇÃO

Ana Clara Veras Brito de Almeida

"Carne Viva: Poética Cênica de Re(x)istência Feminista"

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestra em Artes Cênicas, Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 04 de fevereiro de 2025.

Banca Examinadora



Documento assinado digitalmente
JOICE AGLAE BRONDANI
Data: 06/02/2025 15:49:22-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. Joice Aglae Brondani (Orientadora)



Documento assinado digitalmente
ANTONIA PEREIRA BEZERRA
Data: 12/02/2025 14:51:54-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. Antonia Pereira Bezerra (PPGAC/UFBA)



Documento assinado digitalmente
LUCIANA DE FÁTIMA ROCHA PEREIRA DE LYRA
Data: 10/02/2025 17:44:35-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. Luciana de Fátima Rocha Pereira Lyra (UERJ)



Documento assinado digitalmente
ROBSON CARLOS HADERCHPEK
Data: 07/02/2025 09:54:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Robson Carlos Haderchpek (UFRN)

AGRADECIMENTOS

Olho para trás e vejo um círculo de mulheres que vieram antes de mim. Mulheres que não conheci, assim como mulheres que sei apenas seus nomes, e aquelas mulheres que eu conheço a pele, as lágrimas, o riso e o regaço. Olho para frente, vejo outro punhado de mulheres grandes e pequenas, e abro os meus braços para recebê-las e ser recebida por elas. Nada precisa ser dito. Agradeço a todas elas.

Agradeço à minha mãe, música primeira dos meus ouvidos. Mulher com a qual me pareço tanto que às vezes nos confundo. Com ela aprendi a cantar como grito de libertação.

Agradeço ao meu pai, por manter a fé em mim. Por saber que meu caminho seria no teatro desde o princípio, e me ver do tamanho que eu sou: imensa.

Agradeço aos dois, por buscarem a arte e a bondade durante toda as suas vidas. Vocês sempre foram minha medida do bem, do amor e da esperança.

Agradeço aos dois por lutarem para estar em todas as minhas apresentações, aos trancos e barrancos me levando para cada ensaio quando criança. Confiando não apenas em mim, mas no poder transformador do teatro, me entregando nos seus braços desde os 7 anos e compartilhando a minha guarda com essa arte.

Agradeço às minhas irmãs de sangue: Becca, Júlia, Sophia e Bela. E às minhas irmãs de alma: Jade e Lilica. Sem elas, que possuem um mapa perfeito de mim mesma, eu estaria perdida. Obrigada por me mostrarem o caminho de volta.

Agradeço à minha orientadora, que me ensinou calma, garra, caminhos amorosos e viu beleza no meu trabalho.

Meus arcanjos Raphael e Gabriel, minhas duas doses do amor masculino, que me cuidam e zelam pelas ladeiras da vida em Salvador. Cada um, à sua maneira, me ensinam sobre amar e curar.

Agradeço às pessoas que têm acompanhado meus passos, às pessoas que me conheceram pelo caminho, e que não pode ser medido em anos ou distância, mas em profundidade. O tempo é uma ilusão para quem mergulha profundo.

Agradeço à quem buscou ser casa para uma passarinha como eu, e que por conta de vocês pude fazer ninhos e sentir-me segura.

Agradeço à CAPES, que garantiu o apoio financeiro necessário para minha permanência nos estudos e a realização desta dissertação. Viva as Universidades Públicas!

Sou feliz, próspera e nunca andei sozinha.

Laroyê Exú! Ore yèyè ô! Èpá heyi Oya!

ALMEIDA, Ana Clara Veras Brito de. **CARNE VIVA: poética cênica de re(x)istência feminista**. Orientadora: Dra. Joice Aglae Brondani. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

RESUMO

A pesquisa aqui apresentada, busca desenhar um caminho sobre o nascimento de uma poética para a cena, desde as palavras-passaporte MULHER, DRAMATURGIA e RESISTÊNCIA. Defendo a ideia do corpo como um território político a partir de Dorotea Grijalva, e incorporo na escrita o termo *corpa*, como reivindicação e retomada de nós mesmas (no dicionário e no imaginário social). Tomo como base de estudos, desde a performatividade do gênero pensado por Judith Butler, com análises históricas de Silvia Alexim, assim como discussões acerca de *ativismo* (Las Tesis e Pussy Riot), feminismos e artes cênicas (principalmente Nina Caetano, Luciana Lyra e Verônica Fabrini), aproximando-me de pensadoras contemporâneas, principalmente latino-americanas (como Ileana Diéguez e Jota Mombaça). Assim, trago reflexões acerca da humanização da mulher, sua performance no mundo e o constante estado de guerra e sobrevivência que lhes são outorgados. Reflexões essas que fomentam a construção da dramaturgia CARNE VIVA, como objeto artístico desta pesquisa acadêmica sensível, assim como a construção do processo de preparação corporal do espetáculo MATADOURO, que compõe a costura desse tecido artístico-feminista..

Palavras-chave: feminismos, processos de criação, corpa, carne, dramaturgia, resistência.

ALMEIDA, Ana Clara Veras Brito de. **CARNE VIVA: poética cênica de re(x)istência feminista**. Orientadora: Dra. Joice Aglae Brondani. Dissertação (Maestría en Artes Escénicas). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

RESUMEN

La investigación aquí presentada busca trazar un camino hacia el nacimiento de una poética de la escena, a partir de las palabras-pasaporte MUJER, DRAMATURGIA y RESISTENCIA. Defiendo la idea del cuerpo como territorio político a partir de Dorotea Grijalva, y la incorporación por escrito el término *cuerpa*, como reivindicación y recuperación de nosotras mismas (en el diccionario y en el imaginario social). Tomo como base para estudios, desde la performatividad del género, un pensamiento de Judith Butler, con análisis históricos de Silvia Alexim, así como discusiones sobre *artivismo* (Las Tesis y Pussy Riot), feminismo y artes escénicas (principalmente Nina Caetano, Luciana Lyra y Verônica Fabrini), acercándome a pensadoras contemporáneas, principalmente latinoamericanas (como Ileana Diéguez y Jota Mombaça). Así, traigo reflexiones sobre la humanización de la mujer, su desempeño en el mundo y el constante estado de guerra y supervivencia que se les otorga. Estas reflexiones alientan la construcción de la dramaturgia CARNE VIVA, como objeto artístico de esta sensible investigación académica, así como la construcción del proceso de preparación corporal para el espectáculo MATADOURO, que compone la costura de este tejido artístico-feminista.

Palabras clave: feminismos, procesos de creación, cuerpa, carne, dramaturgia, resistencia..

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Apresentação de si de Bia. Arquivo pessoal. Pindamonhangaba, 2024.....	45
Figura 2. Treinamento com bastões. Foto: Ederson Cleiton. Pindamonhangaba, 2024.....	48
Figura 3. Treinamento com bastões e dança. Foto: Ederson Cleiton. Pindamonhangaba, 2024..	49
Figura 4. Montagem da colagem sobre "MATADOURO". Foto: Ederson Cleiton.....	61
Figura 5. Colagem finalizada, com as participantes do projeto "MATADOURO". Foto: Ederson Cleiton.....	62
Figura 6. Registro do ritual de escalda pés no Ateliê Cênico da Dança. Foto: Ederson Cleiton..	63
Figura 8. Registro do Skincare. Foto: Ederson Cleiton.....	66
Figura 9. Primeira formação do Caso Criminal feito pelo aplicativo Padlet.....	87
Figura 10. Recorte do Caso Criminal.....	89
Figura 11. Obra "La Wagner". Foto: Paola Evelina.....	91
Figura 12. Recorte do Caso Criminal feito no Padlet.....	92
Figura 13. Recorte do Caso Criminal.....	97
Figura 14. Desenho feito à mão por mim, e digitalizado.....	101
Figura 15. Desenho feito à mão por mim, e digitalizado.....	101
Figura 16. Desenho feito à mão por mim, e digitalizado.....	102
Figura 17. Desenho feito à mão por mim, e digitalizado.....	102
Figura 18. "Nuestra Señora de las Nuvens", Grupo Clowns de Shakespeare. Foto: Rafael Telles.....	103
Figura 19. Registro do experimento da cena "Mulher nua e queimada corre", 2023. Foto: Casa Improviso Salvador.....	104
Figura 20. Rascunho de proposta de convite (programa de mão).....	105
Figura 21. Registro de "Nós versus Eles". Teatro María Tereza Montoya (CDMX), 2022. Foto: Javier Campuzano.....	108

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: A FAÍSCA.....	11
1. ATRAVÉS DO FOGO.....	21
1.1. DRAMATURGIA.....	21
1.2. MULHER.....	25
1.3. RESISTÊNCIA.....	29
2. NARRATIVAS DE SI.....	35
3. O NASCIMENTO DA MINHA POÉTICA: uma experiência no Matadouro.....	41
3.1. PEQUENOS RITUAIS SOBRE VIVER.....	63
3.2. DAQUILO QUE NÃO SE FALA.....	69
4. A OBRA: “CARNE VIVA”.....	71
5. SOBRE A “CARNE VIVA”.....	87
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
REFERÊNCIAS.....	113
REFERÊNCIAS DOS CASOS CITADOS NA DRAMATURGIA.....	116

*esta é
uma carta de amor
há muito devida
para cada uma
& toda
mulher
que percorreu
esses campos
antes de mim
&
fez
o caminho
suave o bastante
para que eu
o atravessasse e
chegasse
ao lado
aonde eles não poderiam
nunca ir.
por isso
devo muito
a vocês.*

-Amanda Lovelace

INTRODUÇÃO: A FAÍSCA

Sejam todas bem vindas¹. Não sintam-se tão confortáveis, terei como objetivo causar-lhes uma boa dose de incômodo. Não se acomodem, os planos são de gerar algumas mudanças.

Se chegamos nessa leitura é porque tivemos muita sorte. Sorte no sentido de sorteio mesmo, um bingo ou algo como uma roleta russa, uma bala perdida que não nos encontrou. Tivemos sorte, eu e você, por não fazermos parte de alguma outra estatística que diga qual a nossa expectativa de vida. Espero que outras mulheres que não estão aqui também tenham tido sorte. Que uma outra estatística com mãos brancas, com armas vermelhas de outros sangues não as tenham encontrado. Espero que entendamos que não precisamos nos esconder, nunca adiantou, sempre nos encontraram. Já tentei esconder meu corpo, minha carne, em peças de roupas de diversos comprimentos e texturas, sempre buscando aquela que não vai parecer que estou convidando alguém para entrar na minha carne. Tentei esconder meu corpo também por trás de diversos muros, paredes e portas, pequenas prisões físicas e subjetivas. Nós já sabemos que não funciona. As estatísticas falam o mesmo. Não adianta premeditar o risco de sobreviver, apenas te privará de viver.

Então espero. Espero que as coisas mudem. Espero, mas do verbo esperar, como nos fala Paulo Freire. Se me tiram a esperança, realmente não sei mais o que esperar. “Como programa, a desesperança nos imobiliza e nos faz sucumbir no fatalismo onde não é possível juntar as forças indispensáveis ao embate recriador do mundo.” (FREIRE, 1992, p.12). Mas esperar é verbo de ação. Estou em movimento, e é desse movimento que vos venho falar.

No contexto histórico de sua fala, Paulo Freire traz uma série de pensamentos acerca das manifestações nas ruas contra o Golpe Militar que ocorreu no Brasil na década de 60, antes de ser expulso e enviado ao exílio. Logo em seguida, com a feliz mente inquieta que possuía, desenvolveu o livro “Pedagogia da Esperança”, que discute e expande um pensamento acerca da ideia de esperar como prática de vida. Porém, infelizmente, posso relacionar esse momento de Golpe Militar (político, social, assassino e ideológico) com a atual vergonha política que vivemos ainda nessa terra de Pindorama. Não poderia falar do que pretendo discorrer pelas páginas a seguir se não contextualizar essa escrita de acordo com tempo e lugar vivido e experienciado pelo meu corpo. O início de tudo é constituir o que

¹ Por uma pauta política e social feminista, durante toda a escrita deste documento estarei me referindo gramaticalmente, quando se trata de coletivos (ou seres individuais que não acusem de forma anterior seu gênero), em terminologias utilizando artigos no feminino.

chamo aqui de pensamento situado, que implica em construir a ideia da sujeita situada, locada em noções de sua classe, raça, orientação sexual e território geográfico (e assim sendo, considerar as possíveis implicações de cada elemento de vida acima citados). Essa noção é uma reflexão trazida pela vertente do feminismo interseccional, que nasce também com o intuito de abarcar pautas e discussões que os feminismos brancos do período não davam conta (e não dão).

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais. (...) Segundo Kimberlé Crenshaw, a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias (...). (AKOTIRENE, 2018, p. 14).

Assim sendo, se faz necessário, para você que não me conhece, uma certa construção imagética e geográfica de onde falo. Sou uma mulher branca, cis, panssexual, nordestina, filha, irmã e neta de mulheres artistas, sou brincante popular, professora, aprendiz, atriz e dramaturga, feminista. Nascida na cidade de Fortaleza, capital do Ceará, a exatamente 20km da serra mais próxima e 20km da praia mais próxima. Sou filha das matas e do mar. Existi em um período mundial pós-pandêmico (2020 a 2022) e pós-pandemônio e seu (des)governo fascista, em uma necropolítica estatal descarada e escancarada. Agora, em 2024, vivo em um país de reestruturação política, cultural e identitária. A aproximadamente 10.000km de distância de uma das maiores guerras civis contra os povos palestinos. E a, provavelmente, 50m da favela mais próxima do local onde moro em Salvador, e outra guerra se instaura em sons de tiro e o silêncio depois dos gritos.

Para dar início a esta pesquisa, me apoiarei nas palavras introdutórias de um estudo de Nina Caetano, pois também exponho que “pretendo trazer reflexões sobre práticas feministas em que se entrelaçam questões de ordem teórica, estética, política e pessoal” (CAETANO, 2018, p.9), dada a impossibilidade de realizar o estudo que proponho sem a prática social e política que se implica, e implicam-me: que implicam minha carne.

Com base no que venho expondo até aqui, a dissertação de mestrado que ora proponho, intitulada "CARNE VIVA: poética cênica de re(x)istência feminista" nasce inteiramente da necessidade. Pude começar a compreender a dimensão da palavra “necessidade” em um determinado momento, durante minha graduação em Teatro na UFRN, quando o Prof. Dr. Robson Haderchpek me fez a pergunta “Qual a sua poética?”, e depois de alguns meses sem sono, consegui responder: é a necessidade. É o sentir impulsivo da

sobrevivência, da necessidade de sobreviver para contar uma história. Contar uma história é lembrar, manter a memória viva... E considerando que vivemos em um país sem memória, onde queimamos museus, indígenas, corpos dissidentes, mulheres e as matas, a ação de lembrar é um afrontoso ato de resistência. E as coisas impulsivas não nascem “do nada”, são decisões muitas vezes drásticas pautadas em experiências anteriores.

Esta é uma reflexão que me acompanha desde o princípio da graduação em Teatro, e muito antes disso: é a minha carne atravessada, minha *corpa* em resistência. Compreendendo o teatro que busco como indissociável da característica de ser um ato político, o alio firmemente a ideais feministas latino-americanas, em suas variáveis sub e ultra camadas de atuação. Portanto, este trabalho visa se desenvolver em um tecido epistemológico artístico e político, entrelaçado por: teatro/dramaturgia e feminismos.

Importante salientar que minha escolha de digirir-me aos “corpos” como “corpas” faz parte de uma ação do movimento feminista latino-americano em geral, que visa um novo olhar sobre a escrita de nossos corpos, ou melhor, de nossas corpas nos dicionários e na sociedade.

Em 2009, Fátima Lima abordou a esperança de um dia poder chamar nossos corpos de corpas, quando discorre sobre a interpretação da personagem Goody, uma torturadora de mulheres no período da Inquisição inglesa, da obra “Vinegar Tom” de Caryl Churchill (1976). Pois essa personagem tão barroca representa um paradoxo sobre ela mesma, sendo ela uma mulher que oprime outras mulheres e perpetua a ordem patriarcal exposta na obra. Lima investiga então as ambivalências de Goody (traduzindo seu nome para o literal “Boazinha”) e um panoptismo incrustado na mesma. Em meio a tudo isso, Lima instiga reflexões acerca do corpo feminino no teatro e tenciona ideias sobre um treinamento para um corpo feminino. E aí chegamos na esperança de chamar nossos corpos de corpas, entendendo isto como um movimento carinhoso e de cuidado dedicado à auto-reflexão, e necessariamente crítico.

Logo, nos momentos que utilizo essa escrita no feminino, me refiro aos corpos humanos de mulheres em ações de liberdade, rebeldia, e/ou rompimento de padrões. Principalmente me refiro a corpas em estado de libertação patriarcal.

Assim sendo o caminho optado de investigação, compreendo a impossibilidade de minha desapareição durante o processo de estudo, e adotarei a autoetnografia e o relato de experiência como metodologias de estudo. A pesquisa prático-qualitativa neste mestrado em andamento, visa buscar e investigar o que seria a construção de uma poética de resistência e reexistência feminista, aprofundando-se em estudos políticos, filosóficos e artísticos, para

discutir a potência e os efeitos das relações entre dramaturgia (ou dramaturgismos?) e feminismos. Tendo em vista a complexidade subjetiva das possibilidades do caminho, fiz esta escolha inicial de duas metodologias que me pareceram abrangentes e concisas para uma coleta de dados e estudo mais afetivo sobre o tema abordado. Pensando na autoetnografia pelo seu contexto sensível ao buscar como objetivo melhor compreensão da pesquisadora de sua prática (FORTIN, 2009, p.78) e no relato de experiência como essa forma, que acredito ser mais íntima e pessoal sobre o que se vive numa prática cênica e poética em construção. De forma introdutória, acerca da autoetnografia, me aproximo do estudo mais recente feito por Suzana Maia e Jeferson Batista:

(...) a autoetnografia tem a autorreflexão como elemento básico no estudo de grupos sociais em que o pesquisador faz parte de seu próprio objeto e universo de pesquisa. Sua atualidade e interesse resulta de uma transformação política e epistemológica, num contexto pós-colonial ou decolonial, quando indivíduos pertencentes a grupos sociais que antes se constituíam em “objetos” de estudo se transformaram em sujeitos e produtores de conhecimento, gerando um profundo questionamento das bases do discurso científico sobre neutralidade e distanciamento social entre pesquisador e universo de pesquisa. (MAIA e BATISTA, 2020, p. 240)

Durante a finalização desta pesquisa, fui provocada a pensar na grafia de seu título, pois primeiramente a escrevia “poéticas cênicas de **reexistência** feminista”, procurando uma maneira que se fizesse entender a união entre os verbos de ação “resistir” e “existir”, sendo essa conexão uma ideia muito defendida ao longo das páginas que seguirão. Como explica a Luciana Lyra, quando trata do neologismo “(re)existência”

(*Re*)*existir* se traduz assim como um neologismo em ação que acaba por apresentar várias dimensões a partir de uma existência resistente, de uma resistência existente, ou de uma existência que teima em ser (*re*) em contextos rotineiramente adversos. O substantivo (*re*)*existência* surge de práticas sociais, abraçando diversas tonalidades de mobilizações defendidas por movimentos, grupos e militantes independentes na peleja pela reinvenção de uma estrutura social mais equânime para todes, mostrando-nos que já não é suficiente somente resistir ou lançar-se para um futuro que, historicamente, foi negado às esfarrapadas do mundo (FREIRE, 2015), é preciso construir um novo caminho de existir ante às desigualdades. (LYRA, 2022, p.8)

Hoje incorporo e adoto a grafia e o neologismo “re(x)istência”, entendendo que ao adicionar o parêntesis desta forma, se fundamenta a ideia de coexistência, onde as duas ações estão coabitando, juntas e em retroalimentação ao universo imagético, prático e sensorial dessa pesquisa. Desejo ir além da reincidência dessa insistência em existir e resistir mais uma vez, contínuas vezes, até quando seja necessário para manter a dignidade de nossas vidas. Busco apoiar-me na ideia da necessidade de que ambas as ações, de *existir* e *resistir*, sejam inseparáveis uma da outra neste momento.

Em meio a isso, almejo poder trazer à tona a absurda ideia de humanizar a figura das mulheres contemporâneas. Talvez, através desse ato feminista, possa encontrar um caminho de criação cênica, escritura ou entendimento estético por meio do objeto artístico e suas feitoras, sobre os mecanismos de opressão que sistematizam nossas mortes vitais e epistêmicas. E, como nos diz Nina Caetano:

(...) reforço que feminismo, para mim, é antes de tudo, uma prática. Ou um conjunto de práticas que tem como orientação básica a ideia radical de que mulheres são gente. Para muitas pessoas isso pode soar como uma obviedade, mas não é. Pensar mulheres como gente é tratá-las em sua condição de sujeitos donos de vontade e capacidade de decisão sobre si. É pensá-las como seres humanos, com direitos básicos tais como o direito à vida. (CAETANO, 2018, p. 9)

Defendo que nossa existência implica no mundo em que vivemos, assim como esse mundo implica em nosso corpo-existência. A história nos conta que, geograficamente falando, o clima e o solo condicionam o comportamento de uma sociedade. Se o terreno é propício para o plantio ou se melhor investir na criação de certos animais. A maioria das civilizações se alojaram perto das águas, seja de rios ou mares, e essa condição do manejo da vida proporcionou a construção da mesma. O conjunto da composição dessas condições constroem a vida que se gera e permanece nesse território, perpetuando e escrevendo a história do mesmo.

Então lhes convido a pensar: como está o seu corpo-território? O que foi cultivado nessas terras de pele? Quais foram as suas condições climáticas e geográficas? Que vida se estabelece por tuas terras?

Lhes falo de corpo-território compreendendo que nossa corpa é o primeiro território de conquista, de domínio, de estado de *borde*, de exploração, de expressão e o sonho da liberdade. Penso em corpo-território não pela implicação biológica, mas histórica, como nos aponta Dorotea Gómez Grijalva:

"(...) Y en consecuencia asumo que ha sido nombrado y construido a partir de ideologías, discursos e ideas que han justificado su opresión, su explotación, su sometimiento, su enajenación y su devaluación. De esa cuenta, reconozco a mi cuerpo como un territorio con historia, memoria y conocimientos, tanto ancestrales como propios de mi historia personal. Por otro lado considero mi cuerpo como el territorio político que en este espacio tiempo puedo realmente habitar, a partir de mi decisión de re-pensarme y de construir una historia propia desde una postura reflexiva, crítica y constructiva." (GRIJALVA, 2012, p.265)

As vezes olho para minha corpa, meus traços, a falta de melanina, os arranhões recentes, as cicatrizes, os pelos, meu tipo de cabelo, as cores dos hematomas, o nariz que tenho da minha mãe, os dedos nodosos, as queimaduras do sol e o suor que pinga. Observo essas coisas que moram dentro e fora de mim. Essas marcas, esses marcos. Cada um deles é uma denúncia dos caminhos que passei. Fora de mim, mesmo que eu não queira, se veem

estigmas que compõem a minha identidade para vocês, não necessariamente a mesma identidade para mim. Segundo Goffman, o Estigma é "a situação do indivíduo que está inabilitado para a aceitação social plena", pois se compreende como estigma todo aquele elemento que proporciona no primeiro contato com um observador a percepção preconceituosa do existir do observado. Sejam tatuagens, colares, cores, sotaques, cicatrizes, deficiências físicas, a falta das mesmas denunciam a experiência de vida de alguém. Ninguém está isenta dessa pré-percepção social. Trago aqui um excelente exemplo, descrito pela pesquisadora transfeminista Violet Baudelaire Anzini², quando abordando um contexto de violência que mulheres trans sofrem:

Logo, o que quero dizer, é que as outras coisas que constituem nossos corpos também falam e comunicam, não através de palavras, mas de roupas, gestos corporais, formas, tons de vozes etc. Cada parte de corpo é capaz de ativar uma interação dentro de uma rede de fenômenos sociais, considerados inteligíveis para a cultura cis-heteronormativa, mas quando os signos em forma de roupas, gestos etc, não são inteligíveis à esta cultura hegemônica, então cria-se uma forma de vida social clandestina, com identidades clandestinas e interações sociais, que embora sejam públicas, acontecem no privado e as vezes quebram esta dicotomia de paisagens e relações sociais privadas versus pública. (ANZINI, 2020, p.33)

Durante sua escrita, Anzini escolhe subverter a palavra “corpo” para “corpa” ou “corpe” e explica que “Algumas discordâncias de gênero formal da língua portuguesa foram colocadas propositalmente neste artigo, com a finalidade de desconstruir a linguagem androcêntrica e ressignificar substantivos e adjetivos para o gênero feminino e/ou não binário.”

Se somos então compostas pela área geográfica, histórico-pessoal e emocional, acho importante pensarmos sobre o que nos alimentamos, para além do que se coloca no estômago. Eu lhes pergunto sobre o que come nossa terra-corpa, nossa mente, nossa voz, nossos silêncios. O que lemos, o que sabemos da nossa história, quem escreveu essa história e como me relaciono com ela. A forma que alguém experiencia a vida encaminha seus passos e ajuda a construir a performatividade de si.

Gómez fala sobre a experiência do corpo. Sobre como, para ela, foi necessário mergulhar na história do seu povo, do seu local geográfico, da sua família, e a construção de todos esses âmbitos completamente envolvidos pela história social da vida local que ela mesma viveu. A história é viva em sua pele, habita seu corpo. Logo, penso sobre a necessidade de se reivindicar o corpo em seu lugar de ser corpo, atravessado por tantos outros saberes, vivências e experiências que existem apenas no plano do estar pulsante, porosa e em carne viva.

² Bacharelada em Arqueologia pela Universidade Federal do Rio Grande - FURG.

Tendo esses fatores em vista, tenho a indecente necessidade de escrever. Não posso permitir que minha história, a história da minha carne seja dita por outras vozes, contadas a partir de um observador externo de mim. Assim, sou inteiramente provocada por Glória Anzaldúa:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (ANZALDÚA, 2000, p.232)

Logo, essa pesquisa de mestrado, que nasce da necessidade, traz consigo um processo de escrita dramática, tendo como objetivo específico a construção dessa dramaturgia que vem do arcabouço dos estudos aqui propostos. Uma escrita que é completamente atravessada pelas pautas das lutas feministas latino-americanas, no tocante as corpos por aqui queimadas, a sexualização das mesmas, a cultura do estupro, dominação e conquista territorial (corpo-território) e a compreensão do feminismo interseccional.

Somam-se a isso os atravessamentos políticos, artísticos e necessários de Verônica Fabrini (2019), sobretudo com sua árdua e urgente tarefa em emergir a voz de figuras silenciadas, como Cassandra nas dramaturgias históricas gregas, por exemplo. Fabrini investiga nossa batalha desde o nosso corpo como um território, por muitos anos (infelizmente, ainda) entendido e tratado como esse ambiente de conquista e dominação — de guerra, de sangue, e sempre o nosso sangue. Fazendo leituras acerca de seus estudos cênicos e feministas, encontrei mais uma vez a impossibilidade da dissociação do movimento assustador neoliberal patriarcal, do capitalismo global e do colonialismo como doenças fatais, severamente conectadas ao feminicídio.

E não há como tratar de feminicídio, principalmente na América Latina, sem debruçar-se sobre os pensamentos revolucionários de Ileana Diéguez, que trata com tanta lucidez, força, crudez e empatia a temática da violência de gênero e performatividades. Nos aprofundaremos em seus estudos no tocante à palavra-passaporte “resistência”.

Por sua abrangência, o estudo de Silvia Alexim Nunes (2000) me dá base e expansão histórica para construir e filtrar minhas próprias reflexões políticas feministas e artísticas, entendendo o caminhar da mulher na história. Uma história escrita por homens poderosos e letrados em línguas colonizadoras, e que vem sendo reescrita por mulheres periféricas, burguesas, acadêmicas, pretas, brancas, pardas, indígenas, caboclas, trans ou cis... Deve ser reescrita por todas.

Nessa mesma sintonia que visa encontrar voz e vez àquelas vozes que há tantos anos foram silenciadas, sufocadas e esquecidas, vou me aproximar também dos estudos da multiartista Grada Kilomba, que investiga (através de performances, videoinstalações e textos) maneiras de desafiar as formas dominantes do compartilhamento de conhecimento, abordando, por meio de suas *Desobediências Poéticas*³ (2019), temáticas acerca das relações sociais, econômicas, raciais e de gênero. Encontro nela uma potência artística criadora necessária, decolonial e incessante, uma voz que com calma e força impõe seu espaço e abre alas (ou também da tradução do espanhol: asas) para outras mulheres se instalarem. E eis uma das minhas maiores inquietações: o que podemos fazer? Até onde vai nosso ativismo? Em quem chega? Quem abraça? Logo agora, sem o poder das manifestações nas ruas? Nossas manifestações online têm efeito? Até onde os algoritmos nos permitem chegar? Como romper as barreiras? Entendo que o incômodo nos leva a nos mover, mexer, rebulir, sair e buscar. Não tenho as respostas, mas pretendo buscá-las.

Logo em seu primeiro capítulo, Silvia Federici (2017) em seu imprescindível livro “O Calibã e a Bruxa”, o nomeia com uma necessidade: O MUNDO PRECISA DE UMA SACUDIDA. Emergencialmente precisamos nos mover. Precisamos bagunçar, causar, incomodar e assim, tremendo as bases, causar mudança. Porque continuar como estamos, sendo um dos países que mais mata mulheres e o que mais mata a população LGBTQIAPN+ no mundo, e assim sendo o país que elegeu um fascista como reflexo de nossa nação: não dá. Somente através das manifestações sociais, das revoltas, dos movimentos comunitários regionais ou nacionais que podemos conquistar nossos espaços. Acredito no ato das revoluções capilares, comunitárias, caseiras, boca a boca. Assim como entendo e defendo a emergência das lutas em massa, nas ruas, nos votos, nos palanques. Uma precisa da outra. As revoluções precisam umas das outras.

³ Fazendo referência à exposição da artista portuguesa, intitulada “Desobediências Poéticas” na Pinacoteca de São Paulo, em 2019, sob curadoria de Jochen Volz e Valéria Piccoli. Catálogo disponível no site da Pinacoteca de São Paulo, com ensaio escrito por Djamila Ribeiro.

Silvia Federici nos traz a noção de Foucault acerca do “corpo disciplinado” como uma das ferramentas de controle capitalista e colonizador sobre nossas existências. Compreendendo que são esses os corpos dissidentes, femininos ou feminilizados, os considerados domáveis, comerciáveis e frágeis. Corpos que não deveriam ser corpos, que por uma agenda de normativa brutal são menos, são corpos de homens incompletos e incapazes de liberdade ou autonomia. Sinto a emergência de assumir nossa corpa, e tudo que a compõe, para assim retirar da pele páginas de uma história que não condiz com a experiência da carne.

Espero te conhecer viva. Espero não somente ler as páginas dos livros que você pode escrever, mas também conversar com você, escutar o timbre da tua voz e toda a história que carrega. Quero poder segurar a tua mão e sentir a tua pele enquanto fala. Olhar nos teus olhos e entender as lágrimas que descenderem do teu rosto. Espero poder sorrir com o teu sorriso, e que possamos suspirar pela alegria que é nos encontrar. Quero o conhecimento da corpa viva. Quero nossa luta em carne viva, pulsante, vermelha e vibrante.

Freire nos diz que a esperança, assim como o ato de esperar, precisa da prática para tornar-se histórica, assim como as teorias feministas antes de mais nada devem ser uma prática de vida, cotidiana, e extraordinariamente corriqueira. Valendo aqui salientar a fala importante de Chimamanda, quando disse que nem todas as pessoas têm a liberdade de levantar a bandeira feminista e assim se intitular abertamente. Acredito que Margareth Rago expressa perfeitamente a atual ideia de feminismos que me dedico hoje, quando diz que

(...) considero os feminismos como linguagens que não se restringem aos movimentos organizados que se autodenominam feministas, mas que se referem a práticas sociais, culturais, políticas e linguísticas, que atuam no sentido de libertar mulheres de uma cultura misógina e da imposição de um modo de ser ditado pela lógica masculina nos marcos da heterossexualidade compulsória. (RAGO, 2013, p.28)

Devo alertar que, você pode sentir que minha escrita às vezes pareça com alguma sorte de colagem, uma imagem sobre a outra, formando uma mandala de ideias, mas não se preocupem, é apenas a minha maneira de manter o fluxo dos pensamentos que se entrecortam, entrelaçam e se abandonam na linha do mesmo, apenas para se reencontrarem em páginas mais à frente desta escrita. Em nada esta escrita foi previamente pensada ou organizada, esta é a primeira vez que estas ideias encontram linhas para ocuparem, além de ocuparem minha própria mente, prática e ser.

De forma um pouco mais cartesiana, porém ainda não tão linear assim, posso desenhar a seguinte estrutura de maneira a prepará-lhes para essa dissertação: no primeiro capítulo

vamos lidar com o atravessamento das palavras-passaporte⁴ dessa dissertação, palavras norteadoras do entendimento que começo a conhecer acerca dos temas que trataremos de encontrar à frente. Como segundo capítulo, me senti provocada a falar sobre a construção de narrativas de si, como um ato revolucionário de resistência na própria existência, e quem sabe um registro de si neste mundo hostil, onde somos aquelas que escrevem a própria história. A seguir lidamos com o que chamo de o “Nascimento da minha poética: uma experiência no Matadouro”, que lhes contarei um pouco sobre uma jornada extraordinária com outras mulheres artistas, e que deu asas para o seguimento da montagem da obra “Matadouro”, onde a mesma obra alimentou também a construção e a finalização da minha dramaturgia “Carne Viva”⁵. Sendo importante também ressaltar, que as duas obras simbioticamente compõem a necessidade que encontrei para fazer esse mestrado, essa necessidade de falar e saber que existe ressonância em algum lugar.

Depois desse capítulo eu pensava quealaria apenas da dramaturgia que aqui toma título e seu processo de investigação, porém percebi que uma prática desenvolvida no “Matadouro” merecia seu lugar, e por isso lhes apresento os “Pequenos Rituais Sobre Viver”, como uma tática de guerrilha afetiva para nos mantermos vivas e pulsantes juntas. E mais uma vez, buscando dar vazão aos acontecimentos, precisei falar “Daquilo que não se fala” e expor em linhas e conjuntos de letras formando palavras difíceis, sobre a dor do processo que é mergulhar na história da violência de gênero e corporificar sua dor e cura (especialmente durante a preparação física que propus ao projeto “Matadouro”).

Então agora sim podemos falar mais “Sobre a Carne Viva”, que vocês poderão notar que segue queimando durante todas as páginas desta dissertação até sua conclusão. E logo a seguir, no Capítulo 5, posso deixar com vocês o crepitar das brasas desta grande fogueira com a própria dramaturgia construída até aqui. Para chegarmos finalmente, depois de tanto choro e fogo, nas minhas pequenas Considerações Finais desta dissertação, com a esperança de mergulhos mais profundos e o fogo em minhas mãos.

Provavelmente, nada do que vocês lerão nas páginas seguintes estão verdadeiramente acabadas, com certeza não estão terminadas, academicamente apropriadas ou finalizadas em formas quadradas ou redondas, pois acredito que todas as questões aqui levantadas são ainda

⁴ Proponho uma variação do conceito de “perguntas-passaporte”, estabelecido pela pesquisadora Sonia Rangel, que utiliza-se de perguntas como um modo de investigação, de processo e de descoberta de imagens no fazer artístico que aproximam outras imagens criando um *cronotopos*. São perguntas “feitas no próprio trajeto do pesquisador, revelando suas particularidades, curiosidades e modo de ver.” (RANGEL, 2020, p.67)

⁵ Acredito que é importante ressaltar que a obra “Carne Viva” e “Matadouro” estão, em primeiro momento, conectadas pelo fato da minha participação como preparadora corporal no Projeto Matadouro (SP), assim sendo, cada obra nasce em um momento diferente (começo a escrita de Carne Viva em 2021, e participo do projeto Matadouro em 2023), mas ao encontrar-se retroalimentam-se e compõem a minha trajetória.

uma poeira no ar, como se tivéssemos apenas balançando o tapete e tudo que antes estava em repouso e escondido pudesse voar diante dos nossos olhos. E que Yansã permita que a tempestade ainda não cesse.

O que escrevo aqui são possibilidades, caminhos. Durante esta escrita buscarei com que você possa se encontrar com outras escritoras e escritores, e assim, sabendo seus nomes, possa conhecê-las e sentir-se próxima a elas.

Essa é a primeira faísca para acender a fogueira e queimar minha corpa de bruxa, minha carne rebelde, desobediente e fluida."(...) *E como se a maioria da nação fosse tomada por incontida necessidade de vomitar em face de tamanha desvergonha*" (FREIRE, 1992, p.5)

*(...) defender la alegría como un destino
defenderla del fuego y de los bomberos
de los suicidas y los homicidas
de las vacaciones y del agobio
de la obligación de estar alegres
“Defensa de la alegría” de Mário Benedetti*

1. ATRAVÉS DO FOGO

Pensando nos temas norteadores dessa pesquisa, sinto que devo dedicar esse momento para um pequeno apanhado teórico e talvez algumas elucidações conceituais para irmos aprofundando juntas a cada etapa, e começarmos a atear fogo nesta história. Assim como cantou Chico Science “nos organizando podemos desorganizar”. Logo, para que primeiro possamos sair juntas das mesmas páginas, preciso lhes contar como estarei lidando com palavras-passaporte, dialogando com o conceito de “perguntas-passaporte” da pesquisadora Sonia Rangel, penso em palavras-passaporte, que possam fazer a ponte e conectar imagens para uma reflexão mais abrangente e complexa em uma teia acerca dos temas. São elas: **dramaturgia, mulher e resistência.**

1.1. DRAMATURGIA

Poderíamos elencar algumas formas já conhecidas de se pensar e formalizar uma dramaturgia. Uma dramaturgia corporal, uma dramaturgia literária (que é onde se enquadra o entendimento mais comum e geral de sua definição, que é a dramaturgia escrita), uma dramaturgia da luz, do som ou do espaço. Para Patrice Pavis⁶, a dramaturgia também é o que “abrange tanto o texto de origem quanto os meios cênicos empregados pela encenação” (PAVIS, 2008, p. 113). Para mim, de maneira geral, porém não generalizada, a dramaturgia implica numa **organização** de sentidos, com **intenção** de gerar um **acontecimento** a ser **compartilhado** com um público⁷ (seja esse participante ativo ou não da obra).

Podemos considerar uma ideia que é também mais cercana para mim: a ideia da dramaturgia como um campo expandido⁸, de mediação “entre elementos do evento teatral e os âmbitos social e político” (PAIS, 2010, p.28). Considero que a dramaturgia pode ser a escrita desse acontecimento a ser compartilhado com o público, mas acredito que seria melhor pensar em um registro, em como as experiências permanecem registradas em uma corpa e se reescrevem ou rememoram a cada acontecimento, sendo nós as testemunhas desse registro em acontecimento. Entendendo “registro” como um ato de permanência histórica, anotada, registrada, mesmo que seja ela escrita a arranhões. Logo, penso em uma dramaturgia feminista, que visa manter viva a carne na memória, ou tornar carne a memória viva. Penso em como as experiências atravessam e permanecem registradas nas nossas corpas.

Portanto, do mesmo modo que a compreensão do termo dramaturgia se modificou ao longo dos tempos, não encontraremos jamais seu conceito total, final e muito menos absoluto. Pensar sobre dramaturgias, suas implicações e, principalmente, sobre processos de criação, sobre como os artistas de hoje elaboram e estruturam os seus espetáculos, é refletir sobre as relações entre a humanidade, sua temporalidade e o cosmo. (TOURINHO, 2021, p.86)

Trago mais uma vez Ana Pais para a conversa quando ela diz que "Os múltiplos e crescentes cruzamentos entre linguagens artísticas, bem como entre técnicas tradicionais e tecnologias inovadoras que caracterizam muitas das experiências contemporâneas, exigem repensar os modos de fazer." (PAIS, 2010, p.29). Então, entende-se que a dramaturgia se torna

⁶ Patrice Pavis (1947-atual), foi professor da Université de Paris 3 e Paris 8, em várias universidades alemãs e na Korea National University of the Arts, bem como na University of Kent, aposentado em 2015. E até hoje um dos teóricos do teatro mais estudado no campo, especialmente pelo seu livro Dicionário de Teatro.

⁷ Cheguei a esse entendimento de forma coletiva com a turma de Dramaturgia da escola TFYD (Teatro Físico y Danza, na Cidade do México), a qual eu era ministrante da aula em parceria com o professor chileno Javier Díaz.

⁸ Segundo Helena Elias e Maria Vasconcelos, do CICANT (Centro de Investigação em Comunicação Aplicada e Novas Tecnologias - Universidade Lusófona) “O conceito de ‘campo expandido’ tem sido utilizado quando se pretende designar processos artísticos que procuram esbater fronteiras entre disciplinas ou alargar os limites de determinadas práticas artísticas.” (p.1188, 2009)

uma área de estudo turvo, múltiplo e expandido, com poucas linhas definidas e mais brechas para as possibilidades de sua própria construção.

Penso que uma artista deve refletir em suas obras sobre o contexto que vive. Inclusive, creio ser inevitável. Acredito que as historiadoras, para realizarem seus estudos sobre antigas sociedades, tem como base também as obras de arte. Sejam seus objetos de estudo pinturas nas paredes, ornamentos, vasos, documentos escritos ou vestes, se analisa a vida que se vive principalmente através de obras de artes, que para mim, são registros da vida. Os costumes daquela gente, a quem veneravam, a quem temiam, como lutavam, como se acomodavam, o que comiam, quais ideias dominavam os imaginários daquelas pessoas. Logo, compreendo que somos também feitoras do nosso próprio tempo, principalmente através da arte como uma leitura do próprio mundo, uma forma de preservar através de gerações (assim como também é a sabedoria e poder da oralidade, pelos contos, histórias, danças e canções, assim sendo também obras de arte), e no caso que aqui enfoco: pela dramaturgia. “Escrever (...) é inscrever-se, é fazer existir publicamente, o que no caso das mulheres assume uma grande importância, já que o anonimato caracterizou a condição feminina até algumas décadas atrás.” (RAGO, 2013, p.32)

Importante também compreender que, o *modus operandi* aqui abordado está intimamente enlaçado com um movimento **ativista**⁹

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas (...). A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. Artivismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística. (RAPOSO, 2015, *apud* COSTA e COELHO, 2018).

Entendo que o artivismo lida com a arte como um meio de dar visibilidade às lutas, e aqui pensaremos o teatro como um modo de investigar territórios, comunidades e lutas, habilitar espaços de fala, e mais importante ainda: construir novos imaginários sociais, através da provocação artística.

⁹ Trago referências acerca do coletivo Pussy Riot, assim como o livro “Um guia Pussy Riot para o artivismo” escrito pela fundadora do coletivo, Nadya Tolokonnikova. Também sobre essa temática de transgressões na arte brasileira, o artigo “Artivismo Feminista – Intersecções Entre arte, política e feminismos” de M. Alice Costa e Naiara Coelho. Assim como, citadas mais à frente, o coletivo chileno Lastesis.

Não pretendo definir ou defender como deve ser, qual a estrutura, como fazer, o que é certo ou errado em uma dramaturgia. Tampouco trato de juízo de valores, apenas desejo estabelecer uma ideia dos caminhos dramáticos adotados para estudo nesta dissertação.

A dramaturgia aqui tem um traço desde os afetos, no sentido de tudo aquilo que afeta o que se constrói. Entendendo a experiência da vida como um tecido entrelaçado de afetos sociais, emocionais e históricos (MATURANA e VARELA, 1995), a escrita dramática que trataremos aqui tem a ver com essa compreensão. Assim, sendo levadas em consideração também as dimensões dos 5 sentidos para a construção de uma obra¹⁰: visão, tato, paladar, olfato e audição.

O aspecto sensorial tem uma função importante no que desejo elencar nesse texto acadêmico, pois é pela dimensão do sensível que acredito ser possível romper algumas inércias e realmente causar o incômodo necessário para que aconteça o movimento almejado.

Carne podre. Leite estragado. Tomates putrefatos. Na lixeira. Na rua.

Churrasco na brasa. Café. Caju na geladeira. As ondas do mar. Troncos na fogueira.

Carícia. Chupão. Tapa. Ralar o joelho. Risada de um bebê. Mordida de um cão.

Criam-se imagens. Talvez a dramaturgia seja um caminho para criar mundos. Pois, a dramaturgia que aqui estou buscando dá uma sorte de suporte para uma obra, o pensar, o sentir, o provocar, desenhados em um plano de ações, de musicalidades, quem sabe uma escrita corporal, letras literárias, e a subjetividade em pauta. E para dar conta da subjetividade, encontro na elaboração de imagens como uma forma de acessar e inventar imaginários. Pensar sobre a construção de imaginários é de extrema importância para mim, pois implica na força social de sua manifestação, logo reconheço que “é preciso reconhecer o imaginário enquanto instância instauradora e, portanto, instância de poder” (FABRINI, 2016, p. 69). É a partir dele que lemos o mundo, e assim o reproduzimos e fortalecemos uma face ou a outra de uma realidade conjuntamente construída. Ou seja, a construção de imaginários é também um instrumento da transformação da própria realidade.

A mulher nua e queimada se levanta. Se olha no espelho. Age como se pudesse se arrumar para sair. Suspira, sorrindo, e sai. Caminha. Caminha mais rápido. Corre. Corre mais rápido. Exala. Inala. Rapidamente. Repetidas vezes. Suas narinas vermelhas se abrem como o focinho de um dragão. Respira fortemente. Arfa, como um cão. Como alguém que não pode mais parar de correr. Ela não pode parar de correr. Corre. Enquanto corre canta. Com o pouco ar que tem ela canta. E correndo e cantando ela rodopia. Desenha círculos no ar, rapidamente. Suavemente. Desenha com as mãos, com os pés, com a cabeça. Um corpo que dança. Dança forte. Rodopia no centro com os braços abertos. E cai.

¹⁰ Provocação acerca de uma construção dramática trazida por Cristiane Sobral, no curso Círculo de Dramaturgias CPT, 2021.

Arfando como um cão, vermelha como o diabo, sorrindo como uma hiena.
A mulher nua e queimada sorri. Ela viveu. (Trecho da dramaturgia em andamento
"Carne Viva").

A dramaturgia foi a forma artística que encontrei de comunicar o que acontece aqui dentro de mim, é uma ação de compartilhar uma leitura do mundo e, é um sinônimo de urgência. Assim como um vulcão que acumula dentro de si milênios de lava e chamas vivas, eu também ferve dentro de mim toda uma existência que precisa dar vazão e entrar em erupção.

Escrevo porque preciso, e entendo a dramaturgia como um movimento do existir. Acompanhando o movimento da necessidade da reinvenção das representações do mundo, pois a palavra é ação, é carne, é física, como um soco no estômago. Um discurso pode mudar a história da humanidade, decepar cabeças, salvar uma vida, destruir outra. Por palavras matamos e morremos, declaramos amores eternos enquanto durem, sentenciamos, explicamos, escapamos, mentimos, decretamos, saudamos, falamos de saudade, falamos de ódio. Há várias páginas escrevo palavras devidamente organizadas, de uma forma que se faça entender minhas intenções e construir uma estrada de pensamentos, uma narrativa. Para mover imaginários precisamos modificar, adaptar, reconhecer e assumir nossas narrativas.

Uma observação importante: o intuito inicial da dramaturgia a ser construída como parte dessa pesquisa-viva, era de um solo (entre monólogos e danças). Porém, permitindo que a pesquisa tome posse e adentre essa escrita artística, percebi que essas cenas devem ser coletivas, uma narrativa plural. É agir com mulheres em situação de segregação e complexificar a pauta em discussão: a violência contra a mulher e modos de resistência. Pois como diz Conceição Evaristo: para escrever é preciso escutar.

*Oh, pátria amada
Juro pelas nossas mães
Juro por quem mais vier
Que não desculpo nada
Nem canso de ser
Mulher
“Suçuarana” - Pietá*

1.2. MULHER

Se faz importante dizer que neste texto entenderei o termo “mulher” como todas aquelas pessoas que se identificam como tal, que tem a ver com suas performances de gênero feminino, e assim acredito estar incluindo nessa leitura também as mulheres trans e pessoas não-binárias que performam socialmente papéis de gênero vinculadas a identidade “mulher”.

Pois bem, muitas vezes pensamos que ser mulher restringe-se a uma certa atividade social ou desempenhar um papel específico, como, por uma qualidade meramente biológica enlaçada a construção do gênero: mãe. Porém, foi apenas no século XVIII que a mulher (dentro da figura de estudo eurocêntrica) começou a ser considerada digna ou capacitada da qualidade materna (NUNES, 2000). Porém, esse entendimento chegou apenas por uma praticidade social pela perspectiva do Estado, para que as mulheres pudessem empenhar-se na tarefa de reprodução de mão de obra e manutenção desses indivíduos saudáveis. Por uma “necessidade política de situar a mulher como guardiã da infância, observa-se uma mudança realmente significativa na representação do sexo feminino. Afinal, como dar uma responsabilidade tão grande a um ser tão desqualificado?” (NUNES, 2000, p.28).

Sob a ótica patriarcal-colonialista, não tínhamos a moral suficiente para sermos mães. Não tínhamos capacidade cognitiva para ler, aprender ou ensinar, ou a maturidade para votar. Pois, até essa virada do séc. XVIII, éramos apenas criaturas imperfeitas, homens incompletos, de índole maléfica e sexualmente ameaçadoras. Importante lembrar do momento que somente ganhamos o título histórico relevante de “feiticeiras”, e sermos queimadas por isso, por volta de 1400.

Esses retratos dos séculos passados são importantes para entendermos a presente pintura/quadro neoliberal no/na qual vivemos e, percebendo-nos neste lugar histórico, reformularmos um futuro.

Obviamente aqui estamos falando da concepção burguesa eurocentrada, entendendo que nesse período estavam presentes em massa as amas de leite e a “criadagem” para dar conta de certos aspectos considerados maternos. Sem falar das instituições pedagógicas e religiosas, que assumiam as demais funções formativas de caráter, moral e comportamento social “adequado”. Logo, me parece que a mulher burguesa ocidental do séc. XVII serviria apenas para parir, e funcionar como um certo bibelô social (como um objeto adquirido e exibido).

Nessa perspectiva, poderíamos pensar a mulher como propriedade privada, que se relaciona diretamente ao crescimento dos ideais capitalistas de maneira global. Historicamente, ainda não cheguei ao ponto da possibilidade de sermos pensadas como sujeitas, nessa narrativa que lhes conto e que assustadoramente reverbera até os dias atuais, somos consideradas apenas objetos manuseáveis, e não sujeitas capazes de construir, analisar e reconstruir a própria subjetividade.

Se vamos falar sobre o que é “mulher” ou “ser mulher”, é imprescindível citar aqui a escritora, ativista e afro-abolicionista Sojourner Truth e seu icônico discurso “E eu não sou uma mulher?”, disparado em improviso na Convenção dos Direitos da Mulher em 1851, nos Estados Unidos.

Bem, minha gente, quando existe tamanha algazarra é que alguma coisa deve estar fora da ordem. penso que espremidos entre os negros do sul e as mulheres do norte, todos eles falando sobre direitos, os homens brancos, muito em breve, ficarão em apuros. Mas em torno de que é toda essa falação? Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima de lama ou me dê o melhor lugar! E eu não sou uma mulher? Olhem pra mim! Olhem meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E eu não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem - quando tinha o que comer - e também aguentei as chicotadas! E eu não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E eu não sou uma mulher? E daí eles falam sobre aquela coisa que tem cabeça, como é mesmo que chamam? (uma pessoa da plateia murmura: intelecto). É isso aí, meu bem. O que é que isto tem a ver com os direitos das mulheres ou os direitos dos negros? Se minha caneca não está cheia nem pela metade e se sua caneca está quase toda cheia, não seria mesquinho de sua parte não completar minha medida? Então aquele homenzinho vestido de preto diz que as mulheres não podem ter tantos direitos quanto os homens porque Cristo não era mulher! Mas de onde é que vem seu Cristo? De onde foi que Cristo veio? De Deus e de uma mulher! o homem não teve nada a ver com Ele. Se a primeira mulher que Deus criou foi suficientemente forte para, sozinha, virar o mundo de cabeça pra baixo, então todas as mulheres, juntas, conseguirão mudar a situação e pôr novamente o mundo de cabeça pra cima! E agora elas estão pedindo pra fazer isso. É melhor que os homens não se metam. Obrigada por me ouvir e agora a velha Sojourner não tem muito mais coisas para dizer.

Truth denuncia em sua fala a disparidade entre o que as pessoas estão configurando e compreendendo sobre o ser mulher naquele momento histórico, e que exclui completamente as mulheres negras e da classe trabalhadora na sociedade norte-americana do século 18. A escritora nos leva a pensar, há tantos anos, sobre um problema enfrentado até hoje dentro dos movimentos, pensamentos e práticas feministas, e que Lélia Gonzalez nos oferece explicitamente quando nos fala sobre a interseccionalidade no feminismo.

Pois, para pensar a mulher e sua construção como sujeita, precisamos amolar o bisturi e fazer diversos recortes em uma biópsia minuciosa do organismo vivo e pulsante do “ser mulher”. Importante pensar então sobre a interseccionalidade entre raça, gênero e classe, localizando a luta também em território geográfico e identitário, como propôs Lélia Gonzalez em seu livro “Por um feminismo afrolatinoamericano”. Importante lembrar aqui que as mulheres e corpos feminilizados negras e indígenas seguem enfrentando batalhas sobre a dignidade mínima de suas vidas, com uma menor visibilidade tanto acadêmica quanto social-hegemônica¹¹.

Judith Butler, como uma excelente e conhecida filósofa das questões de identidade e performance de gênero, explica que quando Simone de Beauvoir afirma “não se nasce mulher, torna-se”, ela estaria implicando que o gênero não é uma identidade estável, e sim “uma identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de atos” (BUTLER, 2018, p.3), sendo assim a “mulher” uma figura histórica, e não um fato natural ou biológico. Butler defende que essa repetição estilizada do corpo infere numa ilusão dessa identidade do “eu” generificado permanente.

Se o fundamento da identidade de gênero é a repetição estilizada de atos no tempo, e não uma identidade aparentemente homogênea, existem possibilidades de transformar o gênero na relação arbitrária entre esses atos, nas várias formas possíveis de repetição e na ruptura ou repetição subversiva desse estilo. (BUTLER, 2018, p.3)

A identidade que implica ser mulher é o que me interessa nesse momento. A identidade de ser mulher tem a ver também com sua historicidade, desde as mulheres negras e não-brancas defendendo e empunhando uma luta abolicionista, às mulheres burguesas e brancas do Norte Global lutando por direitos trabalhistas a partir de seus privilégios, às mulheres trans em busca da conquista do espaço de respeito sobre suas corpos e subjetividades.

A identidade mulher, pra mim, significa um estado de existência de luta constante por uma vida digna. Ou seja, um corpo que deseja torna-se *corpa*, livre, vestida de suas potências, despida de limitações subjetivas pautadas em uma ideia de hierarquia de gêneros. Dignidade estabelece um mínimo para uma vida sadia, onde existe uma possibilidade de expansão ou estabilidade social, afetiva e econômica. Logo, podemos considerar que ser mulher é um estado de luta.

¹¹ Desejo que questionemos a imagem hegemônica da ideia de “mulher”, para que não seja apenas a imagem da mulher branca, mas que sejam pensadas as corpos trans, negras, indígenas e PcD.

Porém, mulher também poderia ser um tipo de estatística.

Diversos números acumulados em uma lista. Mas não queremos ser sem nome, sem história.

Poderíamos ser então quantidade.

Melhor dizendo, uma multidão. Uma ruma.

Percebi que escrevi “ruma”, sem “rumo”. Logo penso em uma ruma de mulheres transformando o rumo e nascendo “ruma”. Escolhendo e determinando um horizonte possível para sermos tantas, para estarmos vivas. Uma imagem que culmina na construção de um caminho construído sob a perspectiva feminina, e que também significa diversidade e quantidade. Manifesto o mesmo desejo de Debora Diniz quando diz “quero ser uma entre muitas falantes de nós mesmas e, em bando com outras.” Somos uma ruma.

Qual o número que precisamos chegar para importar? Quantas de nós precisam se transformar em números, cifras, tabelas, diagramas? Quais os nomes que gritarão nas ruas? Como vamos causar comoção o suficiente?

Não sei em quais números você pensou agora, porém podemos falar das taxas de violência doméstica e o número de vítimas (registradas em relatórios oficiais), ou das mulheres cientistas, das premiadas, das desempregadas, das artistas, das assassinadas, das desaparecidas, da porcentagem em salas de aula de ensino superior, nas empresas, das diaristas, das prostitutas, das escritoras, diretoras, roteiristas, atrizes pornô, professoras, presidiárias ou médicas.

Sáimos de uma estrutura que não nos consideravam moral ou intelectualmente capacitadas para sermos mães, para em seguida sermos validadas suficientes “apenas” para a maternidade e afazeres domésticos, para finalmente desprender-nos da ideia da feminilidade caseira e sermos reconhecidas no âmbito profissional (do trabalho pago, pois não se falava ainda do trabalho doméstico e criação a serem serviços remunerados). Parece que sempre há uma antiga batalha novamente a ser travada, como uma ferida que não sara nunca. Muitas vezes tomamos antibióticos e tentamos medicar essa infecção, porém “a cada geração em que houvesse um forte avanço por parte das mulheres, algum ideal surgia para sugar as energias e garantir que elas não progredissem mais” (WOLF, 2020, p.10).

Jota Mombaça, bicha não-binária, nascida e criada no nordeste do Brasil, artista e escritora, em seu livro “Ñ vão nos matar agora” com uma escrita poética e revolucionária, nos conta que escreve para “àquelas que vibram e vivem apesar de; na contradição entre a imposição de morte social e as nossas vidas irreduzíveis a ela” (MOMBAÇA, 2021, p.13). Jota Mombaça fala sobre estarmos vivas nas brechas, e nos convoca a viver apesar de tudo, apesar de tentarem tantas inúmeras vezes nos matar, pois apesar das portas fechadas, para ocupar as brechas dos mapas com nossas vidas impossíveis.

Para mim ela traz uma das definições mais precisas sobre o país que vivemos, que carrega uma história de um povo sem memória, ou sem memória do seu povo, quando diz

O Brasil em sua autodescrição como promessa utópica de um mundo pós-racial, configura-se, mais bem, como uma distopia antinegra e anti-indígena, em que as figurações de uma liberdade carnavalizada expressam não a ruptura com todas as normas, mas seu excesso. O Brasil, essa ficção colonizada e recolonial, submissa ao imperialismo e imperialista, dominada e dominante, nunca serviu de fato ao propósito das lutas contínuas por liberação do território e dos corpos subjugados em sua construção. (MOMBAÇA, 2021, p. 8)

Poderia dizer que nossas corpos, especialmente neste país, são entendidas como uma “terra de ninguém” ou “para alguém” (mas nunca para nós mesmas), como esse território sem lei, sem regras, sem limites e sem linhas geográficas, apenas um campo de batalha, onde rasgam o solo, atiram bombas, matam, violam, destroem, destroçam. E após a terra-corpa destruída, nos roubam qualquer ideia de direito a uma revolução, querem nos roubar a raiva, e fazer-nos acreditar que somos desvalidas da qualidade de pensadoras, criadoras ou capazes de exercer coragem. Desejadas, indesejadas, tomadas e em seguida invalidadas, descartadas e como lixo: queimadas.

Penso então, sobre a ideia do utilitarismo do corpo feminilizado, na invenção de uma vida útil para um sistema capitalista patriarcal, que dita nossa função de reprodução de mão de obra (procriação), ou mantenedoras de uma ordem social que boicota nossa existência e reforça uma estrutura sanguínea e insaciável. Talvez eles saibam da nossa ira, e por isso tanto temem, por isso querem nos manter falando baixo: pois eu **grito**. Não estamos aqui para manter nenhuma ordem. Somos caóticas, incendiárias, ameaçadoras, amorosas, gentis, necessárias e revolucionárias. Sorte deles que não queremos vingança.

1.3. RESISTÊNCIA

“Falo porque sobrevivo em estado de indignação às crueldades do patriarcado em nós.” “Falar é resistir”

- Debora Diniz

Por que resistência?

Nuestro testimonio siempre está en tela de juicio, siempre es cuestionable, dudoso, nunca es suficiente. La presunción de inocencia arrasa con nuestra verdad. La impunidad del abuso, de la violación, está normalizada y la revictimización constante es insoportable. Aun así, nos odian cuando salimos, en masa, a decirles que ya no toleramos su maltrato, violencia y tortura. (LASTESIS, 2021, p. 21)¹²

Resistimos por existência. Quando saímos nas ruas vestidas como queremos, como não queremos ou como precisamos. Resistimos quando vamos, mesmo com medo: avançamos. Resistimos quando questionamos porque um infeliz pode se sentir no direito de nos dar um tapa na nossa bunda quando caminhamos cansadas para nossa segunda jornada de trabalho, e também quando gozam em nossas pernas no transporte público, ou quando um professor assedia sexual e moralmente alunas e, todos esses infelizes, mesmo denunciados e processados: todos saem impunes. A impunidade é uma doença que mata.

Inclusive, para caminarmos pelas ruas passamos por uma preparação. Geralmente escolhemos a roupa que cause uma sensação de conforto para nós, e na região do Nordeste do Brasil, um critério importante é alguma peça de roupa que não passemos muito calor. Depois repensamos, e escolhemos uma roupa que não nos faça ser assediada, como se essa roupa existisse. Caminhamos pelas ruas com nossas caras transfiguradas de raiva, de mau encarada, um rosto tão teso que se baterem nele a mão quebra. Vestimos nossa “cara de poucos amigos” para criar a sensação naquele potencial assediador de que não estamos para “brincadeiras”. Que se soltarem suas piadas machistas e assédios disfarçados de cantadas ou “elogios”, não vamos abaixar a cabeça e seguir caminho, algo diferente pode acontecer.

Performamos um corpo em estado de guerra. Dentes rangendo, olhares atentos, orelhas como antenas captando todos os sinais do inimigo. Sim, existem muitos inimigos. Vivemos uma reconfiguração bélica, socialmente.

¹² Esse trecho retirado do livro “Quemar el Miedo”, faz referência a performance de rua do coletivo Las Tesis “Un violador en tu camino”, mundialmente conhecida em 2019, sendo executada em diversos países, como Chile, México, Brasil, Colômbia, França, Reino Unido e Espanha. Denunciando as diversas violências do patriarcado, cantando e executando uma coreografia, em roupas “provocativas” e olhos vendados.. Registro da performance disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4>.

No livro “La guerra contra las mujeres” (2016), Rita Segato fala sobre as novas formas de guerra no mundo, e inicia uma discussão sobre símbolos de poder, especialmente quando relata a mudança desses símbolos hoje em dia. Pois afirma que, há alguns anos atrás, durante uma guerra ou invasão, se praticava como em um ato de dominação, a construção de novos templos ou poderios simbólicos por cima dos templos daqueles que foram dominados. Mas já não se faz mais isso, senão que se expõe as ruínas da destruição executada para ilustrar a potência predadora do mais forte, e a humilhação do perdedor. Vivemos um exibicionismo, banalização e espetacularização da violência. Assim sendo o registro dela, a sua marca incrustada na memória da sociedade. Existe uma historicidade no que diz respeito a violência sexual, especialmente dentro dessa nova ação bélica onde a agressão, dominação e *rapiña* (que é, em linhas gerais, uma atitude de saquear os corpos já violentados), já não são danos colaterais da guerra, e sim o próprio centro da estratégia bélica. Segato ainda destaca como mutações nas novas formas de guerra: a destruição com excesso de crueldade, a estafa até o ultimo vestígio de vida e a tortura até a morte.

La rapiña que se desata sobre lo femenino se manifiesta tanto en formas de destrucción corporal, sin precedentes, como en las formas de trata y comercialización de lo que estos cuerpos puedan ofrecer, hasta el último límite. A pesar de todas las victorias en el campo del Estado y de la multiplicación de leyes y políticas públicas de protección para las mujeres, su vulnerabilidad frente a la violencia ha aumentado, especialmente la ocupación depredadora de los cuerpos femeninos o feminizados en el contexto de las nuevas guerras. (Segato, 2016, p. 58)

Não caminhamos nas ruas com medo apenas de sermos assaltadas ou atropeladas, pois o que temos é o medo de sermos violentadas, de um ataque, não apenas letal, mas cruel e sanguinolento a nossa corpa, de nos puxarem para um beco e terminarem a violência. Caminhamos esperando que derrubem nossos templos e exponham a vitória sobre nosso sangue, sem se darem ao menos o trabalho de recolherem nossos pedaços. Se quando nos estupram morremos um pouco, sinto que temos medo inclusive de morrer e continuarmos vivas.

Sair nas ruas também pode ser uma forma de celebração, segundo Débora Diniz. Porém, ela explica que há uma “performatividade particular na celebração feminista”, apoiada em reflexões de Butler acerca do “ser vista” e o ocupar espaços com nossas corpas e ideias, sendo assim a celebração política de aparição feminista.

A aparição que desafia o poder, seja ela em formato de multidão ou solitária, é um reclame de vida vivível para os corpos. Por isso, a aparição de mulheres e meninas

em celebração é tão perturbadora, é uma exibição em performance - um festejo por existir e reclamar vidas não matáveis. (DINIZ, 2022, p.183)

E foi nas ruas, esses dias, que tive mais uma prova da banalidade da violência. Em um curto percurso pelo centro da cidade de Salvador, podem-se encontrar diversas formas de violência. Por exemplo, no início de um quarteirão, escuto de duas vendedoras a frase “A morte quando vem é na hora que tem que chegar, sem avisar”, sem compreender o contexto segui meu caminho e guardei sua reflexão. Já no meio do mesmo quarteirão, vejo três jornalistas e suas respectivas emissoras e câmeras, cada uma tentando entrevistas com aquelas que passavam por ali ou sabiam algo do que aconteceu. Eu não sabia o que estava acontecendo, e já havia vários humanos-abutres aglomerando e fofocando sobre. Passo por alguns agentes de trânsito e 2 moradores de rua (que não perderam tempo em também analisar minha corpa como objeto de desejo deles), e escuto “Ah foi mais um feminicídio, um cara matou a mulher dentro do hotel”, com uma naturalidade como quem dissesse “comi um pão com ovo essa manhã”. Ali parei e engoli a seco a informação. Caminhei com uma tristeza de poucas informações, apenas com o fato e a imagem construída em minha cabeça de uma mulher ensanguentada num quarto de hotel, na manhã antes de um feriado católico sobre a ressurreição do seu salvador. Já no final do quarteirão, ninguém sabia do acontecido. Pessoas discutiam qual o chocolate mais em conta para dar para não-sei-quem e como fulano reclamava de ganhar ovo de Páscoa de uma marca qualquer. Em poucos passos encontrei mais 6 moradoras de rua, implorando por moedas. Duas deitadas no chão, machucadas e em farrapos. Uma delas me pediu qualquer valor para comprar uma caneta, ela estava cheia de papéis e parada no meio da avenida, gritando. Se via a fome, o desespero, a raiva e a indiferença.

Por isso, resisto.

Porque não é justo que tenhamos tanto medo. Não é justo que não saibam os nossos nomes. Não é justo que seja “mais uma”. Não é justo que seja tanta dor. Não é justo tamanha insegurança, crueldade e violência. Quando falo de violência, não é apenas essa que deseja matar minha corpa e ameaça a vida das minhas irmãs, mas também dessa histórica e sistemática violência epistêmica e (des)afetiva que impossibilita minha capacidade de confiar (em performances sociais masculinas e em mim mesma); ou desse pensamento assombroso e quase certo, que passa pelas nossas mentes quando sentimos insegurança; a violência da dúvida, ou melhor, de ser duvidada; a violência do medo de dizer “não”, e não saber o que pode me acontecer. Não quero temer minha existência. Meu “não” também é minha

resistência. É sobre nossa integridade física, moral, afetiva e profissional. É a validação da dignidade que nossas vidas merecem. Ainda estamos vivas, e isso é muito.

Existe uma prática antiga de guerrilha chinesa que se chama “*speak bitterness*”¹³. Que consiste basicamente em falar das injustiças, das coisas que machucaram ou incomodaram, sob uma perspectiva majoritariamente acerca do labor, e assim conectado a uma estrutura social específica. Xiao He¹⁴ recentemente desempenhou um estudo acerca de migrantes rurais em Xangai focado em buscar gêneros de resistência, desbravando o termo “*bitterness*” em várias situações sociais. He defende a ideia de que esse ato de colocar para fora e em comunidade as amarguras não são como um ato de reclamação somente, mas sim de resistência, compreensão da situação e esperança, pois volta-se o olhar sobre o afeto e a ética, nos “abre diferentes possibilidades de imaginar a liberdade humana, conduzindo-nos de uma antropologia sombria do sujeito sofredor para uma antropologia positiva do bem” (HE, 2021, p.1017).

O partilhar parece-me uma das tecnologias ancestrais de sobrevivência também. Tecnologia é um termo tão industrial e moderno, porém que configura em nossa língua um entendimento de construção sistemática sobre técnicas e procedimentos, e o termo Ancestral já representa algo mais antigo do que as palavras conhecidas no português, que nos oferece retornar à memória daquelas que vieram antes de nós. Elas, que construíram diversos mecanismos de sobrevivência, entre guerras e amor, encontraram formas de resguardar a vida em resistências. Djamila Ribeiro, em uma entrevista ao Roda Viva, defende o direito à felicidade como uma obrigação ancestral, um lugar que tem sido negado às mulheres - principalmente às mulheres negras.

Para mim, me faz pensar sobre o ato revolucionário dos antigos “*saloons*” franceses, onde mulheres ousavam se reunir em suas salas de casa para organizar debates em diálogos acerca da sociedade e estruturas rebeldes feministas, longe dos ouvidos curiosos do Estado e sociedade que negavam a autonomia feminina. Lembra-me também das reuniões caseiras com minha mãe e irmãs, as que chamávamos de “*esqueminha*”, e nos juntávamos ritualisticamente uma vez por semana ou por mês, na mesa grande da sala com vinho doce e

¹³ Tradução livre: “falar amargo” ou “falar da amargura”.

¹⁴ Xiao He é pesquisador de pós-doutorado no Instituto de Desenvolvimento da Universidade Fudan, em Xangai. Em 2017 concluiu seu doutorado em Antropologia pela Universidade de Utrecht/Instituto Max Planck para o Estudo da Diversidade Religiosa e Étnica. Sua dissertação é intitulada *Aspiração Empreendedora: Dinheiro e Vida Social entre Migrantes Rurais em Xangai*. As suas áreas de investigação são antropologia económica, migração, dinheiro e empreendedorismo. Fonte: <https://cga.shanghai.nyu.edu/dead-money-and-live-money-entrepreneurial-aspiration-in-contemporary-china/>

barato, e comidas especiais para nós. Nos juntávamos apenas para falar sobre o dia, sobre a semana, o que havia acontecido, o que gostaríamos de compartilhar e tirar do peito. Reuniões regadas a riso, choro e música. Era importante saber que tínhamos um lugar seguro de partilha e escuta, de troca genuína, discussão e compreensão. Assim como também fala Debora Diniz, quando diz que “somente sendo capaz de ouvir é que seremos tocadas por outras vidas diferentes da nossa. Para isso, o *ouvir* precisa se transformar em *escutar*” (DINIZ, 2022, p.17), e defende essa atitude ser um gesto ativo para o encontro feminista. Alegrias que apenas a sororidade, o encontro de confiança entre mulheres, pode proporcionar.

O afeto é revolucionário.

É tecnologia de resistência a um mundo sem espaços para a magnitude do sensível.

Nadya Tolokonnikova, artista ativista do movimento punk russo, passou cerca de um ano presa em uma penitenciária na Rússia, e explica em seu guia publicado de ativismo como sua maior forma de resistência era a alegria. E ali ela expõe como aqueles que te aprisionam não desejam o teu sorriso, tua leveza, pois eles querem quebrar o teu espírito, te transformar em um ser apático, sem desejos ou sonhos. “Ou recupera a alegria ou morre. Você pode morrer literalmente ou ficar enterrada na própria apatia.” (TOLOKONNIKOVA, 2018, p. 61) Um corpo sem sonhos é um corpo sem vida, sem alegria, sem desejo de mudar o mundo.

Nadya Tolokonnikova fala sobre recuperar a alegria do ato de resistência, e bell hooks fala sobre o amor ser um ato político. E eu acredito que o acolhimento possa ser uma resistência amorosa. Muitas vezes me esqueci do fato de minha alegria como resistência no cotidiano. Minha corpa sente quando a tristeza e a sensação de incapacidade tomam conta, meu rosto dói se seguro uma risada ou um sorriso, e meu dia não funciona sem uma troca afetiva (nem que seja comigo mesma, um *selfcare*), um ato de amor ou carinho. Minha mãe muitas vezes cita algo que falo desde pequena: “Menos drama, mais comédia”. O amor me faz rir e a resistência me faz feliz. Tudo isso me lembra de um conto de Jorge Bucay chamado “O Buscador”, que fala sobre as lápides de certo vilarejo registrarem apenas o tempo em que as pessoas viveram, e não os dados do dia que nasceu e morreu. Tolokonnikova disse, em momentos de reflexão na prisão acerca de sua vida, corpo e luta: “Já que a vida tem um ponto final, porque não eliminar o pesar e a tristeza dos minutos e das horas que disponho?” (TOLOKONNIKOVA, 2018, p. 61).

Que nossa alegria seja nossa trincheira para resistir.

“Presos por resistência”. É assim que se define como um dos delitos cometidos pelos jovens revolucionários citados por Ileana Diéguez em sua fala na Aula Inaugural do

PPG-CEN, acerca das “Performatividades de la reXistencia/performatividades del silencio”¹⁵. Resistir, segundo conceitos básicos da física, implica numa ação que se opõe a algo. Logo, cria-se resistência, e eu sinto que somos crias da resistência. Ileana fala sobre a situação atual do seu país de origem, Cuba, e relaciona a potência do corpo em estado de resistência pelas ruas e manifestações corporais contra o sistema de um Estado violento. Entender nossas corpos como esculturas (uma forma de obra de arte) e sua persistência na existência é uma maneira de resistir a um sistema fálico, falido e assassino. Resistir foi e ainda é crime. Quando nos estupram dizem “não resista”, “relaxa e goza”.

Então, me sinto obrigada por uma necessidade vital a segurar os fósforos e coquetéis molotov, encarar-me como uma mulher-kamikazi e explodir tudo. Toda essa estrutura precisa ir abaixo, pois não serei mais uma 7 palmos abaixo da terra, ensanguentada num quarto de hotel¹⁶ ou queimada em minha própria casa¹⁷.

Portanto, retorno a ideia de trabalhar as imagens na construção (ou destruição) dos imaginários, e a construção dos imaginários como forma de revolução, assim pois, para que seja através da revolução a tão sonhada mudança. E as coisas precisam mudar, para ontem.

2. NARRATIVAS DE SI

*não esqueça:
precisamos ser
os livros de história
agora.
-Amanda Lovelace*

Sinto a necessidade de dedicar um tópico específico à construção de narrativa, entendendo e defendendo a revolução que ela representa dentro de um recorte de gênero e no meu caminhar até agora. Além de reforçar que a escrita, quanto dramaturgia, faz parte da discussão atual que aqui desejo incitar sobre a construção de narrativas como ato político.

¹⁵ Aula completa disponível em: <https://youtu.be/643Kt6D4H10>. Acesso em 1 de outubro de 2022.

¹⁶ Reportagem sobre Antônia Almeida Serafim, assassinada num hotel no centro da cidade de Salvador: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2023/04/06/mulher-e-encontrada-morta-dentro-de-hotel-no-centro-de-salvador.ghtml>

¹⁷ Reportagem sobre Ediana Gomes de Souza, assassinada por ex-companheiro e encontrada carbonizada em casa: <https://g1.globo.com/mg/vales-mg/noticia/2023/09/11/video-mulher-morre-queimada-apos-companheiro-colocar-fogo-na-casa-em-mg.ghtml>

Acerca da possibilidade do acesso às histórias e narrativas de mulheres, é importante lembrar que tem sido uma luta extensa e exaustiva, mundial e repleta de intersecções. Porém, com o passar dos anos, estamos reconquistando nossas vozes e empoderando-nos em nossos espaços de desejo. A historiadora francesa Michelle Perrot, em sua importante obra “Minha história das mulheres” (2007), defende que “a história das mulheres mudou”, agora não vamos mais usar pseudônimos para sermos publicadas, e falaremos desde outros pontos de vista, rompendo outros silêncios. Perrot diz que esse movimento agora

Partiu de uma história do corpo e dos papéis desempenhados na vida, privada para chegar a uma história das mulheres no espaço público da cidade, do trabalho, da política, da guerra, da criação. Partiu de uma história das mulheres vítimas para chegar a uma história das mulheres ativas, nas múltiplas interações que provocam a mudança. (Perrot, 2007, p.15)

Hoje reconheço que vivemos uma grande crise acerca da narrativa em âmbito social, que inclui um esvaziamento de pautas identitárias e um processo de informação mercadológica, e não uma busca pela experiência e o como se conta uma história. O filósofo sul-coreano Byung-Chul Han, em seu livro “A crise da narração” (2023), aprofunda essa discussão associando ainda mais sobre as influências do capitalismo na sociedade e como a mesma sucumbe à ausência do afeto, das reais conexões humanas, às demandas mercadológicas das redes sociais, e assim das relações. Me chamou a atenção, quando ele diz

Uma narração que modifica e que desvela um mundo não é posta arbitrariamente no mundo por uma única pessoa. Na verdade, ela deve seu surgimento a um processo complexo do qual diferentes forças e atores estão envolvidos. Em última análise, ela é expressão da tonalidade afetiva de uma época. (Han, 2023, p.11)

Pois é exatamente nisso que acredito, na coragem que devemos ter para retomar e reinventar a narrativa feminina, que faz parte de um movimento longo, coletivo e fortalecido por anos de estudos, lutas, instrumentalização, discussões, discordâncias, concordâncias, esperança. A mudança há de ser coletiva, e ela possui as mais diversas frentes. Que a minha possa ser de mãos dadas com o teatro, eu apenas me sentirei honrada. O teatro como uma arte primordialmente coletiva, se torna ferramenta de transformação social para a renovação das narrativas.

Logo na apresentação da edição brasileira de “Um teto todo seu”, de Virginia Woolf, a escritora Aline Bei provoca sobre a memória acerca das escritoras que acessamos, selecionadas socialmente (em recorte racial e de classe), e tensionando “como o papel social destinado para cada sexo interfere no desenvolvimento de uma habilidade?”, como o incentivo a certas áreas da vida social e laboral abrem ou destroem os espaços de

possibilidade de crescimento, de acordo com uma determinação de gênero. O apagamento histórico das mulheres na escrita e nas artes, na época de nossas avós e agora. Quantas ainda estão vivas, antes de serem lembradas? Onde nos cabe? Até onde nos permitem chegar? Quando nós determinaremos aonde vamos?

Quando Woolf afirmou “uma mulher, para escrever ficção, precisa ter dinheiro e um quarto todo seu”, automaticamente me conectou com Carolina Maria de Jesus e seu “Quarto de Despejo”, onde ela escreveu o seu diário que furou as fronteiras da América do Sul em 1962 e reverbera até hoje em todo o mundo. Carolina foi uma escritora preta da área da favela do Canindé, em São Paulo, onde lutava pela própria vida e a de seus três filhos, morando em um barraco aos pedaços, catando papel e trocando mercadorias com outros moradores e mercadores da área. Os relatos que Carolina compartilha neste livro são assombrosos, porém já não assustam (mas deveriam), entre pensamentos poéticos em sonhar com vestidos e estrelas, e aos desejos de convidar os filhos para se suicidarem juntos em uma manhã sem comida. Carolina expôs uma realidade crua da sociedade brasileira sob seu olhar, seu recorte, sua perspectiva, sua narrativa possível naquele momento. A descrição dos acontecimentos diários dos anos de 1955 a 1960 que recheiam seu livro, pintam um universo em nossas mentes e recriam um mundo inteiro, desenham um imaginário amarelo (como Carolina descreve ser a cor da fome, tema constante em sua narrativa e um retrato do nosso país).

A narrativa aqui tem a ver não somente com como desejamos que ela seja, mas como ela é sob nossa realidade, nossos olhos, nossa vivência, nossa carne ainda viva. Carolina não possuía o poder aquisitivo nem sequer para ter um “quarto todo seu” e ser a escritora que se esperava dela. Na verdade, acredito que especialmente naquela época, ninguém esperava dela nada mais que morresse de fome. Mas Carolina toma sua narrativa e não permite que a reduzam aos “perigos de uma história única”.

E não deixarei que essa fala de Chimamanda Ngozi Adichie se torne apenas uma nota de rodapé nesta dissertação, pois ela toma proporções acima de qualquer fronteira. Em 2009, é publicado pela plataforma internacional TEDx uma conferência da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie intitulada “O perigo de uma história única”¹⁸, onde discute sobre os imaginários construídos, majoritariamente, por povos colonizadores europeus em uma idealização branca e universal dos seres humanos e suas sociedades. E que foi através da

¹⁸ Disponível com legendas em mais de 40 línguas, pela plataforma oficial do programa TEDx, em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br&subtitle=pt-br

literatura africana que ela pôde mudar seu imaginário e acessar sua própria realidade, pois desde jovem escrevia histórias de personagens brancos, de olhos claros, com hábitos que não condiziam com o universo que ela realmente conhecia (por exemplo: brincadeiras na neve e beber cervejas de gengibre). Ela afirma que não achava possível, até então, que suas personagens tivessem outras experiências, a não ser aquelas europeias e distantes para ela. E foram essas literaturas africanas que a salvaram de possuir uma história única sobre o que são os livros.

Chimamanda nos explica que “é assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão. É impossível falar sobre uma história única sem falar de poder.” (minutagem 00:09:17) E ela mesma se acusa de construir histórias únicas sobre outros povos, outras sociedades, outros lares... Ninguém está isenta desta invenção coordenada acerca dos demais. A construção da nossa própria história é uma construção conjunta com o momento histórico, político e social que vivemos. A composição política do tempo que nos enquadrados nos diz quem conta as histórias, como contam e quais são elas. Nossa subjetividade implica a construção da realidade que irá compor essa narrativa, a história que escolhemos, o quadro que pintamos, e quanto mais conscientes das estruturas que nos cercam, mais nossa narrativa pode se tornar mais conectada a o que nos é justo.

Assim como defende Luciana Lyra¹⁹, quando nos desenha caminhos de uma escrita dramaturgica desde si, se debruçando também sobre o caráter feminista da escrita de si

Esta discussão do estado liminar de atuantes nas vias da atuação, desemboca numa dramaturgia menos construída na distância da cena e essencialmente gerada no redemoinho dos processos criativos, onde as atuantes desvelam-se enquanto personas, num estado de retroalimentação, escrevem-se a si mesmas(os). Essa escrita acaba por legitimar um espaço de atuação de mulheres sobre seus próprios temas, descortinando as instâncias cotidianas e domésticas da vida pessoal, e relativizando as suas posições de subalternidade e silenciamento experimentados historicamente. (LYRA, 2018, p.3)

Vale ressaltar a importância política do desenvolvimento da performance, especialmente dentro do movimento feminista. Pois Lyra trata a performance como aquela que “traduz-se fundamentalmente na(o) artista, que, a partir de sua própria dimensão-corpo, destampa temas idiossincráticos, a ritualizar mitologias pessoais e tocar instâncias memoriais de teceduras coletivas” (Lyra, 2018, p.1), entregando o protagonismo a quem produz a própria narrativa e escrita de si em intenção artística.

¹⁹Atriz, encenadora, dramaturga, escritora e docente efetiva em Arte (UERJ). Fundadora da Unaluna-Pesquisa e Criação em Arte-SP e do grupo MOTIM (CNPq). Importante artista-pesquisadora brasileira da área de dramaturgia, performance e mitologias feministas.

Segundo Michel Foucault,

a narrativa de si é a narrativa da relação consigo mesmo, e nela é possível destacar claramente dois elementos, dois pontos estratégicos que vão se tornar mais tarde objetos privilegiados do que se poderia chamar a escrita da relação consigo: as interferências da alma e do corpo (as impressões mais do que as ações) e as atividades do lazer (mais do que os acontecimentos exteriores); o corpo e os dias. (FOUCAULT, 1983 , p.157)

O que muito ressoa para mim com o caminho trilhado até agora é a ação contemporânea (especialmente feminista), de retomada das narrativas de si. Assim como acredito no ato da escrita dramatúrgica como esse lugar além do ato de escrever em si, mas como uma ação concreta e artística, construtora de subjetividades e criadora de mundos, para o meu desejo maior nesse planeta: a mudança em direção a uma vida com dignidade.

Acerca do tema da dignidade, sinto que é algo que nos é negado e basicamente proibido quando pensadas socialmente, a escritora punk Virginie Despentes, em seu livro “Teoria King Kong”, em um brevíssimo resumo, aborda temas acerca da construção da figura social da mulher, e explicita suas estratégias não-convencionais e nem previamente meditadas de investigação e questionamentos sobre a figura da mulher. No capítulo “Impossível Estuprar essa Mulher Cheia de Vícios”, ela conta sobre o crime que cometeram contra ela e uma colega quando jovens, e aborda o tema de uma forma que eu jamais havia visto. Ela fala sobre o estupro coletivo que sofreu, e explica de uma forma muito crua e certa sobre o sentimento social acerca dessa violência: uma contaminação, que todas pegavam e nunca mais nada seria como antes; “a ferida de uma guerra que se trava no silêncio e na obscuridade”. Pois sim, isso é uma guerra.

A vida militar foi, até então, uma oportunidade de praticar o “estupro coletivo” por uma boa causa. Trata-se primeiro de uma estratégia de guerra, que faz parte da virilização do grupo que o pratica ao mesmo tempo que enfraquece e debilita o grupo adversário. Isso sempre existiu, desde os primórdios das guerras de conquista. Parem de querer nos convencer que a violência contra as mulheres é um fenômeno recente ou próprio de um grupo específico. (DESPENTES, 2023, p.30)

Segundo Virginie, Camille Paglia (pensadora norte-americana feminista) nos diz que “o estupro é um risco inevitável, inerente à nossa condição de meninas”. Ou seja, a violência contra nossas corpos é apenas um encontro que às vezes tarda a acontecer, ou muitas vezes chega antes mesmo de sabermos como construir palavras. Dessa narrativa não se fala. Nas mídias, sabemos os nomes e os rostos das mulheres violentadas, mas pouco sabemos dos que cometem o crime. São muitas mulheres assediadas, mas nenhum assediador? “Então a palavra

é evitada. Por causa de tudo que ela encoberta. Tanto no campo das agredidas quanto dos agressores, contorna-se o termo. É um silêncio cruzado.” (DESPENTES, 2023, p.33)

Entendem que é preciso falar?

Compreender que esse sistema de imagens, representações e signos compõem o pensamento da lógica discursiva da identidade social dominante é fundamental para que os feminismos possam transformá-lo e abrir novas possibilidades de ser. Se entendemos que os feminismos abrem outras possibilidades de subjetivação e de existência para as mulheres, é necessário que levemos em conta a linguagem e o discurso, meios pelos quais se organizam a dominação cultural e resistência. (RAGO, 2023, p.31)

Mais a frente, nesta dissertação, essa afirmação de Margareth Rago, aliada com discussões abordadas Rita Segato (“La guerra contra las mujeres”) e Mariana Berlanga (“Una mirada al feminicidio”), reverberam de uma forma inesperada para mim. Nunca me imaginei como alguém que estaria reproduzindo uma violência, especialmente de gênero, pois descrevo no capítulo “SOBRE A CARNE VIVA”, que um dos desejos da montagem proposta era o de todas as atrizes estarem em cena nuas e com a carne marcada pela violência, do início ao fim da obra. A nudez somente, para mim, não configura uma reprodução da espetacularização da violência de gênero, mas a reafirmação da imagem naturalizada dessas corpos violentadas pode ser um tiro pela culatra, em um objeto artístico que busca a emancipação da mulher em cena. Porém isso é assunto para daqui a pouco.

Pensando sobre como se constroem as narrativas feministas, me lembro da ideia de *(her)story*, um neologismo criado pela estadunidense Robin Morgan, muito bem abordada pela professora e pesquisadora feminista Maria Brígida de Miranda²⁰ (UDESC), quando trata de suas experiências com a prática teatral feminista.

(Her)story é um trocadilho em língua inglesa com a palavra *(His)story*. Morgan propõe uma performance com o termo *History*, destacando o pronome masculino “his” [dele] e o substituindo pelo pronome “her” [dela]. A proposta é escrever a história segundo a experiência das mulheres e de uma perspectiva feminista. Entendo que Morgan estabelece uma ação discursiva para chamar nossa atenção sobre como a Historiografia não é neutra nem universal. Ela parte da ideia feminista de que as práticas culturais são construídas no sistema patriarcal e operam em uma rede discursiva que, se por um lado privilegiam o universo masculino, por outro, criam uma sensação de neutralidade e universalidade, na qual o gênero não existiria. (MIRANDA, 2018, p.233)

Me interessa imensamente impulsionar as escritas de narrativas feministas, narrativas que constroem socialmente a partir da ótica feminista, narrativas como uma *herstory*, uma retomada do que e do como se conta. Tudo é diferente. Temos visto cada dia mais a direção

²⁰ Atriz, Diretora Teatral e Doutora em Teatro pela La Trobe University, Austrália. Professora Associada, Departamento de Artes Cênicas e Programa de Pós-Graduação em Teatro. Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

sob a ótica de uma mulher, especialmente no cinema, vendo desde os olhos de quem vive na pele as histórias que outros contaram ou tentam contar. Dar vazão às nossas vozes é uma oportunidade que tem sido conquistada numa batalha de décadas do movimento feminista, e ainda assim não alcançamos todas. Valendo ressaltar a atual guerra impulsionada e liderada pelo Talibã, ao criminalizar que mulheres adultas ecoem suas vozes para outras mulheres, seja falando ou cantando. Uma verdadeira proibição da própria subjetividade, da possibilidade de criar comunidade e por consequência da liberdade.

É verdade que hoje temos o direito de votar (que conseguimos depois de muita luta organizada feminista, no ano de 1932), e é verdade que podemos estudar (mulheres foram liberadas para estudar apenas em 1827, e poder fazer faculdades em 1829), escrever, ler, trabalhar com carteira assinada, algumas de nós são chefes e donas de grandes empresas, assim como são também donas de casa e de seus próprios narizes. Mas não é verdade que temos os mesmos salários ou os mesmos direitos que homens cis. Não temos as mesmas oportunidades, não nos outorgam o mesmo respeito. É verdade que nossa roupa não importa. Porém, em recorte para as mulheres cis: se podemos engravidar, é melhor não contratar. E em recorte para as mulheres trans: oportunidade de trabalho somente nas ruas, na prostituição. E em recorte para prostitutas: só sabem fazer isso, quem vai contratar essa mulher da vida? Não importa o diploma, as famílias, os sonhos, os objetivos e nem toda a batalha. Nenhum espaço parece seguro para mulher nenhuma, e por isso ficaremos dentro das casas? E quem não tem casa? E quem dentro de casa morre? A violência de gênero é uma violência política, subjetiva e fatalista.

E essa não será a minha narrativa.

3. O NASCIMENTO DA MINHA POÉTICA: uma experiência no Matadouro

Uma andorinha só não faz verão...

(ditado popular)

Como nada nesse mundo é mera coincidência, durante a escrita dessa dissertação, recebi a notícia da aprovação de um projeto artístico no qual eu fui convidada para participar como preparadora corporal e colaboradora do processo criativo, que havia ficado como

suplente durante um ano, e particularmente, eu já havia perdido as esperanças. O projeto intitulado “Matadouro”, coordenado e idealizado pela multi-artista Mônica Alvarenga, nasce como um ato contra os notórios feminicídios ocorridos na Cidade de Juárez (México) e Pindamonhangaba (Brasil), buscando uma conexão territorial latinoamericana. Estive 20 dias imersa nesse processo criativo, nesta cidade de arquitetura colonial do interior de São Paulo e tudo que implica essa mescla geográfica e afetiva.

Mônica é uma amiga muito querida e grande guerreira, filha de uma mulher chamada Joana (sim, como Joana D’arc, e elas adoram isso), artista do corpo e pensadora da corpa, brincante popular, caipira (como ela mesma se intitula e tensiona esse lugar no seu território), comunista e feminista. Nos conhecemos em 2020, antes da pandemia, durante o Laboratório de Cena Clowns de Shakespeare²¹ (Natal/RN), em um momento de puro êxtase e fervor pelo fazer coletivo e a construção de uma revolução artística latinoamericana. Encontrei nela uma alma livre, um riso frouxo como o meu, vi nela uma mulher selvagem em pleno voo. Uma mulher cativante e desejosa, em estado de busca de seus caminhos, que se deslocou por quase 3.000km para chegar em Natal e nossas ideias se encontrarem.

Eu ainda não sabia exatamente qual seria meu plano de trabalho dentro do projeto de Mônica. Nos meses que antecederam nossos encontros, eu apenas conseguia juntar ideias, pequenos exercícios teatrais que eu mesma já havia vivido, inquietações filosóficas acerca da temática feminista e desejos estéticos para a cena. Assim como falam que os ossos carregam todas as nossas memórias, tenho minha bagagem de mão na corpa, e registrado em meus ossos as práticas afetivas que vivi. Tenho diversas ferramentas de criação, entre práticas, exercícios, reflexões e leituras para aplicar em cena, desde o processo criativo até sua montagem final. Mas como disse, tinha apenas as ferramentas, e até hoje não tenho o manual de instruções para montar essa obra. Todo esse processo foi completamente inédito para mim. Quando começamos, eu ainda não sabia exatamente como iria guiar esses encontros, mas sabia que ele viria da minha primeira ideia de poética: a necessidade.

²¹ Sobre o grupo: “Fundado em 1993 em Natal (RN), o Clowns de Shakespeare desenvolve um trabalho continuado com foco na pesquisa, formação e criação em busca de um teatro de expressão popular, nordestina, brasileira e latino-americana. Esta trajetória de um teatro que alia rigor com potência de comunicação com o público, seja em salas de espetáculo ou na rua, fez com que o grupo seja hoje indicado como um dos principais da cena teatral brasileira. (...) O grupo também trabalha com produção, treinamento e pesquisa e ministra cursos e oficinas, dentre as quais destaca-se o “Laboratório da Cena Clowns de Shakespeare”, que desde 2015 traz à Natal participantes de toda a América Latina para uma imersão de duas semanas no desenvolvimento de um curto processo de criação junto ao grupo.” Trecho retirado do site do grupo, disponível em: <<https://clowns.com.br/clowns-de-shakespeare/>>

O que necessitamos dizer com esse trabalho? O que nossas corpos necessitam despertar? Como vamos fazer isso? Porque eu estou aqui hoje? Ademais, fui convidada com a função de preparador corporal. O que significa isso? O que esperam desse título?

Pensei que não escolheram outra pessoa, se não a mim, e isso já implica algumas coisas. O que se espera pode ser completamente diferente do que eu me proponho a entregar, devido a expectativa ser composta do universo que se conhece e o universo que se deseja. Pela primeira vez na minha vida fui convidada a fazer algo que eu possuía alguma maestria, que era meu trabalho pessoal, que era algo que eu não teria que me descabelar para provar meu valor: fui escolhida por ser eu. Sem competição, sem concorrência, sem medo de não ser suficiente. Finalmente um espaço sem dor... Alívio e ânimo.

Retornando para o quesito do cargo que fui convidada a ocupar, acredito que a preparação corporal está além do limite epidérmico, muscular ou ósseo. Aos 17 anos, marquei em minha pele o que aprendi com a relação de amizade e oráculo que mantenho com minha mãe, pois nesta idade, estudávamos sobre religiões pagãs e eu me dedicava a Wicca. Conheci o significado da construção do símbolo da triquetra, que é um poderoso símbolo celta com três arcos conectados por um círculo. Cada arco representa um aspecto do nosso ser: corpo, mente e espírito, e o círculo que os conecta simboliza o equilíbrio entre eles. Logo, desde muito jovem, aprendi que nosso ser é feito pela busca incessante desse equilíbrio, não necessariamente sua realização, mas a ação de busca, circular e constante. Cada um desses elementos terá sua interpretação e será palco de diversas discussões filosóficas, biológicas, científicas e teológicas, porém aqui trataremos da união entre esses elementos para a compreensão da própria preparação corporal. Que não é uma preparação corporal apenas para a cena, se não uma forma de prática de si mesma durante as atividades propostas, pois acredito que as artes, e especialmente o teatro, são caminhos para o autoconhecimento, e defendo que quanto mais me conheço, domino os elementos que me compõem e valido minhas incertezas, menos alguém é capaz de me dominar.

Durante a leitura a seguir, você perceberá que a cada dia foram sendo construídos laços de carinho e confiança, tanto no trabalho de cada uma como no ser humano que ali se expunha em sua fragilidade e força. A cada passo que se aprofundava a discussão do tema, mais descobríamos caminhos e imagens de nós mesmas, não apenas para a montagem em cena, como também um movimento de autodescoberta e propriedade de si. Se somos humanos profissionais, como dizia Tchekhov, nada mais justo que um mergulho em si e nessa história da ideia de “ser mulher”.

Lhes oferto um pequeno diário de bordo a seguir. São registros dos dias que se passaram durante o desenrolar do projeto Matadouro. Uma tentativa de mapeamento das atividades realizadas e o que fui encontrando no caminho dessa composição poética. Ao final do diário de bordo, se encontra uma lista mais cartesiana destas atividades, assim como os livros e músicas abordadas durante o processo.

DIA 1

Em nosso primeiro encontro, tomei o tempo de conhecer um pouco sobre as mulheres que participavam do projeto. Falei um tanto sobre o que eu acreditava acerca do mesmo, e pedi para que me contassem o que elas esperavam do processo que nascia naquele primeiro dia. Elas falaram sobre a necessidade de ecoar vozes, passar por enfrentamentos e descobertas, “deixar as coisas virem à tona”, conectar-se, trabalhar com profundidade, experienciar uma catarse e acreditar que nesse processo poderão encontrar forças para continuar.

Foi meu primeiro dia com elas e já via tanto. Elas são: Beatriz Mainara, Isabella Oliveira, Julia Diniz, Mônica Alvarenga e Patrícia Ferreira. Cada corpa completamente diferente uma da outra, sem falar das histórias que cada carne ali trazia em suas células. Corpas dançantes, falantes, sensíveis e ávidas pelo início dessa jornada. Me emocionei ao ver nos olhos delas (e ouvir de suas vozes a confirmação) o desejo e a escolha de estarem envolvidas nesse processo, que honrada e ainda timidamente aceitei fazer parte.

Durante esse primeiro contato falamos sobre as formas que se mata uma mulher, desde a morte física e biológica, à morte subjetiva, emocional e psicológica. Falamos do medo de nos identificarmos como mulheres e os perigos que rondam nossa mera existência, e ao mencionar esse sentimento pensamos em Julieta Hernández (Miss Jujuba), a cicloativista venezuelana e palhaça, que estava desaparecida desde 20 de dezembro de 2023, durante seu percurso pelo Brasil para retornar ao seu país de origem. Assim que concluímos nosso encontro recebemos a notícia de seu brutal assassinato no estado do Amazonas. Uma alma livre, terna e potente foi obrigada a deixar esse mundo, sendo vítima de feminicídio. Depois de revelado o crime, existiu uma comoção nacional pela classe artística, em luta pelo direito à vida e à segurança das mulheres.

DIA 2

Em nosso segundo encontro iniciei um treinamento com bastões, muito popular nas práticas nas práticas de treinamentos corporais da Antropologia Teatral²², que conheci logo no meu primeiro ano de graduação na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em 2016. Acredito que os jogos com bastões, da forma que busco utilizar, trabalham nossa noção de coletividade, conexão rítmica, prontidão, expansão dos sentidos e da consciência corporal e espacial. Ao final das práticas do dia, como “tarefa de casa”, pedi que cada uma pensasse em um ritual que executa ou gostaria de fazer para si mesma, um momento que sinta acolhedor, empoderador e/ou gostoso para si, para fazermos cada um deles em coletivo nos dias que estavam por vir. Fiz esse pedido pois acredito que estávamos lidando com um tema muito difícil de digerir, brutal e fatal. Penso também que não vivemos apenas o sofrimento, e que sempre temos nossas artimanhas para sobreviver à violência cotidiana e normalizada em nossa sociedade. Compartilhar esses rituais seriam formas de compartilhar, desde o nosso íntimo, brandura e fortalecer a caminhada juntas.

DIA 3

Realizamos um treinamento corporal, inspirado em um treinamento psicofísico²³, sendo este uma miscelânea de práticas físicas desde a dança contemporânea, capoeira, artes marciais variadas, yoga e exercícios corporais da Antropologia Teatral. É uma atividade focada na fisicalidade e na disposição anímica (do ânimo e da alma) da participante, mantendo uma pergunta constante: com quantas consciências posso trabalhar? Somado ao treinamento, realizamos mais práticas com os bastões. Ao final lancei a provocação de escrita: “O que uma mulher morta diria para uma mulher viva?” e “O que uma mulher morta diria para um homem vivo?”

DIA 4

²² Conceito chave para o diretor e pesquisador teatral Eugenio Barba, que cunhou o termo e define como Antropologia Teatral “o estudo do comportamento sociocultural e fisiológico do ser humano numa situação de representação” (1995, p.8), sendo essa abordagem o centro do seu trabalho. A Antropologia Teatral (1970) se dedica a revelar conhecimentos que podem ser úteis para o trabalho do “ator-bailarino”, com estudos e análises aprofundadas em diversas culturas ocidentais e orientais (em especial), observando comportamentos e práticas milenares, onde defende que “em uma situação de representação organizada, a presença física e mental do ator modela-se segundo princípios diferentes dos da vida cotidiana” (1994, p. 23).

²³ Chamarei assim essa metodologia de trabalho, que me baseio durante os quatro anos que tive de trocas com o diretor, ator e dramaturgo chileno Javier Dalannais. Profissional este que estruturou ao longo dos anos, e tendo como mestre o diretor, dramaturgo e investigador teatral Amílcar Borges de Barros (Dramaturgia Corporal), tal metodologia de práticas cênicas que atravessam corpo e mente, uma dança de consciências que ele intitula de “Emergencia Escénica”.

Em nosso quarto encontro realizamos as apresentações de si. É algo que já havia feito antes (uma vez como aluna, outras vezes como professora) que consiste basicamente em apresentar a você mesma de forma artística. Seja uma cena verbal, não-verbal, cantada, de bonecos, uma instalação... Contanto que seja uma experiência estética de si através da arte. É uma retomada da própria narrativa, a ação de contar a própria história, assim como é uma forma de escolher um recorte de si e falar para pessoas que desejam te ouvir, em um local seguro e acolhedor. E assim o fizemos. A primeira nos convidou a uma experiência de **meditação guiada**, onde fomos levadas a viajar por lugares de grande valor afetivo, assim nos falando sobre sua alma andarilha e curiosa. A segunda nos trouxe uma **dança** solo, acerca de ser a terra que cresceu, e nos mostrou a força de uma mulher que dança livre. Outra escolheu fazer uma viagem por seu **álbum de fotografias**, com uma narração única para cada memória. A próxima desenrolou um **texto** em improviso, anteriormente roteirizado, sobre a dúvida de entender o que é “ser”, tensionando a ideia de sermos o que fazemos ou onde estamos. Outra nos mostrou seu próprio ciclo de vida, em uma **cena performática** desde o silenciamento e pinturas que executa até a fala do improviso de rimas, orgulhando-se da sua própria caminhada. Imediatamente após o fim de cada apresentação, escrevemos em silêncio sobre a experiência vivida, transformando em palavras sensações e imagens.

Conversamos acerca das escolhas estéticas realizadas por cada uma, o que escolheram contar sobre si mesmas e acolhemos cada história com carinho, admiração e respeito.



Figura 1. Apresentação de si de Bia. Arquivo pessoal. Pindamonhangaba, 2024.

DIA 5

Em nosso quinto encontro, eu havia programado uma série de práticas focadas na fisicalidade, porém os planos não são tão importantes quanto as necessidades que temos. E ainda havia muito do que se falar. Nos sentamos em roda, e comentamos o que escrevemos acerca de cada apresentação de si. Uma troca generosa e acolhedora, onde nos encontramos uma nas outras, apesar das histórias de vida completamente diferentes, nos percebemos conectadas em uma teia de memórias, angústias e desejos. Foram escritas as impressões, desde palavras perdidas a pequenos poemas acerca de cada apresentação. Também descobrimos que cada uma das bailarinas participantes do projeto já havia visitado anos atrás, em momentos diferentes, aquele espaço cultural em que estávamos trabalhando e almejavam estar ali há muito tempo, junto com Mônica (a idealizadora do espaço e do projeto, o Ateliê Cênico da Dança). Ao final, individualmente, escrevemos nossas cartas para as mulheres vivas e homens vivos, provocadas desde o terceiro encontro.

DIA 6

Anteriormente, havia solicitado que cada uma pensasse sobre um movimento ou sequência de dança que gosta, seja por se sentir muito bem executando ou pelo desafio que lhe exige. Fiz esse pedido não somente pela liberdade que encontro na dança, mas especialmente por elas serem uma companhia de dança²⁴ que há muitos anos dançam juntas. Após um aquecimento e o treinamento psicofísico, cada uma mostrou seu movimento/sequência. Em seguida, criamos uma cena com os movimentos favoritos de cada uma, em uma sequência fluida onde o movimento de uma, quando acabava, em seguida se iniciava o da outra. Foi bonito de ver as imagens se construindo e tornando-se coletivas naquelas corpos tão cúmplices. Acabamos realmente criando uma cena com começo, meio e fim, adotando os significados referentes à obra, em pura imagem e uma canção final.

A canção surgiu pelo desejo de uma das performers, que sentiu que necessitava de um canto naquele momento. Imediatamente me lembrei de uma canção de *canto cardenche* mexicano, que faz referência a saudade de alguém que desapareceu. O *canto cardenche* é um canto comunitário tradicional da região Norte do México, que se canta em à capela dividido em três vozes. O nome *cardenche* faz referência ao espinho do cacto cardenche, que dizem que: assim como o amor, é muito fácil de entrar mas causa grande dor ao sair. O canto leva

²⁴ A companhia profissional de dança contemporânea “O Clã da Dança” (Pindamonhangaba/SP).

em sua voz um lamento harmônico, por conta desta relação dolorosa do espinho e do amor. Cantamos então “Ojitos Negros”, conhecida na voz de Los Cardencheros de Sapioriz²⁵.

Ojitos negros, adónde están?
Adónde están, qué no los miro?
Me aceurdo dellos, pego un suspiro, ay!
Y ojitos negros, sabrá Diós dónde andarán.
Ellos me dicen, que por ahí andan
que por ahí andan, yo no los miro.
Esos ojitos, son muy bonitos
Esos ojitos son muy hermosos
Esos ojitos son muy preciosos, ay!
Y ojitos negros, sabrá Diós dónde andarán (...)

DIA 7

Em nosso sétimo encontro, seguimos iniciando com as práticas variadas que nos proporcionam o treinamento inspirado no psicofísico, dando cada vez mais plasticidade e somando consciências às corpas, para começarmos a trabalhar ativamente o texto que cada uma escreveu no quinto encontro (a carta de uma mulher morta para uma mulher viva e outra para um homem vivo). Dessa escrita pedi que elas escolhessem de seu texto uma frase núcleo²⁶, que seria a frase que sozinha daria conta de todo o sentido do texto. Assim sendo, fui as provocando para testarem as sonoridades de cada palavra dita, localizando onde ecoava cada palavra, tomando tempo, respiração, pausas, acelerações e volume. A partir desse momento, e sob minhas indicações, elas criaram individualmente três ações relacionadas diretamente com suas frases (ações que também explorassem suas variações de velocidade, intensidade, ritmo e etc.). Destas frases núcleo selecionadas, pedi que escolhessem uma única palavra, sendo essa aquela que mais chama a atenção delas. “Nós”, “mulher”, “vida”, “escolha”, “existir”, foi a palavra de cada uma. Logo, começamos experimentações em repetição das palavras com cada ação anteriormente elencadas por elas. Assim, pedi que cada uma criasse uma partitura de cinco movimentos, com as três ações já selecionadas, ainda

²⁵ São um grupo de senhores cantantes dessa tradição, localizados na cidade de Sapioriz, Durango (Norte do México). A canção “Ojitos Negros” cantada na voz desses senhores pode ser encontrada no link: https://youtu.be/udToPrkWyxs?si=9Kz_rFBig7wKCrbm

²⁶ Aqui fui meramente inspirada nas práticas de leituras teatrais que participei, realizadas no ano anterior, com orientação do mestre da cena Harildo Déda, no Clube da Cena, organizado pelo grupo Os Argonautas Cia de Teatro (BA). Digo meramente, pois seu trabalho é muito mais extenso e profundo do que o como pude proporcionar neste momento, e caminha em outras direções em específico.

explorando velocidades, ritmos e entonações. Anotei em meu caderno cada palavra de forma aleatória e findei com uma única frase: “Nós mulheres vivas, escolhemos existir”. Começamos nosso primeiro ritual sobre viver, que está melhor descrito na seção à frente.

DIA 8

Desde o momento que fui convidada para fazer parte do projeto Matadouro, o foco sendo a luta feminista e a denúncia poética da violência de gênero, não poderia deixar de pensar em algo que, para mim, faz parte da esperança que busco em meus trabalhos, e que neste em específico tem a ver com: a coletividade.

Logo, tiramos o dia para dar ênfase a atividades que exercitassem essa noção de coletividade através da fisicalidade e da brincadeira do coco de roda. Somei a dança do coco com os jogos de lançamentos de bastões, em movimento contínuo de atenção, cuidado, prontidão e compreensão do todo. Pois entendo um coco de roda só acontece porque depende de todas que participam, seja mantendo a métrica nas palmas, cantando em perguntas e respostas ou dançando no centro da roda. Dentro do coco, somos todas que seguramos a bola no ar. Assim como se estabelece o jogo da cena no lançamento de bastões, onde pensamos na metáfora da cena sendo o próprio bastão, e como o entregamos, recebemos, lançamos ou deixamos cair explícita de forma didática o como fazemos com a cena, sendo esta de caráter completamente coletivo e ágil.



Figura 2. Treinamento com bastões. Foto: Ederson Cleiton. Pindamonhangaba, 2024.



Figura 3. Treinamento com bastões e dança. Foto: Ederson Cleiton. Pindamonhangaba, 2024.

Se estabeleceu um espaço de responsabilidade e prazer, algo muito evidente que as brincadeiras populares nos entregam pela nossa entrega no jogo!

DIA 9

Neste dia chovia durante todo o dia na cidade, logo tudo estava em um clima sereno e propício para um descanso. Nossas corpos estavam em movimento de trabalho intenso há mais de uma semana, sem intervalos, sem um dia de descanso, apenas muito suor e cabeças trabalhando. Aproveitei a chuva e o clima fresco, para uma sessão de massagem sensorial e coletiva. Foi uma cena belíssima de observar, como cada uma cuidava²⁷ da corpa da próxima, verificando os pontos de tensão, realizando carinhos e ao final oferecendo um passeio por toda a pele com um sopro contínuo e delicado. Todas levantavam sorrindo e declaravam a paz que sentiam com aquele cuidado. Era uma dança do cuidado, aquosa e gentil. Um ato afirmativo de companhia e carinho. Percebi a cada dia que se passava, como era importante a nossa união, companhia e cuidados. Existe algo de revolucionário quando um grupo de mulheres se juntam para falar sobre feminicídio e escolhem cuidar uma das outras.

Ao final do dia, lemos nossas cartas das mulheres mortas para as mulheres vivas e homens vivos. Finalizamos com algumas leituras do livro de Silvia Nunes, “Entre a cruz e a caldeirinha: mulher corpo do diabo”, focando nas discussões acerca do que podia e não podia uma mulher, até justificativas médicas e cristãs da mulher ser uma criatura vil e tentadora. Deixo aqui um gostinho de alguns trechos.

Os inquisidores procuravam fervorosamente as marcas de seu comércio com o Maligno, ao mesmo tempo em que tentavam explicar por que elas seriam seres tão corruptíveis e conseqüentemente mais propensas à bruxaria. Segundo Kramer e Sprenger, por exemplo, teria havido uma falha na formação da primeira mulher, por ter sido ela criada a partir de uma costela recurva, uma costela do peito, cuja curvatura seria contrária à retidão do homem. Em virtude dessa falha, “a mulher seria um animal imperfeito, que decepciona e mente sempre”.¹⁵ Para esses inquisidores, as mulheres, devido à sua origem “torta”, seriam perversas, impressionáveis, influenciáveis, supersticiosas e não conheceriam a moderação. Nelas, a indisciplina seria um vício natural e limitar-se-iam a seguir seus impulsos, sem qualquer senso do que é devido. Donas de uma cobiça carnal insaciável, para satisfazerem sua lascívia, copulariam até com o demônio. As mulheres seriam, portanto, consideradas como “mal maléfico”, tidas como crédulas, faladoras, coléricas, vingativas, de vontade e memória fracas, dissimuladas, vaidosas, de pouca inteligência, avarentas, invejosas, difamadoras, vorazes, inconstantes, mentirosas, beberronas, tagarelas, insaciáveis, prestando-se a todas as torpezas sexuais. A mulher se constituiria uma criatura que causa medo, na medida em que sua aliança original com a serpente fez dela, para sempre, a depositária do mal. Quando, no final do século XVII, o crime de feitiçaria é abandonado, o estatuto cultural da mulher não é por isso revalorizado. (ALEXIM, 2000, p.24)

DIA 10

Iniciamos o dia com o ritual matinal de reforço imunológico ofertado por Mônica, melhor descrito na seção de rituais mais à frente. Em seguida fizemos uma pequena coleta de imagens e provocações estéticas para a montagem do espetáculo. Lhes mostrei referências

²⁷ Durante toda a prática, mantínhamos em mente a intenção de cura, de relaxamento, de cuidado e de afeto, respeitando os limites e observações de cada uma que passavam pela massagem coletiva.

visuais da artista cubana Ana Mendieta, as performers brasileiras Berna Reale e Sunsara, trechos da obra argentina “La Wagner”, as provocações fotográficas de Vera Holtz no *Instagram* e uma série de imagens que criavam pontes entre a carne bovina e a carne humana feminina. Assim decidimos fazer um mural físico de provocações imagéticas, nosso imaginário coletivo da obra, coletando imagens e compondo uma colagem de todas para a obra “Matadouro”, que a cada dia tomava mais forma.

Seguimos para uma preparação corporal de massagem coletiva, onde uma se posiciona de pé e ao centro da roda e recebendo nossa energia e toque. Após esse cuidado e preparação, mantivemos a roda e brincamos de pêndulo humano, onde aquela que se posiciona ao centro fecha os olhos, transforma sua corpa em uma tábua de madeira rígida e busca permitir-se bambolear pelas mãos das companheiras ao redor. Uma miscelânea de relaxamento, tensão, atenção e delicadeza. A entrega e conexão que esse exercício proporciona nos preparou para a seguinte atividade.

Em duplas, posicionamos um bastão de bambu no centro da testa, no “terceiro olho”, e nossa missão era atravessar os três planos (alto, médio e baixo) juntas, sem desconectar-nos uma da outra, ou seja, sem deixar o bastão cair (e se cair, recomeça todo o movimento). Nosso nível de concentração e entrega foi tamanho, que rapidamente as 3 duplas concluíram essa missão, transformando a energia do ambiente de trabalho ainda mais concentrada, objetiva e fluida. Continuando nessa linha de tensão e relaxamento, fizemos o que chamamos de “constelação”, onde nos conectamos umas nas outras com bastões, cada bastão tocando em, no mínimo, duas pessoas ao mesmo tempo, formando assim a imagem de uma constelação. O objetivo estava em executar a ação de caminhar pela sala, sem deixar cair os bastões (ou seja, sem se desconectar uma das outras). Para finalizar, realizamos o que chamamos de “a caminhada da gueixa”, que consiste em caminhar com os braços paralelos à frente, sustentando um bastão de bambu apoiado nas mãos. A ideia é chegar da forma mais lenta possível até o outro lado do salão (que neste caso tem cerca de 10 metros de comprimento), tornando-se consciente de cada curto passo dado, praticamente sem separar os joelhos durante toda a travessia.

DIA 11

Já havia iniciado um movimento sobre ritualizar nossas práticas e a importância da criação dos imaginários para revolucionar nossas realidades. Então, em nosso décimo

primeiro encontro, decidi iniciar um breve mergulho nos trabalhos de teatro ritual que eu já havia trabalhado por anos com o Grupo Arkhétypos de Teatro²⁸.

O Teatro Ritual proposto na metodologia de trabalho do Grupo Arkhétypos, desenvolvido e sistematizado por mais de 10 anos, procura lidar com o surgimento de “uma ação mágico-simbólica que é realizada pelo performer e que é redimensionada no tempo e espaço na presença de um observador, que participa do ato ritualístico.” (HADERCHPEK, 2021, p.17). Porém, neste momento com as mulheres do Projeto Matadouro, estávamos ainda na etapa dos jogos rituais, as investigações em transe que antecedem o compartilhamento do acontecimento cênico com o público.

Quando falamos de um corpo em transe, é preciso considerar dois momentos distintos. O primeiro está relacionado ao processo de criação, à prática laboratorial que lançará o ator num espaço-tempo simbólico e que permitirá que ele acesse imagens primordiais e/ou memórias que habitam seu inconsciente. [...] O segundo momento está relacionado ao corpo do performer em cena, no ato de comunhão e de troca com o público, que é quando as ações mágico-simbólicas são ressignificadas e também atuam no seu inconsciente fazendo-o reviver a ação original. (HADERCHPEK, 2021, p. 22)

Comecei com uma meditação guiada, focada no encontro da consciência corporal e o contato com cada elemento: terra, fogo, água e ar. Peço que escolham um lugar no espaço, e que se deitem de barriga para cima. Mentalizando o envio do ar coletado em respirações profundas para cada pedacinho do próprio corpo, iniciamos com o elemento ar para despertar os sentidos. Em seguida, veio a água, localizada como uma lagoa no centro do peito de cada uma. Para nos encontrarmos com a terra, as pedi que visualizassem galhos saindo das pontas dos seus dedos, em direção à terra, e durante a meditação guiada, as levei até o topo da serra que nos cercava em Pindamonhangaba, a Mantiqueira (ou Mãe Tiqueira, como chamam devido a algumas lendas locais). Do encontro com a terra nos despedimos, e quando chegamos no fogo, as pedi para repousar as mãos sobre o ventre. Ali estaria concentrado um calor e visualizamos uma fogueira, cada uma com sua fogueira no ventre, respirando e com suas chamas se espalhando pelo próprio corpo. Depois de um tempo em contato com o próprio fogo, nos despedimos dele o deixando ali, sempre aceso dentro de nós mesmas.

Se faz necessário encontrar dentro de nós onde mora cada elemento, como os sentimos, suas cores e texturas, seu som e memórias que nos despertam, para começar o trabalho de autoconhecimento que nos proporciona os laboratórios do Grupo Arkhétypos.

²⁸ Aconselho um mergulho nos universos imagéticos e reflexivos do Grupo Arkhétypos de Teatro, que possui uma série de artigos e publicações disponíveis através do site: <https://arkhetyposgrupodet.wixsite.com/arkhetypos/projetos-e-pesquisas>

Quando consagramos nossa imaginação a um elemento, ou melhor, quando adentramos em uma prática laboratorial e acessamos as imagens decorrentes de um elemento (terra, água, fogo ou ar), acessamos as mitologias decorrentes deste elemento e abrimos espaço para que elas se manifestem no nosso corpo. É no corpo, na relação entre corpos que as imagens se materializam, por isso é tão importante que o ator se mantenha ativo dentro do devaneio, ou do “jogo ritual” como preferimos, a fim de que as imagens possam encontrar a sua dinâmica corporal. (HADERCHPEK, *apud* HADERCHPEK, 2016, p.2659).

Assim sendo, começamos o trabalho pré-expressivo²⁹ que se segue como preparação para os mergulhos seguintes. A única regra é: uma vez que começamos a nos mover não podemos mais parar. Então, as pedi para iniciar um despertar a partir dos dedos dos pés e das mãos, onde esse movimento se espalharia gradualmente por toda a corpa, com intenções de expansão e retração. Espreguiçar e encolher, sempre em fluxo e conectadas com a respiração. Em seguida, as corpas vão tomando espaço pelo chão, ainda que rastejando, até começarmos a explorar os planos (alto, médio e baixo). Assim permanecemos, transitando entre planos e em ritmo gradualmente acelerado. Durante todo o processo eu tocava ritmos com dois bastões de bambu no chão, guiando sonoramente o desenrolar das corpas.

Esse treinamento, para mim, é uma atividade de atenção plena, para nos encontrarmos em estados alterados de consciência.

Finalizamos com uma conversa em roda, compartilhando a experiência vivida desde a perspectiva de cada uma. É um momento crucial para esse tipo de trabalho, pois é a hora que começamos a dar uma forma verbal às sensações, conscientizamos neste plano material, compartilhamos do universo que vivemos individualmente e compreendemos um pouco sobre o imaginário coletivo que nos conecta.

DIA 12

Esse foi um dia dedicado à celebração, diversão, prazer e a exaustão. Começamos com o nosso treinamento corporal, desde movimentos com ritmo intenso e alongados. Dessa vez apostamos em pequenos saltos e cambalhotas diversas, sendo essas ações de memórias infantis e divertidas, ao mesmo tempo que se encontra medo e leveza.

²⁹ O treinamento pré-expressivo, proposto por Eugenio Barba, em linhas gerais, é uma metodologia para o preparo da artista cênica, no tocante ao seu corpo e mente, o momento que não é necessariamente visto no acontecimento cênico, mas faz parte da sua existência. Neste caso, compartilhei especificamente algumas práticas que pude vivenciar no meu período como estudante de graduação e pesquisadora do Grupo Arkhétypos de Teatro (RN), sob orientação e coordenação de Robson Haderchpek, onde experimentamos vários caminhos da ativação energética das artistas que o treinamento pré-expressivo pode proporcionar.

Acreditando sempre na ideia da construção e possibilidade de criação após a exaustão, propus um momento de pura dança. Criamos uma playlist de canções variadas, e dançamos até um cansaço total, nos inventamos uma pequena boate na sala de trabalho. Finalizamos o dia com o ritual das pinturas e estrelas.

DIA 13

Assistimos ao filme “Cidade do Silêncio”, gerando uma discussão acerca das imagens de poder, a banalização da violência vinculada ao sistema capitalista, industrial e patriarcal. Em resumo, o filme se passa na Cidade de Juárez nos anos 2000, local conhecido internacionalmente pela intervenção das máfias do narcotráfico no país, e o abuso e assassinato de mulheres em uma escala dramática de números em ascensão. O filme trás de forma bruta (assim como é a violência escancarada no local), as imagens de dor e opressão ensurdecadora, silenciadora e exaustiva, principalmente no momento em que a personagem principal se depara com uma área no lixão próximo às indústrias da cidade, localizado no deserto, repleta de corpos de várias idades e único gênero, enterrados, amontoados e em cova rasa.

Esse filme foi um dos gatilhos principais para criar o projeto Matadouro por Mônica, a idealizadora do projeto.

DIA 14

Sentia a proximidade do fim desse ciclo, e já me sentia saudosa. À essa altura, nossas corpos estavam com algumas dores acumuladas, por conta dos nossos intensos encontros diários de 4h de duração.

Mesmo cotidianamente trabalhando nossas disponibilidades afetivas e corporais, ainda sentia a necessidade de mais encontros pessoais e coletivos, então propus atividades que envolvessem intenção, conexão e consciência de coletividade. Ao entrarmos em nosso espaço físico sagrado, que é a sala de ensaio, observamos e escolhemos um ponto daquele espaço, para caminhar até lá quando responder, internamente, a pergunta: Por que estou aqui hoje? Ao responder, cada uma em seu tempo, caminha ao lugar, fecha os olhos e inicia-se um momento de sentir a própria corpa. Após profundas respirações, começamos a provocar movimentos circulares, estimulados pela própria respiração, começando pelas articulações inferiores, contaminando o movimento por toda a corpa, parte por parte. Foi bonito ver essa dança solitária de cada uma, construindo-se através delas próprias, antes mesmo de abrir os olhos.

Após essa etapa de autorreconhecimento, peço que abram os olhos e permitam-se se encontrar com as demais, trocando energia com seus olhares e movimentos. Em seguida, trabalhamos a observação e consciência espacial, caminhando pelo espaço, observando-o assim como as outras mulheres que ali estavam. Brincamos com movimentos impulsionados e guiados pela cabeça, quadril, ombros e mãos. Permanecemos nessa prática por um longo período, sempre buscando a respiração, trabalhando uma conscientização do movimento e de si. Depois de bastante energia gerada e dissipada pelo espaço, tornamos aos bastões, aplicando apenas o exercício de troca de lugares em roda. É uma prática, que para mim, é de pura limpeza de movimentos, precisão, tempo e entrega. Uma roda de percepção e coletividade.

Em seguida, vivemos o nosso ritual final: um banho de ervas curativas.

DIA 15

Estava a menos de uma semana para a finalização desse processo de preparação e criação com as meninas em Pindamonhangaba, e pensei que meu corpo não iria aguentar mais. Decidimos assistir o segundo filme que era base desse projeto, e assim o estudamos e analisamos. Vimos o filme “Em Nome de Deus” (com o título original em inglês “Magdalene Sisters”, que me pareceu mais poético e conectado ao universo feminino), que conta a história real das instituições católicas nomeadas de Asilo de Madalena, na Irlanda, que funcionavam como uma penitenciária para mulheres desviadas. Conta-se a história de três mulheres, especificamente: Margaret, punida e enviada ao convento por ter sido estuprada pelo primo, levando a culpa do crime cometido pelo homem; Rose, punida e enviada ao convento por ter tido uma relação sexual antes do casamento, e parido o bebê, levando a culpa desse pecado bíblico; e Bernadet, punida e enviada ao convento por conversar por tempo demais com rapazes, e culpada de atirá-los.

São três exemplos de histórias comuns entre as 30.000 mulheres que foram enviadas ao convento Magdalene Sisters por suas famílias, para serem punidas por atos que eram considerados verdadeiros crimes sociais e atentados ao catolicismo da época. O nome do convento vem com a explicação, dada pelas madres superiores da penitenciária católica, de que Maria Madalena, a grande pecadora da mitologia bíblica, purificou sua alma e pode entrar no Reino dos Céus ao abdicar de todo prazer do mundo material e dedicar-se à Deus. Logo, assim teria que ser a vida das mulheres ali, mantidas sob um regime de violência física e psicológica e alimentação escassa.

DIA 16

Começamos nosso dia com um despertar da corpa, onde cada uma se movia como desejava, em alongamentos, pausas e danças pessoais que seu próprio organismo pedia. Em seguida nos sentamos para discutir acerca do filme, devido a falta de tempo do dia anterior, preferimos analisar com calma e falar sobre neste momento.

Fazia dias que queria fazer essa provocação e aquele parecia o momento ideal, dado nosso estado de conforto e entrega após 15 dias de partilhas cotidianamente. Pedi para formarmos duplas, observarmos a pessoa escolhida e escrever exatamente o que se vê sobre ela. Restringi (ou alonguei) para escreverem uma lista de 21 adjetivos possíveis para aquela mulher à sua frente. Pedi que fossem gentis, mas realistas. Que escrevessem realmente o que veem acerca daquela pessoa que está ali, desde coisas que se consideram positivas e negativas, um apanhado do que aquela mulher é feita. Algo interessante também, é que esses 21 adjetivos não sejam superficiais ou meramente acerca da aparência delas, senão que adjetivos subjetivos que abarquem diversas facetas dessas diversas mulheres. Ao final da escrita, falamos em voz alta invocando “Fulana é...”, e perguntamos para aquela que ouviu os 21 adjetivos sobre si, se concorda com o que ouviu (todas concordaram e aceitaram a observação sensível das colegas).

Uma das participantes disse com os olhos arregalados: “Mas poderia ser qualquer uma de nós! Quando falou dela, eu pensei que era eu!”. Debates um pouco sobre isso, e como parece que nos reconhecemos com dificuldade perante o olhar alheio, e como facilmente também sabemos enxergar a outra, mas não a si.

Passamos para a segunda parte do exercício, ainda mais pessoal. Pedi para cada uma fazer uma lista de 10 crenças limitantes que perduravam em si. Foi ainda mais assustadora a identificação, pois todas se encontravam nas crenças limitantes da outra. Desde a demanda de entregar filhos ao mundo a não ser capaz de gerar sua independência através da arte. Sentimos cada palavra, mas não ecoamos os decretos “eu sou” e “eu aceito/concordo”, e sem mais delongas fomos para a área externa do espaço cultural para fazer a última parte dessa atividade: acabar com isso.

Ao sair, fizemos uma roda, ao centro posicionamos uma lixeira, e cada uma em seu tempo rasgou aquele papel, aquelas palavras rasgantes e fatalistas e lançamos no lixo, que é o seu lugar. Mais um dia de lágrimas de libertação.

DIA 17

O objetivo do dia era realizar entrevistas nas ruas da cidade, para termos uma noção mais tangível do imaginário geográfico de onde estávamos inseridas. Então, começamos o dia recapitulando nossas discussões e atividades até aqui. Revisitando sempre o núcleo gerador desses encontros: a inconformidade com a violência de gênero. Levantamos palavras como uma tentativa de emoldurar nosso imaginário coletivo sobre a obra que se erguia.

Tentamos tomar cautela no momento de elencar as perguntas que faríamos na rua. Valendo lembrar que a rua é símbolo de diversidade, de vidas e mortes, pensamentos, realidades, afetos e guerras cambiantes. Sabíamos que estávamos em uma cidade de histórico colonialista, coronelista, com uma construção de patriotismo bolsonarista e um percentual alto de pessoas com mentalidade conservadora. Queríamos as respostas, então precisávamos que as pessoas respondessem e não fugissem quando tocássemos nesse assunto (que é escancarado nas redes televisivas e sociais, mas veladas dentro das casas e das conversas). A negação é tão válida assim como também é uma resposta, e estávamos abertas para essa situação.

Pensamos em estratégias para convidar as pessoas a não nos rejeitarem de antemão, fazendo uma primeira pergunta que parecesse “inofensiva” ou “apartidária” e sem riscos de implicação das entrevistas: “Você acha que Pindamonhangaba é uma cidade segura?”, uma pergunta objetiva e localizada. Em seguida uma pergunta que começava a entregar o recorte com uma dicotomia rasa: “É uma cidade mais segura para o homem ou para a mulher?”, com uma pergunta complementar: “Por que?”. Com o objetivo de estabelecermos uma linha de compreensão comum, perguntamos: “Você sabe o que é feminicídio?”, incitando que a pessoa explique o que é com suas próprias palavras. E a última pergunta, para fechar o ciclo de entendimento sobre o tema: “Por quais motivos você acredita que matam as mulheres?”.

Após escolhidas as perguntas, combinamos duplas (pensando em gerar uma forma de apoio e segurança durante a prática) e nos separamos pelas áreas que formavam o mercado popular de rua da cidade. Minha dupla e eu fizemos entrevistas com: uma mulher cis adulta, branca, guardadora de carros; um senhor, pardo, vendedor de verduras (que também era pastor); uma jovem adulta, negra, que perambulava pela rua, em roupas surradas e muito simpática; um casal acanhado de nordestinos, brancos, que vendiam doces; e um pai e filho, negros, que completavam as respostas um do outro, vendedores de óculos escuros.

1 = Você acha que Pindamonhangaba é uma cidade segura?

2 = É uma cidade mais segura para o homem ou para a mulher? Por que?

3 = Você sabe o que é feminicídio?

4 = Por quais motivos você acredita que matam as mulheres?

Abaixo a transcrição dos áudios:

MOÇA FLANELINHA

Ela foi a primeira pessoa que abordamos, e queríamos deixá-la bem à vontade para se expressar, pois não tínhamos nem ideia de como seria o desenrolar das entrevistas. Ela estava bem distraída, encostada na parede no centro da cidade e observando de vez em quando os carros. A abordamos com um sorridente “bom dia” e explicamos do que se tratava essa chegança, assim que ela concordou em fazer parte do nosso estudo e autorizou gravação de áudio, seguimos:

- 1: Não é não.
- 2: Tanto faz né? Sei lá, tem muito assalto, muita morte, muito roubo.
- 3: Já.
- 4: Sei explicar não. (ri nervosamente)

Saímos estranhas. Devo dizer que esperava um susto ou comoção sobre a palavra “feminicídio”, porém a guardadora de carros respondeu apressada e pontualmente. Sentimos pouco envolvimento no assunto, especulamos que talvez seja algo que ela não dê tanto espaço de reflexão, simplesmente não queria falar sobre, ou era o jeitinho dela. Seguimos.

Percebemos uma moça um pouco diferente de todas aquelas pessoas ali. Estava com roupas um pouco mais desgastadas, sujas, mas ainda assim se sentia bem vestida (significando apenas que era uma roupa que pensou em vestir). Carregava uma mochila bem cheia nas costas, e diferente das outras pessoas, ela parecia obstinada e caminhava com firmeza.

MOÇA CAMINHANTE:

- 1: Não é segura, infelizmente deixa a desejar.
- 2: Na minha opinião tá num contexto geral, tanto pro homem quanto pra mulher tá bem difícil. É muita violência, muita briga, muito uso de droga, tem as coisas boas também mas tem esse quesito que pra mim deveria melhorar mais.
- 3: Tenho mais ou menos ideia. É o assassinato, tipo, a violência contra a mulher?
- 4: Olha, pra mim, na minha opinião, acho que se mata mais mulheres porque as próprias mulheres se calam. Hoje tem a proteção, tem a Lei Maria da Penha, tem a DDM (a Delegacia das Mulheres). Mas muitas mulheres ficam coagidas, elas ficam com medo e não

procuram a ajuda necessária. E por conta disso os homens tomam força e acabam até matando.

Agora sim! Vimos um envolvimento, uma reflexão sobre o tema. A ideia das entrevistas era tentar permanecer o mais “neutra” possível (mesmo sem acreditar em neutralidade), e também sem influenciar as respostas das pessoas, para realmente mapear o que se passa no imaginário coletivo das pessoas que circulam nas ruas de Pinda. Nossas expectativas nos induziram a ter uma reação bastante positiva ao final desta entrevista, pois nos intrigou o que e como ela nos respondeu, tão diferente da entrevista anterior. Seguimos mais uma vez, e agora com os olhares muito atentos a nós, pois as pessoas ao redor já haviam notado que éramos criaturas numa atividade diferente de uma compra ou venda (o que se espera de um mercadão no centro da cidade). Um senhor, bem a nossa frente nos deu um sorriso receptivo, como se dissesse: “podem vir”, e fomos.

VENDEDOR PASTOR:

1: Eu me sinto [seguro], porque eu moro na roça, eu sou produtor rural, trabalho aqui no mercado de Pinda. Eu num tenho nada pra falar não. [A cidade] Tem bastante bêbado aqui, cê enxerga todos os problema. Mas eu não tenho aqui no mercado que eu trabalho, aqui na feira, tenho motivo pra falar com ninguém não.

2: Acho que ambas as partes, é seguro para os dois.

3: Já vi pela televisão. Femicídio é quando um homem faz mal pra mulher, num é? Violência e tudo.

4: Eu creio assim que, e coisa do pecado humano. O humano tá contaminado no pecado hoje em dia, entendeu? Então, às vezes o marido vai beber, vai usar droga, né? Num quer trabalhar mais, a mulher fica descontente né? A mulher quer um carinho, dorme e... Volta isso lá no meio da humanidade hoje em dia. Eu creio que por esse motivo, propriamente humana tá contaminada pelos pobremas da Terra. E a humanidade hoje não quer mais saber das coisas boas, né? Como esse espetáculo, música, né? É a melhor coisa que vocês podem fazer por essa pessoa aqui. Coisa que agrada a Deus e as pessoas na Terra.

Sáimos contentes. Ele nos deu uma chuva de bênçãos ao final e desejou assistir ao nosso espetáculo. Também desejamos que ele fosse assistir a obra, seria revolucionário. Em seguida, continuamos caminhando pela feira livre, alguns olhares ainda fugiam dos nossos,

com medo de serem entrevistadas talvez? Até que dois homens nos observaram, e pareciam convidativos. Estavam vendendo óculos de sol e bonés.

Vale ressaltar que durante esta entrevista, quando os dois homens entenderam do que se tratava nossa perambulância pela feira, os olhares de ambos se tornaram mais furtivos e apenas o FILHO respondia às perguntas. Ao final, para nossa surpresa, o PAI que ousou a resposta sem ardeios.

PAI E FILHO:

1: Não muito, porque muitos amigos meus já foram roubados no Centro, tá ligado? Eu tenho um grupo de amigos que tiram fotos, que são modelos, e a maioria já foi roubado no Centro. Uma amiga minha, a Natali, roubaram dentro do carro dela, quebraram a janela do carro dela e levaram a bolsa dela cheia de roupa. E ela mora aqui no Centro, foi mó B.O. Acho que não, mano, tem muito ladrão e também a polícia não ajuda porra nenhuma, são pior que ladrão... Então acho que não.

2: Acontece mais com mulher, porque homem, dependendo, se faz uma cara de louco os cara nem vai na sua, tá ligado? Eu mesmo, nunca aconteceu nada porque só ando com cara de psicopata na rua, mas se moscar os cara te rouba também. Mas é mais com mulher. Querendo ou não, é o sexo mais frágil, entre aspas. E é exatamente isso, eu sei porque eu tenho só irmã.

3: É o assassinato de uma mulher, no caso. Tanto por agressão, arma de fogo ou arma branca. [PAI fala baixo: “homens ignorantes não aceitam ‘não’”]

4: Ah, acho que é a resposta anterior do meu pai, mano, a ignorância. Uma mulher também pode fazer um feminicídio hoje em dia tem isso, de mulheres se relacionarem e tal, e é bem em alta isso, tá ligado? Porque mulher conhece mulher, então... Acho que é até pior, mas é a ignorância do ser humano que mata o outro.

Agradecemos a honestidade e disponibilidade de ambos, e seguimos nosso caminho aleatório. Ao mudar de rua, quase saindo do ambiente mais caótico da feira, encontramos um casal deveras simpático que tentava vender doces por ali. O rapaz tinha um olhar mais aberto, e buscava quem o olhasse de volta, talvez para vender melhor. Já a moça, apenas cuidava dos doces na mesa, olhava pouco ao redor, e quando olhava tinha algo feroz. Quando nos aproximamos, de cara a moça disse que não responderia nada, que deixasse que ele respondesse tudo. E assim prosseguimos.

CASAL NORDESTINO:

- 1: Acredito que sim, tem alguns casos... Mas tipo assim, em outras cidades também, tá geral, né?
- 2: Acredito que pro homem. A mulher sozinhas é mais...
- 3: É o homem que mata a mulher, né?
- 4: [a MULHER responde veloz] Porque são uns covardes.

Em roda ao final das entrevistas, partilhamos pontos que cada dupla encontrou ser importante. Logo, identificamos que alguns diziam que toda a cidade era perigosa para homens e mulheres, já outros afirmavam que as mulheres estavam em desvantagem, mas ninguém afirmou sua plena segurança. Porém, ressalto aqui dois momentos que considero de maior importância: durante a entrevista com o casal de nordestinos (ela do Ceará e ele do Rio Grande do Norte), a moça logo no início disse: “eu não falo nada, perguntem pra ele”, um silenciamento assumido e provavelmente inconsciente. E realmente, durante a entrevista ela permaneceu calada, acanhada e olhando para os lados... Porém no momento que perguntamos “Por quais motivos você acredita que matam as mulheres?”, ela não deu nem sequer o tempo de uma respiração e falou firmemente: “Porque são uns covardes!”, e seu companheiro a olhou sem espanto e confirmou: “Exatamente o que ela falou.”, em total concordância e cumplicidade.

O segundo momento foi quando entrevistamos uma moça caminhante na feira, que em sua fala mostrava forte lucidez acerca das leis de apoio às mulheres, mas no momento de compreender porque matam as mulheres afirmou que a culpa ainda era das próprias mulheres, que se calam. Colocamos na roda algumas reflexões: seria uma revitimização das mulheres violentadas? Ou um desejo de assumirmos a culpa de nossa construção social? Culpa ou responsabilidade? Depende apenas da mulher? A função da criação recai apenas sobre a mulher? Qual o papel dos homens na educação do lar? E na educação social? Se não existissem homens, de que precisaríamos defender as mulheres?

O silêncio ainda é ensurdecedor. Basta.

DIA 18

Estamos a dias borbulhando ideias e imagens, então, em nosso penúltimo encontro, propus a realização de um cartaz do nosso imaginário coletivo sobre a obra, transformando em matéria as provocações visuais. Pedi para cada uma trazer imagens impressas de referência a o que elas visualizavam acerca do Matadouro, considerando suas cores, linhas,

padrões, texturas, localidades e etc. Primeiro expomos todas, passando de mão em mão e depois criando uma espécie de mandala no chão sobre o imaginário de cada uma.

Durante a construção e colagem das imagens, fomos discutindo sobre o que víamos se formar. Um grande composto de sangue e violência, de desejos de revolução e esperança. Além das imagens, escrevemos também nomes de diversas mulheres que já passaram por violências de gênero ou chegaram a óbito pela mesma... Amigas, familiares, mulheres noticiadas, mulheres cujo a memória permanece conosco, e nesse momento buscamos uma forma de honrá-las e lembrar que sua existência ainda ecoa. Com os nomes, imagens, gráficos, manchas simuladas de sangue, circulamos o cartaz com uma linha vermelha. Cada uma recebeu a linha da mão da anterior e continuou o desenho, de forma completamente intuitiva e silenciosa.

Materializamos uma colagem do nosso imaginário coletivo sobre a obra. Criamos um ponto de apoio tátil, visual e sensível sobre o que estávamos construindo. Nos demos uns minutos de silêncio e contemplação, depois de horas dialogando e compondo essa colagem dolorosa e fervorosa.



Figura 4. Montagem da colagem sobre "MATADOURO". Foto: Ederson Cleiton.



Figura 5. Colagem finalizada, com as participantes do projeto "MATADOURO". Foto: Ederson Cleiton.

Aqui me encontro com Lyra mais uma vez, quando ela nós fala de sua metodologia em arte nos processos de criação:

Pelo viés da Metodologia em Arte, a encenação/performance materializa-se na encruzilhada proposta pela dramaturgia, a dramaturgia por sua vez, é gerada a partir da encruzilhada das ações performatizadas, sempre em ato colaborativo. Como uróboros, o processo traduz-se sob o signo da autofecundação. (p. 6, LYRA, Luciana, 2007)

DIA 19

Chegamos ao último dia de nossos encontros, no dia seguinte eu já iniciava minha jornada de volta à Salvador, e elas dariam seguimento ao processo de montagem final. Logo, fizemos uma retrospectiva de tudo que foi compartilhado, como uma caminhada desde nossas expectativas até as surpresas do caminho.

Foi bonito poder escutar sobre o receio desse nosso encontro, pois, além de Mônica, nenhuma delas não me conheciam pessoalmente, e para mim era óbvia a necessidade da criação de um ambiente seguro de trabalho, onde as partilhas podem ocorrer sem julgamentos, sem pressa, sem medo. Todo processo de criação é delicado, e ainda mais este processo, de mergulho profundo entre o pessoal e o político.

Nos fortalecemos nos medos, mas ainda mais na esperança que encontramos juntas nesse processo artístico, poético, brutal e necessário. Pude me sentir parte de algo mais uma

vez! Algo muito maior que eu ou elas, algo que pode sim mudar rumos, desenhar novas trajetórias de lançamentos de si. Um lembrete para acreditar no que estou fazendo.

3.1. PEQUENOS RITUAIS SOBRE VIVER

Ao final do nosso 7º encontro, foi o dia do nosso primeiro ritual coletivo. Importante ressaltar que não contávamos para as outras o que seria cada ritual, apenas e somente quando necessário, pedíamos por materiais que utilizaríamos durante os mesmos, para manter a mente aberta e curiosa para a construção do que viria. A proposta é que cada uma tivesse o espaço seguro e propício para compartilhar essa atividade tão íntima de si, seja um ritual já realizado antes ou que quem propõe sonha em fazer, mas nunca se deu o tempo ou teve a oportunidade de executar.

Decidi elencar cada um dos rituais trabalhados, com autorização de cada participante, pois acredito que são práticas que foram compartilhadas com o simples intuito da partilha, da comunhão e do acolhimento, e que podem servir a outras pessoas que desejarem esse benefício.

ESCALDA PÉS



Figura 6. Registro do ritual de escalda pés no Ateliê Cênico da Dança. Foto: Ederson Cleiton

Começamos por Isabella, que nos trouxe seu ritual de escalda-pés. Para quem não sabe, essa prática ancestral foca no poder curativo e relaxante de ervas fervidas, onde a pessoa

permanece com os pés mergulhados no recipiente com a água morna e as ervas por um período de tempo. Anteriormente Isabella pediu para cada uma trazer de casa: um balde ou bacia que coubessem os dois pés; uma toalha e uma atividade que gostaria de realizar individualmente durante o ritual (seja uma leitura, ouvir música, escrever, fazer crochê e etc). E assim o fizemos. Esquentamos a água para todas, e ela mesma derramou suas ervas e sais em cada balde. Permanecemos em silêncio juntas, cada uma em sua atividade, desfrutando apenas da companhia uma da outra e da cura que o próprio escalda-pés proporciona. Até certo momento, onde o desejo era tanto de comungar conversando e soltando risadas, que a atividade individual se desfez e assumimos seu caráter coletivo (além do ato relaxante na bacia conjuntamente, aderimos ao bate papo e gargalhadas, um alívio partilhado).

É belo encontrar forças no coletivo. Nesse momento entendi que a cura, assim como a luta, é coletiva.

Senti esse ritual em específico muito simbólico para o início desse ciclo, começando pelos pés, nossas raízes, aquelas que nos sustentam o caminhar nesta terra.

Foi também, para mim, o início da jornada com estas mulheres. Elas já trabalham juntas há anos, e me honraram com o convite de curta guiança neste momento do processo delas. Não queria apenas ser uma convidada, mas queria que pudessemos ser um clã, de partilha, matilha furiosa, irmãs amorosas e corajosas.

Hoje percebo que criar uma comunidade ou clã, faz parte de um sistema de sobrevivência meu. Talvez pelo fato das eternas mudanças de território, talvez por ter nascido e me fortalecido em um ninho de muitas mulheres de abundante afeto, ou talvez por compreender na carne que juntas somos mais fortes. O movimento de sair do meu ninho materno desde os 18 anos, para voar para outro estado e começar outros ciclos de voos e quedas, me impulsionou de forma inconsciente a sempre ter braços para me acolher e que eu pudesse me sentir parte da engrenagem afetiva acolhendo também. Gosto de cuidar.

O ESQUEMINHA

No dia seguinte compartilhei o ritual que faço com minha mãe e irmãs: o esqueminha.

A origem dessa prática foi melhor descrita na página 21 desta dissertação, mas em suma, tem a ver diretamente com as mulheres da minha família nuclear (mãe e irmãs). Onde pelo menos uma vez por mês, nos juntávamos na mesa da casa, tomávamos vinho e conversávamos sobre a vida, comendo especificamente: *kani*, queijo parmesão e salame.

Na partilha desse ritual em Pindamonhangaba, pedi apenas que cada uma trouxesse um copo que considerasse especial ou uma taça, e o restante eu levei. Degustamos de um

vinho barato, amendoins, salame e chocolates. Naquele momento eu tinha a intenção de proporcionar também um ritual-presente, como uma oferenda ao nosso encontro e brindar pelo futuro que nos aguardava. Nos permitimos conversar por mais de uma hora, entre gargalhadas, silêncios completamente confortáveis, fofocas de gente que eu não conheço, fofocas entre nós e memórias derramadas, fortalecemos ainda mais nosso vínculo com o trabalho, a força do coletivo e das indivíduos ali presentes.

SHOT DE IMUNIDADE



Figura 7. Registro do brinde do shot de imunidade. Foto: Ederson Cleiton.

O ritual seguinte foi o ritual matinal de Mônica, que consistia na prática que ela executava todas as manhãs. Antes mesmo de chegarmos ao nosso local de ensaio, o movimento ritualístico começou ainda em nossas casas, pois não podíamos tomar água, nem sequer escovar os dentes para esse ritual. Chegando na sala de ensaio, iniciamos com o alongamento da lombar e pernas que Mônica faz todos os dias, ainda na cama. Uma delícia! Sentir cada pedacinho de si acordando com carinho e precisão, dando espaço entre as vértebras e expandindo com fortalecimento muscular. Podíamos escutar os estalos, as bolhas de ar no organismo, o relaxamento e ao mesmo tempo total ativação.

Em seguida, fomos para a área externa do espaço cultural, e preparamos um *shot* de imunidade, composto por: água, cúrcuma, gengibre em pó, farinha de maca peruana, spirulina e meio limão. Tomamos com caretas e risadas aquele líquido macento e verde. Nos explicou Mônica, que ela faz tudo isso todos os dias para manter-se ativa, com ligamentos fortes e organismo disposto para as demandas que compõem seu dia a dia puxado de bailarina e professora.

SKINCARE



Figura 8. Registro do Skincare. Foto: Ederson Cleiton.

O ritual que se seguiu foi o de Pathy, que nos ofertou seu ritual de *skincare* semanal. Ela nos explicou a importância que ela encontrou nesse ritual solitário, e o quis compartilhar como uma ação coletiva. Apenas nos pediu uma toalha pequena, e trouxe ela mesma o principal material a ser partilhado: argila verde (sem falar nos chocolates que deixou à disposição para todas). Diluímos a quantidade necessária de pó de argila verde em água para espalhar levemente sobre toda a pele, e o fizemos em duplas. Cada uma podendo desfrutar da sensação de alguém cuidando de você e sua pele, assim como o ato de cuidar de alguém.

Foi um dos mais divertidos atos desses dias, pois lidamos também com o nosso “ridículo”. E nem sequer sentimos a necessidade de falar sobre isso, porém era evidente a tranquilidade de não estar “arrumada”, “limpa” ou “bela”. Apenas estávamos sendo. Nos cuidando, cuidando uma da outra e sendo.

SOMOS ESTRELAS



Figura 9. Registro das pinturas faciais. Foto: Ederson Cleiton.

No final do dia vivemos o ritual de Julia. Ela nos pediu para levar: um espelho, uma roupa que possa sujar, lenço umedecido/demaquilante, toalha e um tecido para colocar no chão e deitar.

Quando chegou o momento da execução do ritual, ficamos deslumbradas pela quantidade de cores e materiais de maquiagem artística que Julia nos ofertou. Seu pedido era: “façam uma maquiagem que sempre desejou fazer, sejam livres e criativas!”. E assim o fizemos. Passamos a noite pintando nossos rostos, dando risadas, silenciando, e nos emocionando com o que víamos... Para finalizar, Julia nos pediu para lavar o rosto e deitar sobre o tecido que havíamos levado para o encontro. Ela acendeu velas e incensos ao nosso redor. Em silêncio, e em roda, deitamos e admiramos as estrelas.

Nos levou a pensar nos pontos de luz que somos nós mesmas, na capacidade de criar o que se deseja, e naquele momento construindo nossa constelação “de nós”.

CÍRCULO SAGRADO

Finalizamos nosso ciclo de rituais ao ar livre, debaixo da lua crescente, com um magnífico banho de ervas, oferecido por Bia. Anteriormente, ela nos solicitou que trouxéssemos um balde ou bacia, um copo de vidro, uma muda de roupa e uma toalha. Ao final do nosso décimo quarto encontro, esquentamos a água, a despejamos em nossos baldes e

colocamos as ervas ofertadas por Bia: camomila e alecrim, com um toque final de duas gotas do óleo essencial de *salvia sclarea*.

Nos despimos de nossas roupas de trabalho, e ficamos apenas de *tops*, calcinhas e shorts. Nesse momento, com a bacia cheia e repleta de ervas, cada uma deve movimentar a água, misturando todos os ingredientes, e trabalhando em si as intenções que deseja com esse banho medicinal.

Bia nos explicou que, esse ritual ela buscava fazer à noite, antes de dormir, depois de tomar um banho e saber que iria se recolher. Nos disse que servia para acalmá-la, relaxar e clarear as ideias, organizar os pensamentos e diminuir o peso das dores. O detalhe do copo de vidro que Bia nos pediu para levar, era que, após o banho tomado, ela enchia um copo com água e, posicionando o copo no centro de sua testa (o terceiro olho), pedia à espiritualidade que transformasse aquela água em bálsamo, que levasse a cura para os lugares mais obscuros dela mesma. E assim fizemos, cada uma gerou a energia da intenção em seu copo, e tomamos nosso bálsamo exclusivo. Tivemos a experiência de construir a sensação de uma corpa completamente relaxada, aberta e ao mesmo tempo segura.

Finalizamos em uma roda, abraçadas, com lágrimas de paz e agradecimento.

Perceba que cada ritual pedia algum tipo de preparação antes do ato coletivo se iniciar. Acredito que um ritual se inicia no momento que brilha a primeira faísca de seu acontecimento, no preparo, no saber que ele vai acontecer, sob sua intenção e desejo. É no momento que fazemos uma ação com a intenção de sua realização.

Agora, já realizadas todas as atividades e meu período de criação e preparação corporal com elas, posso finalmente encontrar uma organização mais cartesiana para elencar as principais atividades realizadas:

- Apresentação de si
- Pequenos rituais sobre viver
- Um movimento em dança que te faz bem
- Cartas de uma mulher morta (para uma mulher viva e um homem vivo)
- O que você vê em mim/o que eu vejo em você
- Entrevistas nas ruas
- Por uma semana: todos os dias 7min de escrita acerca do “Matadouro”
- Ao final, sempre: roda de partilhas.

Principais leituras compartilhadas:

- “O Calibã e a Bruxa”, por Silvia Federici.
- “Martelo das Bruxas”, por Heinrich Kraemer.
- “Bonecas Quebradas”, organização de Lúcia Tourinho.
- “Um guia Pussy Riot para o ativismo”, por Nadya Tolokonnikova.
- “A bruxa não vai pra fogueira nesse livro”, por Alice Lovelace.
- “O corpo do diabo: entre a cruz e a caldeirinha”, por Silvia Alexim.

Principais músicas compartilhadas:

- “Canto de Proteção”, de Clarianas.
- “P.U.T.A.”, de Mulamba.
- “Malquerida”, de Natalia Lafourcade.
- “Sussuarana”, de Pietá.
- “Proposta para um estado crítico”, de Isadora Melo.
- “Agô”, de Obinrin Trio.

Valendo ressaltar que nossos encontros também ocorreram de forma circular e espiralada, pois cada conversa do dia revisitava o encontro anterior da coletiva, mas também ia nas memórias mais antigas de cada uma, e buscava os livros sem ordem, apenas sob comando da lembrança e do desejo de endossar ou acarinhar do que se compartilhava. Assim eram também as canções, que permearam este processo e se mantinha em repetição, como mantras, acolhendo ou atizando o que se sentia.

3.2. DAQUILO QUE NÃO SE FALA

Quando entramos em um universo como esse, tão trágico, amargo e cruel... Precisamos de um pouco de magia. Precisamos também nos inventar um mundo bonito, amável, acolhedor e com espaço para uma vida digna. Só me lembrei disso quando minha corpa já adoecia por conta do processo. Desde o momento que iniciamos nossos encontros, eu não conseguia dormir à noite. Era como se meu sistema estivesse em estado de alerta constante. Vivía em um limiar de um estado alterado de consciência, um estado de vigília. Sentia o cansaço acumulando-se em minha corpa a cada dia que se passava, o sono reparador nunca chegava. Acredito que isso tenha ocorrido justamente porque chacoalhei o vespeiro na minha mente, todas as minhas inquietações, medos, anseios por revolução, raiva e o constante pânico de virar a esquina e encontrar um homem que se sintia com vontade de me fazer mal

agora realmente transbordavam em minha pele. Tinha tremores nas mãos, os olhos com baixa visão e o estômago completamente revirado.

Por que isso estava acontecendo comigo? Não era eu forte? Não era eu capaz? Não fui eu quem propus esse mergulho? Percebi que desta forma não haveria maneira de continuar esse processo, sem lesionar a cada dia mais meu ânimo. Foi aí que me lembrei da necessidade do abraço, do carinho (percebi também na pele que as pessoas por aqueles lados do país se abraçam menos do que estava acostumada), e de respirar profunda e pausadamente. Com o acúmulo de demandas e a pressão que aceitei nas minhas costas, eu já começava a me enquadrar numa síndrome da impostora (sob autodiagnóstico), e negava minha capacidade de seguir guiando esse processo criativo. Na última semana de trabalho, virava as noites buscando em minha mente possibilidades criativas para recheiar os dias que se seguiam, com medo de não conseguir alinhar as práticas com elementos de criação para a cena.

Parei. Respirei. Literalmente me abracei. Entendi a necessidade da pausa, de respirar e acolher as dores. Preciso declarar que não é fácil esse mergulho. No universo tão próximo de nós mesmas, a violência invadia não somente meu cotidiano físico como também os curtos sonhos que tinha. Sonhei várias noites com perseguições e violências físicas, sempre tudo muito assustador e solitário. Medo. Raiva. Solidão. Medo outra vez.

Falo dessa fase da fase do processo, pois não posso eliminar o campo do sensível. O afeto não é somente o campo de flores, mas é também a escuridão que nos toca. Escrevi para tirar de dentro de mim e dar uma forma que eu pudesse enxergar essa escuridão, e aqui compartilho:

Desde que eu cheguei aqui, eu não consigo dormir. Fecho os olhos, faço todo o ritual comum das pessoas comuns. Aprendi até a fechar os olhos, como fazem as pessoas comuns. Pisco uma vez, pisco mais lento, vou pestanejando, fechando os olhos quase de brincadeira. E finjo um relaxamento que qualquer profissional diria: “Está em um coma profundo”. Mas eu não consigo dormir.

Tem uma mulher deitada nas minhas pálpebras.

Cada vez que eu fecho os olhos, ela ganha nova forma.

Às vezes ela é enorme. Às vezes do tamanho de uma poeira.

Incomoda. Incômoda.

Eu sou aquela que nunca dorme.

Nós não falamos das partes sem sucesso de um processo, nem sempre falamos das fragilidades, e geralmente buscamos mostrar o melhor de nós como se esse fosse aquele assunto cheio de louros e sucessos. Quando na verdade o melhor de nós, creio eu, seja aquilo que podemos oferecer no determinado momento analisado.

*“Premissa essencial de conduta:
Ser vulcão sem culpa”
-Ryane Leão*

4. A OBRA: “CARNE VIVA”

Observações: Acredito que todas as participantes estarão nuas, ou com a pele machucada/queimadas em evidência. Outra possibilidade, seria a de vestirem roupas que visivelmente não servem para elas (muito apertadas, muito folgadas, nada sob medida), uma aparência de que algo não está certo, não está bem.

Elementos/sentidos: cheiro de queimado; projeções; facas e fósforos queimados por todos os lados; músicas cantadas; notícias estampadas ao fundo; caixões de madeira; areia/ideia de deserto; uma rede grande.

ATO ÀS ESCURAS

(em blackout, se escuta apenas vozes em prece, choros abafados, cantigas de ninar, ameaças, promessas, som de fogueira/carne queimando, simultaneamente em oscilação de volume)

- Eu tenho a sensação que eles querem entrar por debaixo da minha pele. Como um bichinho sorrateiro. Entrar rasgando, por debaixo da minha pele. Tudo isso só pra ver o meu sangue.
- Já viu puta chorar?
- Se ele entrar por essa porta eu corro.
- E se...
- ssh, sssh... não vai acontecer com você.
- É tão fácil morrer.
- Não. Não. Não.
- E se eu conseguisse...

- “Pedi para o vento pra te soprar / Uma linda história pra te contar / Ou quem sabe um sonho...”
- “Medo medo medo, vá pra longe de mim...”
- Ave Maria cheia de graça...
- Hoje não.

(todas as vozes cessam, e fica apenas uma voz de criança)

- Papai do céu. Obrigada pelo dia de hoje. Obrigada pela comida na mesa. Obrigada pelo teto que me protege da chuva. Agradeço pela minha mãe. Agradeço pelo meu pai. Agradeço pelas minhas irmãs. Agradeço pelas minhas amigas. Agradeço pelas minhas tias e a minha madrinha. Papai do céu, hoje eu te peço que cuide desse pessoal. Que você possa fazer por elas o que eu não consigo, acho que eu ainda sou muito pequena. Protege a minha vida também. Me dá forças. Recebe bem o pessoal que tá indo te encontrar aí em cima. Tem muita gente indo morar nas estrelas. Papai do céu, por favor, acaba com a guerra. Cuida das crianças. Coloca leite na mesa amanhã, meu pai gosta muito de café com leite. E se puder, ajuda a coluna da minha mãe, ela tá sentindo muita dor. Protege também a tia da cantina, ela é muito legal comigo, e ela vai andando pra casa. É que ela mora muito longe. Cuida daquela moça que tava dormindo na rua ontem, eu fiquei preocupada e nunca mais eu vi ela. Ajuda também minha melhor amiga, ela tá procurando o pai dela tem um tempão... Vê se o senhor encontra ele, por favor. Cuida também da minha vizinha, eu ouvi ela chorando muito hoje de manhã, mas eu não sei por quê. Manda um abraço pra Clara, Rosa, Maria, Gabriela, Mariana, Marielle, Ágata, Sophia, Araceli, que devem tá por aí contigo, ou com Nossa Senhora, sei lá. Não sei se vocês moram juntos. É que eu tô com saudade delas. Tô com saudade de um monte de gente.

Papai do céu, por último eu só agradeço mesmo, por estar viva. Tu é legal, um beijo e tchau.

(silêncio)

ATO NA RUA

(Uma mulher sentada, apenas parada, em estado de alerta, respiração vacila, acelera ou diminui de acordo com o pensamento. Num ponto de ônibus. Ela fala, em áudio apenas os seus pensamentos, entrecortados).

E esse ano eu vou fazer quantos anos mesmo? *(ri)* É, eu nunca falei minha idade de verdade pra ninguém. Digo, claro que, eventualmente se for uma pessoa que vai permanecer na minha vida ela acaba sabendo. Mas primeiro eu minto, brinco. 27, 30, 32, 18. Mas nunca a minha idade mesmo. Tenho medo que não me respeitem pela minha idade. **Ai aquela moça tá passando sozinha hora dessas?** É, eu tenho medo de não ser uma mulher que merece respeito. De alguma forma eu fico achando que minha idade vai ter algo a ver com isso. **Tá tão escuro... Será que se eu gritar daqui alguém me escuta?** Junto todas as ferramentas que posso para ser uma mulher de respeito. As que eu acho válidas, claro. **Que saco.** Foda-se minhas roupas. As cores. Os batons. Os decotes. Os metros de tecido. Eu tenho a sensação que eles querem entrar por debaixo da minha pele. Como um bichinho sorrateiro. Entrar rasgando, por debaixo da minha pele. Tudo isso só pra ver o meu sangue. E que coisa! Estou sangrando agora, agora, agora, agora, agora. **Será que dá pra ver?** Todos os meses, um dia a mais ou um dia a menos, eu sangro. E ainda bem! Imagina ficar grávida? Colocar mais uma nesse mundo? O Brasil é um país sem pai. Eu mesma queria ser um pai. Claro! Porque ser mãe tá foda, mas ser pai... Enfim, é, esse *(olha pra vagina)* sangue não importa pra eles. Não, esse não. Desse eles saem correndo. *(ri debochando)* **Será que dá tempo de correr daqui?** Às vezes eu fico imaginando que alguém com superpoderes pode ler meus pensamentos, então eu fico vigiando o que penso. Tento pensar baixinho. Tento não pensar nas senhas do banco, ou no número do celular da minha mãe. **9984246...** Tento não pensar tão alto a rota de fuga que desenhei agora, agora, agora e **agora!** Imagina se chega um cara e eu to aqui sozinha? Sem um plano? Nananina-não. **Não, não, não.** Mas qualquer coisa, a primeira coisa que eu faço é correr/**corre.** Sou uma corredora nata. A merda é que minhas pernas são curtas, eu sou pequena né? Ou não sou grande o suficiente. Suficiente pra quê né? Quero nem saber, saio correndo. *(Escuta um estalo, a luz como de um poste pisca, percebe que alguém está vindo. Corre).*

ATO NO DESERTO

(Duas mulheres saem de cada caixão debaixo da areia. Sentam-se sobre seus caixões, tiram da areia uma bebida e conversam).

X: São uns bandidos! Uns ladinos!

Y: Menina, fale baixo!

X: Mas são! Eles roubaram a gente!

Y: Roubar a vida não é ser ladrão.

X: Também é.

Y: É estranho estar aqui.

X: Não queria te reencontrar assim.

Y: Assim como?

X: Debaixo da terra.

Y: *(ri)* Ô mulhé! Sorte a nossa que pelo menos terra colocaram na nossa cabeça. Coroa miserável.

X: É... Tem gente que fica no sereno. Já vi menina em campo de futebol, pracinha, na calçada mesmo!

Y: Seria maluquice minha dizer que eu tô feliz?

X: Feliz como, criatura?

Y: É que pelo menos não tô sozinha. *(brindam)*

X: E esse canto aqui é famoso, viu? Eu já ouvi falar.

Y: Agora endoidou de vez... Que catálogo chique é esse que tu andou vendo?

X: É sério! Já vi foto em jornal, tudo que é noticiário...

Y: Lá vai a manchete: “VALA COMUM”

X: Pior que era isso mesmo...

Y: Comum mesmo. Aqui cabe um monte de gente comum.

X: Como eu.

Y: E eu.

(silêncio, tomam um gole)

X: Será que se a gente cvasse um pouquinho encontrava alguma coisa?

Y: Encontrava outra criatura igualzinha a tu!

X: Que coisa horrível, mulher!

Y: Cava aí e vê se tu num encontra um tesouro perdido.

X: Eu nunca imaginei que fosse encontrar você.

Y: É, minha filha, nem eu. Mas é só o tempo de olhar pro lado, e BUFO! A mãozada na minha cara. BUM! A cadeira da sala. Olhe, da zoada que fez, certeza que a vizinha ouviu tudo. Mas não dava mais tempo. E pior pra ela se abrisse a porta... Ele pegava ela pelos cabelo e jogava aqui do meu lado. E aí não ia ter espaço pra você. Se bem que aqui tem espaço pra quantas eles quiserem...

(silêncio, tomam um gole)

X: Será que eles querem colocar todo mundo aqui?

Y: Eles não tem coragem. Se são covardes!

X: E como...

Y: E digo mais, precisam da gente. Tá, como eles vão fazer mais deles mesmos?

X: E eu acrescento: quem eles vão culpar? *(riem, apontando uma para a outra)*

Y: Queria ter te chamado pro aniversário do meu filho.

X: Deve tá lindo ele!

Y: Ah, na minha carteira tinha uma foto dele. Ele já tá tão grande! Tão esperto, tão danado, tão forte.

X: Isso já é perigoso, né?

Y: Ele é meu filho, vai ser diferente!

X: Se eles fossem mais fraquinhos seria mais fácil pra gente.

Y: É...

X: Mais fácil ainda é bem difícil.

(silêncio, tomam um gole)

Y: Se pudessem nos ouvir agora...

X: Iam estar loucos! Já viu morta falar?

Y: Nem viva me escutaram, imagine morta.

(silêncio, tomam um gole)

X: Nem morta descanso.

Y: Nem viva, nem morta.

X: Nem cansada descanso.

Y: Nem morta me dão descanso.

X: Minha boca tá com um gosto horrível de terra e ferro.

Y: Beba mais, menina. *(bebem)*

X: Eu fecho os olhos e ainda vejo minha casa.

Y: Fecho os olhos e a última coisa que vejo não é o que eu queria lembrar.

X: Lembra daquela música?

Y: *(interrompe já cantando, e ambas cantam)*

Entra a atriz, uma aniversariante, com um bolo enorme na mão (para compartilhar com o público), puxa uma corda e arma uma festa (caem do teto balões e serpentinas). Outra dá play numa música animada, todas colocam chapéus de festa.

ATO NA FESTA DE ANIVERSÁRIO

O melhor dia do mundo pra mim é o dia do meu aniversário. E hoje é meu aniversário! Eu acho bonito que a gente tenha um dia entre 365 dias pra celebrar a nossa vida. Não que essa vida seja tão valiosa assim, mas eu ainda estou viva. E eu devo celebrar. Vocês estão todas convidadas. Se você chegou até aqui hoje, é porque você também sobreviveu, e porque temos algo em comum. Eu não acredito que opostos se atraem. De fato, os opostos se batem. Falam besteira. Atiram coisas uns nos outros. Ofendem. Gritam. Não se entendem.

Eu gosto muito mais de cantar do quê de gritar.

De baixo da cadeira de vocês está o convite para uma festa, a minha festa. Eu tinha muito medo que ela não fosse acontecer. Vocês sabem que sempre existe uma grande possibilidade de não acontecer. Está tão fácil morrer hoje em dia. Continuar viva é uma loucura! Mas hoje estamos aqui, e isso significa que sobrevivemos. E celebraremos! *(As três figuras dançam livremente, comem, bebem, brindam com a plateia)*

Na primeira parte do convite de vocês, tem a letra de uma música que gostaria que cantássemos agora. *(cantam a música, uma paródia do "parabéns pra você")* Obrigada, minha gente!!! Peguem um pedacinho de bolo! Minha madrinha quem faz! Minha vida toda eu comia mais a massa do bolo crua do que o bolo assim pronto, podem pegar à vontade! Mas não fiquem tão à vontade assim... O que acontece é que não podemos ficar aqui. Temos que ir. Não se levantem ainda, terminem de comer. Ainda há tempo. Precisamos nos organizar, precisamos fazer um plano e descobrir para onde vamos. Eu ainda não desvendei essa parte. Na verdade ninguém me contou pra onde devo ir, nunca dá tempo... É que eu não aguento mais, me desculpem. Eu preciso escapar. Se eu ficar aqui, provavelmente morro, ou mato alguém. Não necessariamente um de vocês, mas eu não excluo a possibilidade. E eu não quero matar ninguém, mas estou cansada de morrer todo santo dia. Vocês ficariam incrédulos com o que uma pessoa é capaz de fazer. De familiares a melhores amigos, a gente nunca conhece alguém de verdade.

(Se revezam entre duas atrizes para falarem os fatos criminosos) Pergunta para Maria Clara Vieira, de 15 anos, jovem indígena, morta afogada na lama, logo após ser estuprada.

Ou pergunta para Laísa Alves, morta pelo companheiro depois de uma festa e lançada numa cacimba. Ela completaria 21 anos no dia que prenderam o assassino. Presentão.

Ou então pra Larissa Araújo, que foi estuprada e estrangulada até a morte, mas que só descobriram seu assassinato quando o criminoso tentou fugir com o corpo e se acidentou. Karma, que chama?

Ou então pra Julieta Hernández, artista venezuelana, que foi encontrada no norte brasileiro, numa mata à beira da estrada, soterrada, provavelmente enterrada viva, junto com sua bicicleta, após ter sido estuprada e queimada na cozinha.

Ou pergunta para Michele Rodrigues Cunha Fernandes, morta com um tiro na cabeça, também na cozinha de sua casa, no meio de uma festa como esta...

Ah, elas não estão aqui pra contar história, não é mesmo?

Mas pensem bem. Essa pode ser a minha última festa de aniversário. É o melhor dia do mundo! E não foi graças a deus que eu estou viva, não. Talvez tenha sido graças a minha sorte, meus pais sempre falaram como sou sortuda. Criança, bêbado e eu, temos os melhores anjos da guarda. Ou talvez, graças àquele dia que cruzei a rua mais rápido. Ou quando minha melhor amiga me puxou pelo braço, pra longe daquele cara esquisito. Ou quando eu empurrei aquele mesmo imbecil na parede e o chutei até torná-lo infértil. Com certeza disso ele não esqueceu. Ou foi graças a essa minha alma de búfala e ventania, dando algumas cabeçadas por aí, ou então foi a languidez da minha pele de cobra que escorregou daquelas mãos fortes e dentes afiados.

Eu estou pensando em colocar em prática aquela história que loucura é seguir fazendo a mesma coisa todas as vezes e esperar resultados diferentes. Talvez eu esteja fazendo a mesma coisa, toda vez. Talvez a culpa não seja minha. Talvez sozinha, eu não seja suficiente. Mas é por isso que estamos aqui hoje. Todas nós. Nós vamos mudar um pouco as coisas. *(Para todo o clima de festa, corta musica, estoura balões)* Olha, se sairmos todas de uma vez, acredito que as pessoas vão se assustar um pouco. Se sairmos em bando assim, uma ruma... É perigoso. As pessoas fazem coisas impressionantes quando sentem medo, raiva ou amor. São sentimentos bem fortes e

antigos, estão no nosso DNA. Acredito também que no nosso DNA podemos encontrar ainda traços de bondade, esse também é ancestral.

Então, sim. Acredito que vamos conseguir. Encontro vocês lá fora. Numa próxima vida!

(todas saem correndo, blackout)

ATO DE IR COM MEDO

(Imagem projetada ao fundo: vários olhos/olhares de mulheres, mirando, chorando, expressivas. Pensar na imagem de três bruxas talvez.)

1: Eu quero deixá-los desconfortáveis.

2: Quero incomodá-los.

3: Quero olhar tão fundo nos seus olhos que vocês tenham medo.

1: Meus olhos podem fazer tanto e você nem sonha.

2: Enquanto você me come, não me olha nos olhos.

3: Você olha minha buceta.

1: Deseja meu cu.

123: Macula minha pele.

2: Vou olhar nos seus olhos e você vai querer se esconder.

1: Quero te ver tremer de medo e de vergonha.

3: Quero que vomite de nervoso. Quero ver você transformar essa sua risada em uma boca retorcida e trêmula.

1: Quero que você coce sua cabeça e olhe para os lados tentando ignorar e acreditar que não é com você.

123: Mas você sabe que é.

2: Porque eu não vou olhar pro lado, nem pra cima e nem pra baixo.

3: Eu vou te olhar de cabo a rabo.

2: Dessa vez somos nós que vamos te devorar.

1: Nós também temos dentes.

3: Nós também temos punhos fechados.

2: Nós sabemos melhor que vocês como usar uma faca.

3: Uma navalha.

2: Um martelo.

1: Um fósforo.

123: Nos tenham medo.

2: Somos criadoras e destruidoras de mundos.

1: Se Gaia dá a vida, como você se sente no direito de retirar?

3: Melhor que se retire **você**.

2: Sorte sua que não queremos vingança.

ATO DA FUGA

(uma atriz no centro executa as ações ditas pelas outras duas atrizes, que narram a cena enquanto a assistem)

A mulher nua e queimada se levanta. Se olha no espelho. Age como se pudesse se arrumar para sair. Suspira, sorrindo, e sai do lugar. Caminha. Caminha. Caminha mais rápido. Corre. Corre mais rápido. Exala. Inala. Rapidamente. Exala. Inala. Repetidas vezes. Suas narinas vermelhas se abrem como o focinho de um dragão. Respira fortemente. Narinas com fogo de dragão. Arfa, como um cão. Como alguém que não pode mais parar de correr. Corre. Ela não pode parar de correr. Corre. Enquanto corre canta. Com o pouco ar que tem, ela canta. E correndo e cantando ela rodopia. Salta. Corre. Desenha círculos no ar, rapidamente. Suavemente. Desenha com as mãos, com os pés, com a cabeça. Um corpo que dança. Dança forte. Rodopia no centro com os braços abertos. E cai.

Arfando como um cão, vermelha como o diabo, sorrindo como uma hiena.

A mulher nua e queimada sorri. Ela viveu.

(no ato que corre, cai nos braços das outras)

ATO NA CASA

- na minha casa eu fiz um jardim, vocês lembram?
- as paredes eram pintadas de amarelo (*cantam “mandei cair meu sobrado, mandei mandei mandei, mandei caia de amarelo... caiei caiei caiei”*)
- e tinham vasos vazios de plantas dentro da casa
- copos de café queimado
- panos de pratos queimados
- como começou?
- eu me lembro de um fósforo
- ele não estava na minha mão
- na minha também não
- eu lembro que as cortinas eram de um tecido barato
- logo pegou fogo
- logo o fogo nos pegou
- pelo pé
- pelo braço
- pelos cabelos
- dessa vez não foi ácido
- não
- não
- dessa vez foi fósforo
- e gasolina
- no pano de prato
- nos vasos vazios
- fogo
- fogo
- na minha casa fiz um jardim, vocês lembram?
- tinha uma trepadeira bonita de flores amarelas (*cantam “ói que casa tão bonita, por dentro por fora não/ Por dentro é cravos e rosas, por fora manjerição/ No telhado dessa casa corre água sem chover/ se eu morasse dentro dela eu engordava sem comer”*)
- as paredes também eram amarelas!

- e um arbusto bonito de boldo!

- e margaridas!

- malqueridas...

- foram as primeiras a queimar

- santo fogo

- puro fogo

- lembro do cheiro da carne

- lembro do cheiro dos cabelos

- lembro de cheiro do plástico

- conseguiram?

- nos reduziram?

- a pó?

- não.

- não.

- não.

- Eu não aguento mais! que destino é esse meu? que só a sua mão encontra o meu rosto, meu pescoço, meus olhos, e seus punhos fechados... Meus dentes? Meu sangue pingando da sua mão. Não é justo. Não tem justificativa. Eu vejo seus olhos com a fome de mil guerras. Tua história não deveria ser destruir a minha. Seus olhos nem sequer me veem. Seus dentes querem encontrar minha carne, e sua língua não passa de uma faca afiada e perdida na minha pele. Idiotas, carnívoros! Não vem que precisamos uns dos outros? Eu não aguento mais! Que destino é esse que me manda sobreviver? Sinceramente, honestamente, quando vou apenas viver? Poderiam tirar esse alvo das minhas costas? Me deem um calendário e marquem o dia que estarei livre. Mas lembrem-se: não serei livre, até que a última mulher também o seja.

Eu não peço mais autorização. Eu apenas aviso: saiam do meio. Apesar de tudo ainda posso ser gentil. Não que vocês mereçam. Mas eu não jogo na mesma moeda suja.

(a outra segue)

- As vezes eu penso em tomar medidas drásticas. Que o ser humano é uma doença pro planeta, já sabemos. E se não reproduzirmos mais? Não sei se quero colocar uma nova vida nesse velho mundo. Não sei se é justo com ela. Essa nova vida nada fez ainda e já estou certa que vai morrer. Mas antes de realmente morrer, ela vai ser morta diversas vezes, pequenas vezes, invisíveis vezes. Todas as vezes que ela morrer, eu vou sentir. Ela já nascerá morta. Não sei se realmente existe uma chance pra ela. Eu juro que tento ter esperança, juro! Mas não chamaria uma filha minha de esperança. Imagine que crueldade. Ela será a última a

morrer. Eu vou cair, assim como você, e você, e você... E ela ficará aqui, até que tudo termine. Ela vai ver o último dia raiar, e o último sol se pôr. Ela vai ver a lua subir e acredito que elas vão conversar.

(a próxima continua)

- É inócuo das mulheres conversarem com a Lua. Seja por delírio ou algo mais profundo, mas sempre se encontram. Não é nada biológico, não. É mais por ter alguém que olhe pra elas sem machucar. O sol arde demais, e em alguns anos ele mesmo virá à Terra destruir a todos nós. A Lua não. Ela me deixa cantar pra ela, me deixa olhar suas cicatrizes e achá-las bonitas.

Assim como as mulheres icamiabas, ou mais famosas como Amazonas, que no nosso Brasil antes de ser Brasil, deitavam-se com homens apenas em certas luas cheias, e quando engravidavam faziam amuletos de boa sorte para aqueles que doaram seu sêmen, e logo partiam, pois eram expulsos dali, a terra pertencia a elas. As crianças também. E quando a criança nascia, logo se observava o órgão genital. Se tivesse uma buceta, vivia. Porém, se nascesse com um falo rapidamente era morto para que não se criasse vínculo com a criatura, pois era um potencial homem sanguinário, e não precisamos de mais um.

Sei que parece cruel matar homens. Mas ninguém pergunta se é cruel matar mulheres, não é mesmo?

(Som de carro do ovo ou de frutas entra cortando a cena)

ATO DO BOM DIA

(Atriz-vendedora, completamente perdida e desorientada, toma a frente. Talvez delirar com algumas músicas de “bom dia” infantis, testando formas de falar “bom dia”)

Bom dia. Bom dia. Bom dia!

Sim, eu realmente te desejo um bom dia. Não, não tô vendendo nada hoje. Não tô te perguntando se você está tendo um “bom dia”, eu só espero que tenha um bom dia. De verdade! Eu sei que não te conheço, e você não tem ideia de quem sou eu. Quer dizer, ideia você tem. Olhe pra mim! *(pausa)* Jura que não vê nada? Ah! Todos temos tantas ideias. Vejo o que vejo e logo penso que já sei. Sei quem é, o que vive, o que viveu, de onde veio e provavelmente para onde vai.

Bom dia. Bom dia. Bom dia! Alô dona de casa! Alô criançada! Tô passando na sua rua! *(se diverte sozinha)*

Bom dia, bom dia... Queria poder te dizer que tive um bom dia. Mas eu não sei exatamente como cheguei aqui. *(pausa)* Por onde começar? Como tudo começa? *(pausa)*

Bom dia! Bom dia. Bom. Di. A. Queria poder te dizer que tive um bom dia. Mas eu não sei exatamente como cheguei aqui. Eu estava em minha casa, e precisei sair correndo. Corri, corri, corri tanto, mas tanto que quando me dei conta cheguei aqui. Que lugar é esse? Tudo parece tão seco, tão esquisito. Alguma coisa cresce aqui? E que caras estranhas. Eu não conheço vocês, mas espero que tenham um bom dia. É muito mais do que muita gente tem, um bom dia. Eu sei que o sol nasce pra todos, inclusive pra mim. Mas tem gente que nem dá tempo de ver o sol se deitar no horizonte. *(se lembra)* Por isso eu corri! Corri tanto, mas tanto que cheguei aqui! Alguma coisa cresce aqui? Que caras esquisitas... Bom dia.

“Bom dia” era o que ele me dizia quando entrava no meu quarto de manhã. Aquela barba suja, a cara amassada do colchão, ainda era cedo, com o corpo cheirando ao suor da noite de ontem, fez muito calor lá em casa. Dessa vez deu tempo de me levantar, escorregar entre as mãos dele e correr! Corri, corri, corri, corri tanto, mas tanto que cheguei exatamente... Aqui. Que caras esquisitas. Mas melhores do quê a cara dele. Tem uns rostos que a gente nunca esquece. A gente esquece até o nome, mas o rosto não. Deve ser outro departamento do cérebro da gente, eu realmente não sei. Ele me dizia que eu era muito burra, e feia também. Imagine... Eu não ia conseguir nada nem pelo cérebro, nem pela beleza. “Mas que belas pernas...”, me dizia. Acho que minhas belas pernas foram mais inteligentes do que eu, e correram. Elas sim tem os dois, beleza e inteligência e por isso me botou pra correr. E corremos tanto, eu e elas, que chegamos até aqui. Queria poder te dizer que tive um bom dia. Mas eu não sei exatamente como cheguei aqui. Pelo menos agora eu sei como começar. Dessa vez eu não fico no lugar, dessa vez eu corro. Corro pra tão longe que eu chegue em qualquer lugar que não seja aquela casa, aquele silêncio, aquela barba, aquela sujeira, aquele colchão, aquele banheiro, aquela esquina, aquela escola, aquele matagal, aquele ônibus, aquela cacimba, aquela angústia nunca mais me alcança.

Aqui dentro *(aponta para seu estômago)* eu descobri uma coisa que eu não conhecia. Na verdade eu sabia que ela existia, já tinha ouvido falar, mas nunca nos conhecemos. Nunca tínhamos sido devidamente apresentadas... Até hoje. Ela morava aqui, alugou um espaço imenso dentro de mim, e como um vulcão que todos achavam que estava em extinção, hoje ela entrou em erupção! Hoje ela eclodiu de mim. Uma Raiva. Gigante e fervorosa raiva. Ardente e latejante raiva. Ela nasceu aqui, na boca do meu estômago, mas ela se tornou tão imensa que se espalhou pelo meu corpo, e tomou conta das minhas pernas, as minhas belas pernas. Assim chegamos aqui. Agora eu me lembro.

Esquecer é um perigo. Não se esqueçam.

Às vezes a gente só precisa caminhar, não é mesmo? Às vezes correr. O importante é ir pra frente, sair do lugar, mover uma pequena montanha, ou uma fração de areia. A primeira vez que corri pensei que fosse morrer. Meu coração acelerado, as mãos suando, as pernas pulsando, o estômago totalmente embrulhado, pensei que fosse vomitar. Minha pele arrepiada. Completamente sem fôlego. E justamente quando eu pensei que não podia mais... Eu descobri que podia muito mais.

ATO NO FUNDO DA REDE

(rede armada de ponta a ponta do cenário, todas dentro, fazendo tranças umas nas outras)

B: Tu acredita que hoje eu já acordei cansada? Exausta na verdade. Eu tive um sonho, que eu não parava de correr. E olhe que em sonho, correr é muito difícil, sabe? Mas eu conseguia correr de verdade e muito rápido! Tem sonho que a gente nem tem força pra andar, bater em alguém, mudar uma direção, imagine correr! E olhe que tem gente que voa!

A: Sim, mas tu corria pra onde?

B: Eu nem sei, acredita? Nem lembro agora se eu corria de medo ou só por vontade mesmo...

A: Minha mãe sempre disse que a coisa que a gente tem que lembrar logo é a sensação do sonho, anotar o que a gente tava sentindo na hora, porque aí tem um significado guardado que a gente não vê mesmo.

B: Ah, nunca fiz isso....

C: Vocês já acordaram chorando? *(todas concordam)* Esses dias eu chega acordei com os olhos pregados, chorei dormindo e acordei cheia de lágrimas e remela seca. Foi horrível... Tudo bem que depois eu tive uma crise de riso de tão patética que tava minha cara toda inchada, uma marmota.

A: Teve uma vez que eu sonhei que queria voar. Eu saia correndo em direção a um precipício e me jogava... Na hora eu acordei daquele jeito, num salto! Mas deitei rápido e pedi pra sonhar de novo no mesmo lugar, pra saber se eu tinha conseguido voar ou não.

B: E deu certo?

A: Que nada. Dormi de novo mas também não sonhei nada...

B: Que você se lembre...

C: E dizem que a gente sonha todas as noites, sabia? São uns 90min só de sonhos todas as noites.

A: Apois, eu sonho mesmo é acordada, que pelo menos eu me lembro.

B: Eu queria lembrar de sonhar...

C: Engraçado isso de sonhar. Porque não é longe daqui, né? É só fechar os olhos e a gente chega lá.

A: Se tem gente se matando e matando pra conseguir chegar no Reino dos Céus, eu mesma queria só chegar no Reino dos Sonhos...

B: E de quebra ainda encontrava uma ruma de outras sonhadoras por lá...

A: Mas sem precisar nem dormir, é?

C: É. Eu quero estar bem acordada e esperta... Desperta.

A: Desperta.

B: Desperta.

A: 90min de sonho por noite. É muito sonho.

C: Ah menina, não é nem metade do que eu sonho acordada.

B: O povo no ônibus acha que eu to paquerando alguém, mas to só com aquele olhar perdido, sonhando com alguma coisa bem idiota.

C: Oh mulhé, não diga que é idiota não.

A: É, bicha, diga que é besteira, mas num é idiota.

C: Nem diga que é besteira, porque é importante!

B: Ave maria, tá bom...

A: Minha mãe uma vez sonhou com Maria, Nossa Senhora, acredita?

C e B: Como assim?

A: Eu digo sonho, mas ela jura que tava acordada. Maria entrava no quarto dela, com uma luz que quase a cegava, e falava que tava na hora de levar minha mãe.

C e B: Armaria!

A: Pois foi! E olhe que ela tava num período bem cansada, cheia de dor no corpo, uma tristeza dentro... Mas aí minha mãe pediu um tempinho a mais, porque ela tinha acabado de se apaixonar e queria aproveitar essa amor todo. Minha mãe se casou com uma mulher... E parece que Maria concedeu.

B: É, ela escuta os pedidos.

C: Ainda mais um pedido desses, de amor.

B: De mulher!

A: Mas eu acho que minha mãe estava bem desperta.

C: Desperta.

B: Desperta.

A: Ela sempre me falou sobre os sonhos de lua cheia, sabem?

B: Aaah eu sei.

C: Eu sei bem.

A: Aqueles sonhos mais intuídos, mais lúcidos e os mais malucos também... Ela sempre me falou pra anotar os sonhos, e os de lua cheia em especial. São nesses sonhos que a gente recebe canções, inspirações, revelações, premonições...

C: Recebemos de quem?

B: Fica parecendo que tem alguém olhando por nós... Tomara que sim.

A: Alguém bem desperta.

C: Desperta.

B: Desperta.

C: Eu já sonhei com uma casa pegando fogo. Eu escutava as madeiras estralando, sentia um calor danado, via a tinta na parede borbulhando, e se desfazendo. Era fumaça pra todo lado, sem ar. Tudo que era de vidro se quebrava. Tudo, tudo ia desmoronando, virando pó... No sonho, eu achava que era a minha casa! Foi desesperador... Mas foi bom.

A: Deve ter sido lindo. Eu tenho a maior vontade de tacar fogo em tudo.

C: Mas na minha casa? Aí não.

B: Quando rolaram aquelas manifestações feministas no México, que a mulherada tacou fogo em tudo. Num monte de estátuas, no metrô, nos ônibus...

C: Ah, eu fiquei com ódio, gostei não. Precisava, minha gente, queimar o bem público? Um monte de gente perdeu o meio de locomoção, perdeu tempo...

A: Perda de tempo não! E sabe de uma coisa? A gente fica aguentando calada e querendo que as coisas mudem. Essa matemática de fazer a mesma coisa e esperar resultados diferentes não funciona, né? Elas deram o jeito delas de responder. Fogo em tudo, menos na gente.

A, B e C (*intercalam entre elas*): Fogo nos racistas. Fogo nos fascistas. Fogo nos machistas. Fogo nos neoliberalistas. Fogo nos bilionários. Fogo nos preconceitos. Fogo nos preconceituosos. Fogo nos religiosos. Fogo nas normas. Fogo nos normais. Fogo nas jóias. Fogo de justiça na injustiça. Fogo nos injustos. Fogo na ilegalidade. Fogo nas fronteiras. Fogo nas barreiras. Fogo nas armas de fogo. Fogo.

B: Nos tiram tudo, menos a raiva.

C: E um pouquinho de esperança...

A: Deixa pegar fogo.

*Elas acendem um fósforo cada uma. Caminham e **fim**.*

5. SOBRE A “CARNE VIVA”

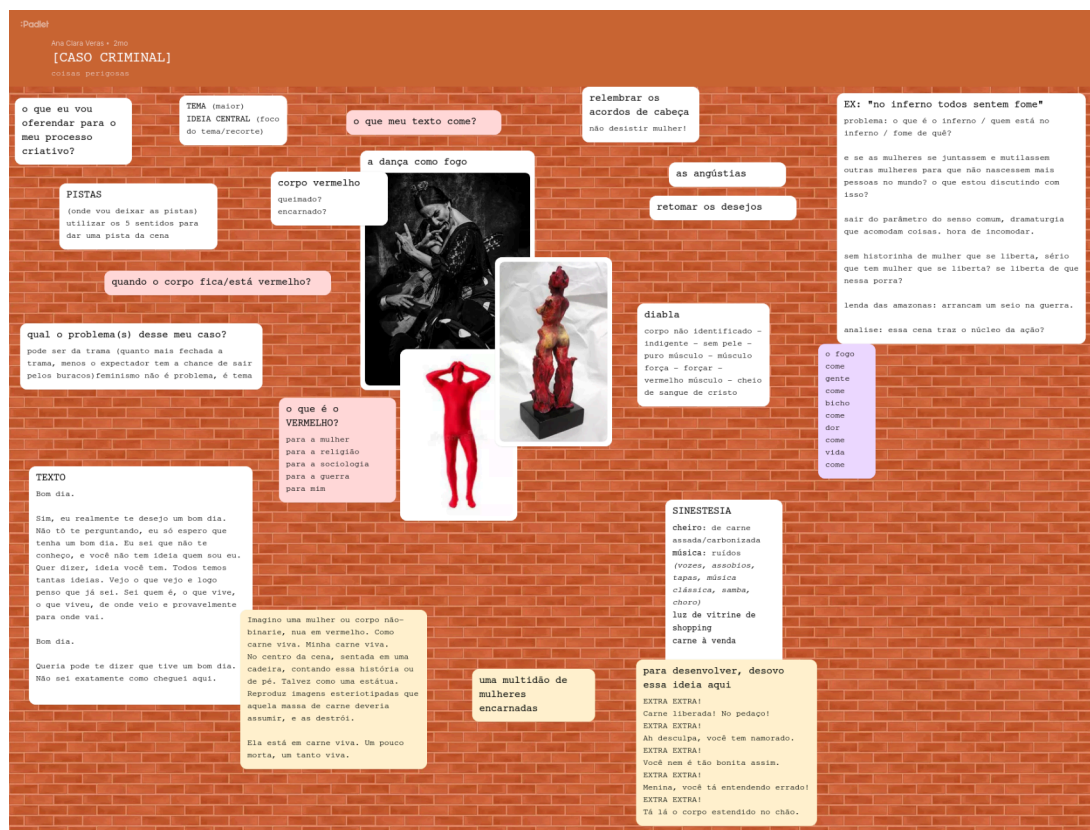


Figura 9. Primeira formação do Caso Criminal feito pelo aplicativo Padlet.

Pensando então a dramaturgia como uma estratégia artística de transformação de realidades e re-construção de narrativa, movimento esse que se faz completamente necessário pela marca de uma luta artística feminista, para mim. Assim, me lanço em um fluxo de criações artísticas, em formas de provocar faíscas e fazer estalar as madeiras da fogueira de um processo criativo em função da dramaturgia que toma a frente desse mestrado, intitulada até então de “Carne Viva”.

Talvez a primeira provocação comece em 2021, disparada pelo Círculo de Dramaturgia do Centro de Pesquisa Teatral (CPT-SP, fundado pelo mestre da cena Antunes Filho), nesta versão guiado somente por mulheres dramaturgas, do qual fiz parte como aluna. Vivi por 8 intensas semanas os processos de criação desenvolvidos pelas dramaturgas: Dione Carlos, Ave Terrena, Cristiane Sobral, Solange Dias, Silvia Gomez e Angela Ribeiro. A dramaturgia, até então, possuía 4 textos (entre monólogos e diálogos) e uma imagem para as personagens: o corpo de uma mulher em carne viva - estava pensando sobre os corpos das mulheres queimadas, violadas e/ou rasgadas, mas esse é um aspecto que aprofundaremos mais à frente.

Durante os encontros tivemos vários estímulos, e um muito importante para o processo foi a pergunta norteadora, lançada por Silvia Gomes: “Quais fronteiras desejo derrubar?”, e respondi: “Romper o silêncio”. A pergunta me abriu uma porta para me tornar consciente de que ainda existem barreiras (sociais, filosóficas, psicológicas e históricas na minha trajetória, para a construção da minha escrita), assim como a resposta me deu o mapa para desbravar a questão que se apresentava naquele curso. Encarando essa atitude feminista de alçar voz, fortalecer-se e dizer “Basta!”.

Pelas dramaturgas-guias do curso, foi encorajado criar um “caso criminal”, que era uma forma de lidar com a construção de uma dramaturgia de forma visual, como fazem detetives em investigações criminais e colocam em um mural na parede todos os elementos que se deparam para ler um caso. Perceba que não foram aquelas perguntas aristotélicas da construção de um roteiro que pensamos. Imediatamente não tivemos como pensamento norteador um “o que”, “quem” ou “como”. Em nossa situação, começamos a dissecar um crime, um acontecimento coordenado, juntando pistas da nossa própria dramaturgia.

Foi nesse mural, como se juntasse todas as provas de um crime a ser investigado, que vi as primeiras imagens que provocavam a minha escrita (figura abaixo). E que curioso pensar que uma dramaturgia possa ser um crime... Crimes são coisas datadas, um reflexo social de seu tempo. Afirmo isso pois, com o decorrer dos anos e variando de territórios, os crimes mudam. No Brasil, em 1923, era proibido que uma professora bebesse cerveja, fumasse, andasse em carruagens com homens ou sequer casasse, assim como já foi uma mulher viajar sem autorização de um pai ou marido, e como em 2024, o ministro da virtude do Talibã, proibiu que mulheres adultas permitissem que sua voz fosse ouvida por outras mulheres, assim proibindo também o canto e as rezas, limitando seus trabalhos, locomoção e a sua própria existência. Porque as mulheres são o alvo de destruição de todo regime patriarcal? Porque os direitos das mulheres são sempre colocados em dúvida? Se somos tão irrelevantes, porque buscam nos silenciar? Há de se fazer barulho.

Porém, o que quero falar agora não é sobre caracterizar um crime ou historicizar os crimes contra as mulheres por séculos a fio, que transformam suas próprias vidas num crime penalizado todos os dias. Mas sobre tensionar a ideia de uma dramaturgia se configurar como um crime a ser investigado nesse momento do processo criativo. Como algo proibido e perigoso para a classe dominante, algo que coloque em risco a estrutura social e ideológica de certa forma, e que talvez não saibam como conter a força de uma escrita como essa.



Figura 10. Recorte do Caso Criminal.

Durante esse processo de dissecação, entendi que não buscava a imagem de corpos "comuns"³⁰ queria investigar a imagem cruel de uma corpa completamente queimada ou até mesmo carbonizada. Meu primeiro desejo era provocar uma naturalização descarada da mutilação, porém aqui denunciada diante dos olhos das pessoas que assistem. A mutilação e a violência já acontecem o tempo todo, a todo instante nossas corpos são vítimas dos toques brutos e olhares dilacerantes, e permanecem marcadas por cicatrizes que não são vistas. Logo, meu desejo era falar sobre essas marcas que não se veem, essas cicatrizes que nunca terminam de sarar, que sangram sem parar, e expô-las à olho nu. Nós sabemos da nossa performance cotidiana de ser, de caminhar depois de um assédio, de levantar o rosto depois do tapa, de tomar um banho e vestir a farda da empresa depois da violência. Nossa vida cotidiana ainda é essa, e seguimos mesmo assim. Com essa obra, eu gostaria que fosse provocada a possibilidade de que vejam em nossas peles cada uma dessas cicatrizes, em carne viva.

³⁰ Utilizo o termo "comum" pensando na imagem que se tem de um corpo comum feminino, sob ótica machista e estúpida: um corpo magro, frágil, branco, sem cicatrizes, com roupas que valorizem a sede sexual masculina. E não uma corpa de nenhuma forma real ou amedrontadora, pois o patriarcado tem medo das mulheres reais.

Acredito que uma das maiores inspirações visuais que tive para pensar nessas corpos, foi a obra argentina “La Wagner”³¹ de Pablo Rotemberg, que ficou gravada na minha memória. No período que assisti a obra, estava no início da minha graduação em Teatro (Natal, 2016-2020), e “La Wagner” se apresentou em um festival internacional de dança, dentro de um teatro de *shopping*. Lembro de ir assistir completamente alheia ao que se tratava a obra especificamente, mas interessada no festival (várias pessoas, como eu, vinham e se sentavam para ver a obra, muito contentes com a gratuidade do evento). Pois bem, foi a primeira vez que havia visto corpos completamente nus dançando em cena. “La Wagner” constrói uma crítica a violência de gênero, apresentando imagens duras de estupros, abusos físicos e relatos, além de uma coreografia de pura força, suor e precisão corporal impressionante, ao som da ópera de Wagner. Tudo isso com suas corpos completamente nus, apenas joelheiras e cotoveleiras para protegê-las das múltiplas quedas.

Era um incômodo descomunal. Tanto de quem estava desfrutando da obra e conscientemente sentindo esse incômodo construtivo, quanto quem estava apavorada com o que presenciava. Várias pessoas se levantaram e foram embora após as primeiras cenas de violência, e em sua maioria mulheres. O incômodo era tanto, que percebi algumas pessoas rirem (não sei se de nervoso, por medo, ou pelo sentimento de humilhação que as cenas provocavam).

³¹ Mais informações e entrevista com as bailarinas da obra, disponíveis em: <https://oglobo.globo.com/cultura/teatro/la-wagner-evidencia-potencias-limites-da-armadura-feminina-19487471> (acesso: 01/11/23)



Figura 11. Obra "La Wagner". Foto: Paola Evelina.

Inclusive foi a primeira vez que vi uma corpa além da minha completamente vermelha, registrada na sua pele as marcas da luta, do aperto, da violência, da fuga, da resistência, da dor, da rapidez necessária para escapar (ou não). Acredito piamente que essas imagens permaneceram gravadas na minha carne também, pois anos depois escrevi a cena que está descrita na p.23 dessa dissertação, como “A mulher nua e queimada”. Encontrei também outros escritos antigos, de 2018, onde eu falava sobre o corpo de uma mulher vulcânica, em erupção, questionando quando e como nossa corpa se torna vermelha e explode, quando não se aguenta mais. Percebe-se que a pele vermelha-sangue ocupa um espaço no meu imaginário sobre minha própria corpa há longos anos.

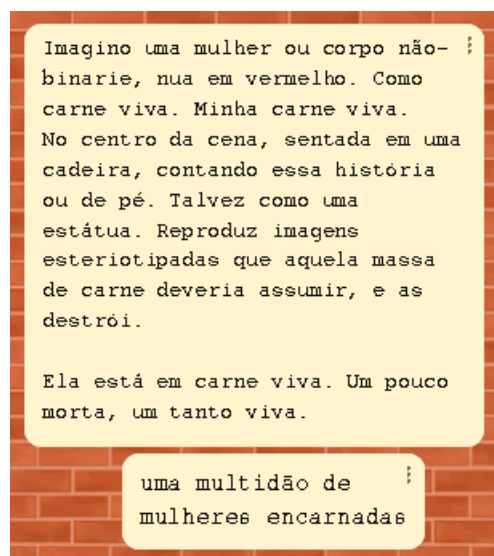


Figura 12. Recorte do Caso Criminal feito no Padlet.

Porém, o tema da nudez em cena, especialmente sob a ótica desta proposta de teatro feminista, ainda me deixa com algumas dúvidas. Mariana Berlanga, em uma entrevista sobre seu livro “Una mirada al feminicidio” para o Instituto de Investigaciones Jurídicas da UNAM (Cidade do México), faz diversas análises sobre as imagens e a cultura, especialmente sobre a espetacularização dos corpos mutilados de mulheres. Berlanga conta como iniciou sua trajetória como jornalista, e entrevistando atrizes mexicanas, que faziam performances no intuito de denunciar os crimes de feminicídio na Cidade de Juárez, aprofundou-se então no assunto. Se encontrou escandalizada em como ninguém estava expondo esses crimes violentos e hediondos no país.. No início, vendo seu lugar de facilitadora de meios de comunicação e cultura, pensava que as pessoas se dariam conta da brutalidade se lhes fosse mostradas as imagens de horror... Mas não foi bem assim. As pessoas ficaram presas numa linha tênue entre o horror e a comoção.

Por conta dessas entrevistas e discussões abordadas por Rita Segato, estudos estes provocados por Luciana Lyra (UERJ) e Antonia Pereira (UFBA), revisito o tema da nudez em cena. Se compreendo que minha dramaturgia é tão conectada a construção das imagens e a encenação, preciso repensar sobre quais imagens desejo construir ou reproduzir. Não desejo aprisionar a mulher na imagem da violência, associá-la somente a repetição da história da violência e, ao colocar atrizes em cena nuas e terrivelmente maculadas, correr o risco de espetacularizar a brutalidade patriarcal nas carnes delas. Acredito verdadeiramente, e defendo o lugar do poder das imagens e a criação de mundos possíveis para uma vida digna, e preciso

compreender o que significa artisticamente e socialmente este desejo de nudez violenta na cena.

Talvez tenha a ver com influências de casa, onde cresci cercada apenas por mulheres e tratávamos a nudez com completa naturalidade e liberdade. Ao mesmo tempo que também associo essa proposta de nudez na cena com uma ideia que tive há anos atrás, enquanto andava de ônibus, olhando para uma mulher, pensei: “E se as pessoas fossem capazes de ver as marcas das violências na nossa pele? Se pudessem ver os tapas? As mãos taradas? Os olhares fuzilantes?” Por muito tempo pensei em transformar essa ideia em uma performance, por enquanto ela segue morando aqui dentro de mim, pairando sobre a minha imaginação.

Continuo a pensar nas imagens, e especialmente na imagem nua e crua de uma carne viva. Penso em sua cor: vermelha. Seria essa a cor internacional da dor ou da resistência? Vejo as carnes expostas de corpos rasgadas pela violência e pelo silêncio. Uma carne que grita, viva, vibra, canta, pinga...

Sei que a dramaturgia vem principalmente de se pensar a escrita da ação cênica. Mas como já havia explicado antes sobre como gostaria de tratar a dramaturgia, não sou capaz de escrever palavras sem vê-las. Não poderia construir uma narrativa cênica sem sentir o imaginário que caminha ao lado do que se conta. O "como" se contará essa história tem a ver com "o que" se vê e se sente através da construção de imagens e imaginários.

Nesse período, em uma conversa despretensiosa com um familiar que estuda línguas e linguagens, ele me falou sobre o livro “Woman, Fire and Dangerous Things” de George Lakoff, que me despertou um interesse tremendo. Associar as palavras “mulher, fogo e coisas perigosas”, assim de cara, me pareceu algo que não poderia deixar passar despercebido para esse estudo agora. Imaginei que fosse um livro que trataria de feminismos ou pelo menos acerca da existência da mulher condicionada a essas palavras associadas. Engano meu, ou quase. É na realidade um livro sobre ciência cognitiva, e especificamente trata-se de uma longa discussão acerca da categorização em nossa condição humana. Onde o autor defende que “Um entendimento sobre como categorizamos é central para qualquer compreensão sobre como pensamos e funcionamos, e assim é central para uma compreensão do que nos faz humanos³².” (LAKOFF, 1986, p.6). Logo o autor explica sobre a confusão que se gerou com algumas feministas por conta do título de seu livro, que foi inspirado na palavra *balan*, que é uma categoria que inclui mulher, fogo e coisas perigosas, na língua aborígine australiana Dyirbal.

³² Livre tradução do texto original: “An understanding of how we categorize is central to any understanding of how we think and how we function, and therefore central to an understanding of what makes us human.”

Lakoff defende que as coisas são categorizadas juntas baseadas em que possuam algo em comum, e é nisso que me agarro e alimento o fogo dessa construção dramatúrgica.

Assim como na língua Dyirbal, também acredito que exista algo em comum entre esses três elementos. São palavras que carregam consigo toda uma imagem, diversas metáforas conectadas, e ainda mais se colocadas assim conjuntamente em composição. Uma narrativa é uma composição, assim como na música que se instalam temperaturas, tempos e paisagens de acordo com as notas musicais e seus códigos rítmicos, um texto é composto pelas imagens que cada palavra associada constrói no imaginário de quem o lê. Letras são apenas letras, até que se tornem palavras, e as palavras se tornem poesia.

Esse imaginário acerca da união dessas três palavras, para mim, é a carne viva. É exatamente o que gostaria que fôssemos vistas: uma chama-mulher completamente perigosa. Que nos tenham medo. Que saibam que existe o fogo que aquece, acolhe, cuida e nutre, mas também existe o fogo que queima, destrói, um símbolo de guerra e não deixa pedra sobre pedra. O fogo que aquece a comida, a alma e o desejo. O fogo que machuca, arde e marca. O fogo que ativa a cura das ervas sagradas. O fogo que queima por dentro e explode em lava, deixando um rastro de destruição e caminhos.

Todo esse mergulho linguístico e metafórico, não me permite fugir das minhas memórias do e com o fogo, pois devo dizer que sempre fui fascinada por ele. Desde criança, quando conheci o fósforo e aprendi a dominá-lo, passei a queimar tudo que via pela frente. Sabia que era algo proibido e perigoso, e talvez por isso mesmo, ou talvez não importava o perigo, pois o fascínio me atraía às chamas toda vez. Quando tinha uns 7 anos, taquei fogo na lixeira da minha sala de aula, pois como Prometeu, eu queria presentear-lhes o fogo, e mostrar para minhas colegas aquela magia que podia nascer das nossas mãos. E segui praticando em casa, usando os incensos da minha mãe, eu construía cavernas em pedaços abandonados de isopor, e foi assim que aprendi sobre o fogo que não necessariamente destrói, mas abre espaços. E mesmo procurando repreender minhas artimanhas infantis, minha mãe atiçava ainda mais minha sede de fogo quando acendia fogueiras no terraço da nossa casa, queimando comidas variadas, realizando rituais de transmutações e dançando com aquelas luzes tremulantes das labaredas incontroláveis.

Minha mãe, assim como Joana D'arc, me ensinou a revolução que representa o fogo. Imagino Joana vivendo ainda mais brava depois de seu julgamento no mundo dos homens, posso vê-la dançando no fogo, comigo, minha mãe e minhas irmãs. Assim como posso ver todas as mulheres chamadas de bruxas pelo simples fato de serem tão inteligentes, bravas e

poderosas, por se conhecerem e saberem do mundo. E por serem tantas tão únicas, tornaram-se uma massa gigantesca de cinzas acumuladas na memória de cada uma de nós, mulheres adoradoras do fogo.

Nossa carne viva. Era isso que queriam? Pois conseguiram, talvez não da forma que esperavam... Pois estamos mais vivas do que nunca.

E como muito gosto de desobedecer às ordens patriarcais, segui escrevendo, permitindo manter-me porosa e atenta a tudo ao meu redor. Mesmo após o período do curso do Círculo de Dramaturgia, eu tinha a sensação de que existia um campo magnético onde tudo que vivia, lia, esbarrava, ouvia ou confessava fazia parte da composição dessa dramaturgia. Uma dica que me permito deixar aqui é: sempre tenham algo em mãos para escrever. Inventem seus próprios *hupomnêmata*³³. Nos momentos mais inesperados e cotidianos, nas surpresas do próprio dia a dia foi onde me deparei com poesias, muitas vezes cruéis e outras acolhedoras, que hoje compõem a obra.

Acredito que temos que estar realmente imersas em uma linguagem para compreender seu mundo. Se cada sociedade tem seus códigos de linguagem para gerar seu próprio microcosmos, quais seriam os meus nessa nova dramaturgia? Para quem estou falando? De quem estou falando? De quantas? Por que somos tantas? Que palavras se usam? Que música se ouve? Quais os sons? O som da carne queimando, ou o cheiro? Os dois? Quantos elementos são necessários para se criar um mundo novo? Quanto fogo é necessário para queimar o mundo velho? Quantas fogueiras para queimar tantas bruxas? Vamos jogar água ou mais fogo?

“Carne Viva” iniciou-se pela necessidade. Tenho essa necessidade de entender que não estou sozinha, que minha dor é coletiva, que também não é a única e nem universal, assim como pode ser também compartilhada minha alegria. É o meu ato de revolução que nasce em chamas do meu peito, escorre em lava quente pelos meus olhos e incendeia o chão.

Às vezes penso que temos um Estatuto da Carne, implícito, não nomeado.

Para aquelas que não sabem, "um estatuto é um conjunto de regras ou leis estabelecidas por uma organização ou comunidade para regular a si mesma, conforme permitido ou previsto por alguma autoridade superior". Pensem vocês na quantidade de regras e normas que crescemos aprendendo a obedecer: fecha as pernas; fala baixo; não fala

³³ Fazendo referência aos livros de anotações de vida, descrito por Michel Foucault, “Os hupomnêmata. no sentido técnico, podiam ser livros de contabilidade, registros públicos, cadernetas individuais que serviam de lembrete (...) eram oferecidos como um tesouro acumulado para releitura e meditação posteriores.” (1983, p.147)

palavrão; coloca um vestido; engole o choro; não anda sozinha; se dê o respeito, etc. Nossa carne sendo uma carne obediente às regras silenciosas e socialmente ensurdecedoras.

É a partir dessas muitas “pequenas coisas” do dia a dia que nós mulheres vamos sendo tolhidas de uma relação saudável e libertadora com o nosso corpo e ensinadas a não nos gostarmos... Essa herança social vem desde as noções civilizatórias que chegaram em terras brasileiras com a colonização, são pesos que geralmente estão ligados a uma moralidade social cristã daquela época e que perduram até hoje. A relação com o corpo advinda do colonizador que aqui chegou era de vergonha, pecado, culpa e moderação – no que diz respeito aos excessos da carne – quando não a abstinência. (BRONDANI, 2022, p. 212).

Se nos dizem: “fale baixo”, **eu grito**.

E quando penso em carne penso na comida. Penso na fome. Penso em quanto pesa. Quem come. Onde se encontra. O que fazem com essa carne. O que fazemos com a nossa carne.

(...) Essa me falam que é muito rica em nutrientes, é a mais macia, a mais gostosa, a que mais luta, quase como uma fera que se debate, arranha, rasga e grita para vencer a força atroz do caçador. Dizem que essa ação causa uma maciez inigualável na boca dos vencedores. Insaciáveis. Morte lenta, ventre forte. São vendidas quase que a granel, a oferta é muita e a procura também. Você já deve nos visto por aí. Estamos nas escolas, nas ruas, nos hospitais, no seu trabalho, nas suas casas. Tenho certeza que você já comeu. (Trecho da minha primeira dramaturgia "Nós versus Eles", Ato da Carne, 2020).

No percurso dessa nova escrita, encontrei outro lugar para a carne. Lendo o livro de poesias de Amanda Lovelace "A bruxa não vai pra fogueira nesse livro", ela organiza uma narrativa onde existem os "homens-fósforo", estes sendo aqueles que possuem o fogo nas mãos e incendeiam nossas carnes, e transformam em pó os sonhos, os desejos, e a vida.

Resolvi então apropriar-me mais uma vez desse fogo, tomar das mãos dessas criaturas o fósforo e mostrar as verdadeiras fogueiras que moram dentro de mim. O texto dramático que hoje nasce das minhas cinzas, é minha forma de estar viva no mundo, pulsante e em brasa. Escolhi a dramaturgia como uma forma de me manifestar no mundo. Um lugar de partilha política e artística.

“Carne Viva” nasce do incômodo, da raiva, do medo, de um desejo de vingança, e da intenção de esperança.

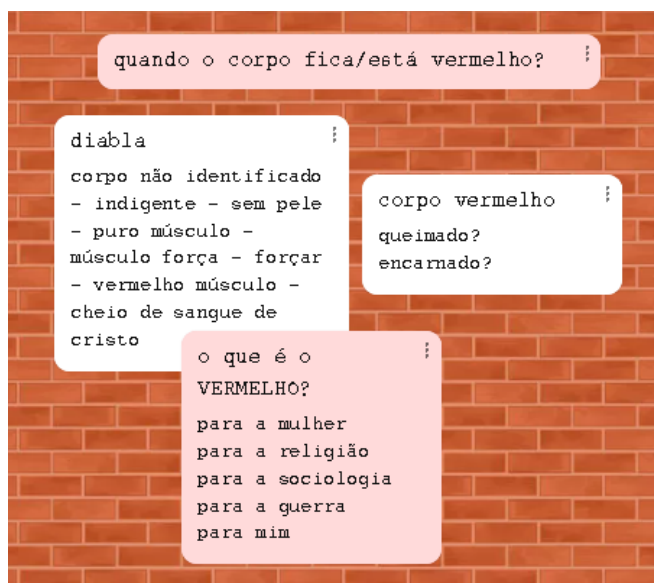


Figura 13. Recorte do Caso Criminal.

Comecei a escrever casos isolados, sem necessariamente um nexos cronológico de compreensão um com o outro, a não ser a temática central do incômodo de onde nasce essa dramaturgia: a violência de gênero.

Vanessa Macedo, curadora da Mostra Mulheres em Cena, me fez questionar vários pontos referentes ao processo dramático dessa obra. Em sua oficina "Narrativas de si nas artes da cena" (SPA-USP, 2023) nos advertiu para termos cuidado com a "moldura poética" que trazemos sobre uma obra, ou seja, refletir bem no **como** estamos expondo essa obra artística, como a apresentamos ao mundo. A moldura que poderia existir me fez questionar bastante sobre o que desejo com "Carne Viva". É uma peça meramente moralista? Ela realmente cria novos mundos ou apenas reproduz e mimetiza a violência de gênero? Reconheço que trago a denúncia à violência como foco da construção dramática, porém pensei: então só vivemos a violência? Só posso falar da violência? Minha vida não acessa outras vivências? E senti a necessidade do acolhimento, como um ponto essencial e que sempre me salvou a vida, e que logo não poderia faltar nessa narrativa.

Cada pessoa encontrará uma forma de fazer a sua denúncia, mas a minha construo com raiva e amor. Não amor a quem me fere, ainda não sou tão evoluída espiritualmente assim, mas a mim mesma, e às minhas irmãs, àquelas que precisam apenas do colo pra deitar, do balanço no fundo da rede, sem culpa e sem precisar de explicação. Infelizmente nunca ficamos sem a dor. A dor é o que me lembra da raiva, e eu sempre detestei sentir raiva. Era um sentimento renegado por mim durante anos. Talvez por um ensinamento histórico, social e

familiar. Um treinamento contínuo sobre não incomodar, não esboçar sentimentos desagradáveis ao meio social.

Assim, chego a uma conclusão acerca de uma escolha nessa dramaturgia: desejo que se veja o que acontece dentro. Quero ver em cena, fisicamente representado o que acontece dentro de mim, dentro de tantas, dentro dessa corpa destroçada a cada violência. Como se vê isso? Dessa maneira, penso numa forma de ver essa narrativa do que sinto, talvez uma tentativa de me sentir menos só. Quem sabe uma solidão partilhada se entenderia coletiva.

Muitas vezes tentamos universalizar nossas experiências para que todas possamos sentir o mesmo. Isso é impossível, e acredito que seja um tanto violento pensar assim. Prefiro pensar em como te contar dessas dores daqui de dentro, do que vejo, do que construo, me sentir menos sozinha e de alguma forma te fazer perceber que sua solidão também pode ser menor. Devolver à cena a matéria humana com que ela mesma é feita. Compreendo que a explicação não substitui o explicado, então penso em inventar uma forma de entregar uma experiência coletiva, e realmente instaurar o tempo que é necessário para inventarmos um mundo ali, no ato, no acontecimento da cena.

Acredito na imagem também como dramaturgia. O registro da imagem, através da fotografia, demanda o que chamamos de “tempo de exposição”, e por isso falo sobre o tempo para captar a experiência dramática proposta. O tempo de exposição do nosso olhar sensível (ou sensorial³⁴). A imagem faz parte de uma construção da narrativa que desejo inventar, ou talvez a narrativa que não se vê, que se sabe mas não se fala, se cala. Queria falar das dores pequenas e das grandes, e como sentimos cada uma delas no decorrer da banalidade dos dias.

Anteriormente havia falado sobre como o acolhimento que se faz necessário nessa escrita. Porém, ao revisar minhas escritas espontâneas nos blocos de notas, percebi que quase não encontrava nada referente a cenas de acolhimento. Existiam apenas provocações sobre medo, violência, morte, sangue, revolta, raiva ou vigilância, e uma ou outra imagem sobre: fundo de rede e o cafuné da minha mãe. De forma inconsciente eu assumia tristeza, medo, solidão e raiva, mas externamente defendia e esbanjava a alegria e o acolhimento.

Percebi que talvez tivesse a ver com o fato de estar em mais uma vez em uma nova cidade, longe das mulheres e pessoas queridas que afetuosamente cuidaram de mim por anos. Eu esqueci o que é ser acolhida sem ter que procurar quem me acolha. Elas sempre estiveram lá, com o colo e o fundo da rede prontas para me receber e acalantar minha alma.

³⁴ Digo “sensorial” pensando sobre o desfrute da obra artística acompanhado pelos nossos sentidos (audição, olfato, paladar, tato e visão), utilizando de nossa percepção sensorial.

Muito se fala sobre como precisamos nos distanciar para ver a figura maior, para perceber detalhes que quando se está imersa não se vê, e assim é consumida pela estrutura. Colegas viajantes também me falaram sobre como foi necessário se distanciar da própria realidade social e geográfica que vivia para se assumir "regionalista" ou até mesmo, com muita cautela, "patriota". Precisei inventar minha rede de afeto, tanto na minha vida cotidiana como na minha escrita. Inventar-me comunidade e solidão ao mesmo tempo. Se minha escrita é um reflexo da própria experiência, devo assumir essa necessidade que se denuncia na poesia.

Foi no livro “Esperança Feminista” que encontrei a resposta que precisava para permitir emergir da minha dor a esperança. Debora Diniz e Ivone Gebara inventaram um “verbário” para encontrar uma esperança feminista, e entre os verbos que elencaram nessa busca escolheram e deram várias páginas ao verbo “acalentar” (ou “acalentar-se”). As palavras a seguir se tornaram uma oração, ou quase uma renovação de votos comigo mesma e o feminismo:

Eu gosto do acalento. E mais ainda do acalento pronominal para a esperança feminista. Significa o deslocamento para si mesma: acalantar-me. A emergência do eu para a política feminista exige intimidade com as próprias entranhas, o acalento da dor entre a unha e a carne. O corpo próprio pede uma excursão sobre suas fronteiras, seus incômodos e seus prazeres. falamos em direito ao próprio corpo, seja para nos mantermos vivas do feminicídio ou para decidir sobre um aborto, pra um trabalho decente ou para não morrer de fome. o reclame que deveria ser tão natural como sobreviver no próprio corpo está longe de ser pacífico (...). O acalento de si é exatamente sobre como sobreviver ao patriarcado sem destruir-se como matéria explorada ou alienada. Acalento de si é proteção contra a destruição, é fortalecer-se na sobrevivência. (DINIZ, 2022, p.95)

A dramaturga Dione Carlos uma vez falou sobre criar lacunas, permitir que elas existam, e que nesse espaço entre público e obra inventem-se respostas ou criem-se dúvidas e questionamentos. Me apoio nesse pensamento para fazer entender algumas lacunas que construí na dramaturgia de Carne Viva.

No início da obra, deixo evidente que desejo toda a primeira cena às escuras, em *blackout*. Um momento onde apenas se escute, pois estava pensando sobre como a mente se liberta para criar e imaginar ainda sem ver com os olhos, e sim, sentindo com os ouvidos. Penso em ver com outros sentidos, sem saber o que vem depois da esquina, ou nem saber onde fica essa esquina. Acredito que essa primeira provocação me dá tempo de instaurar a imagem do mundo que virá no decorrer da obra. Tentei fazer caber todo um universo em provocações sonoras: o som de uma carne queimando; o som de passos lentos e outros

apressados, em marcha; o som de vozes em preces, confissões, lamúrias, cantos, conversas; choros e músicas melódicas.

Sempre compreendi a necessidade da música em uma obra. Como filha de dois musicistas, passei toda a vida cantando e escutando mais ainda. As vozes dos meus pais são uma melodia eterna para mim. Mas quando falo de música, não falo não somente da música cantada ou instrumental que se pensa imediatamente, mas também falo da musicalidade das palavras a serem lançadas em cena. Recentemente tive o prazer de assistir um bate-papo de Ana Maria Gonçalves acerca da construção de seu livro “Um defeito de cor”, e ela nos contou da quantidade de vezes que reescreveu todas aquelas centenas de páginas, e como um fator importante para isso foi ler em voz alta. A leitura das palavras lançadas na matéria da vibração do som demonstrara a textura da voz do livro, em como se entoa cada palavra.

Achei de uma beleza sem igual esse ato de tornar carne o que se lê. E decidi fazer o mesmo com minha dramaturgia. Que não sejam apenas palavras, mas que sejam carne.

Inicialmente escrevia para uma mulher apenas em cena. Pensava na imagem da solidão, pensava em como se poderia sentir a solidão em cena. Mas não durou muito, e ainda bem.

Logo, pensei nas moiras, nas senhoras do destino, nas três bruxas de Macbeth, na imagem da Lua Tríplice das *wiccas* (ou as três faces da deusa): a Jovem, a Mãe e a Anciã. Pensei nas minhas irmãs, pensei no rosto das mulheres que conheço, lembrei da necessidade de ter outras perto de mim, e talvez para a cena isso fosse imprescindível. Pensei no compartilhar e no acolher. Assim, ainda bem, pude incorporar à minha escrita outras figuras femininas para dialogar e potencializar o imaginário da obra.

A cena que mais me custou desenvolver foi justamente a cena do acolhimento. Talvez por quase não lembrar de como é ser acolhida, ou acolher. Talvez por estar há muito tempo longe de casa, perdi a referência do colo. Talvez eu só precise lembrar.

Me lembrei que quando precisei de acolhimento, podia descansar no colo de quem o cedia e permanecer em silêncio. Às vezes o acolhimento chegava por uma conversa, despretensiosa, que por saber da necessidade de acolher, apenas se buscava falar de qualquer outra coisa, menos “da coisa”. Para existir o acolhimento não precisamos nos explicar, ninguém está colocando em dúvida nossa experiência, nosso relato, nosso choro, nossa voz. Apenas abrem-se os braços e acolhe. Não existe o cansaço da explicação, da justificativa, de apontar fatos para defender a si mesma. Existe a beleza e o conforto de apenas ser. Então, pensei no meu agora e do acolhimento que gostaria de receber.

Desde minha primeira dramaturgia, atrevidamente exponho, um tanto inspirada em Hilda Hilst³⁵, no início desta dramaturgia, os desejos que tenho para esta montagem. Não significa que quem a montará precisa seguir à risca o que é explanado por mim, mas são sugestões de como imaginei e visualizei as imagens da obra (que fazem parte do que sinto da própria escrita) e talvez ajude a compor essa encenação. Por isso, aqui deixo alguns rascunhos de propostas cênicas:

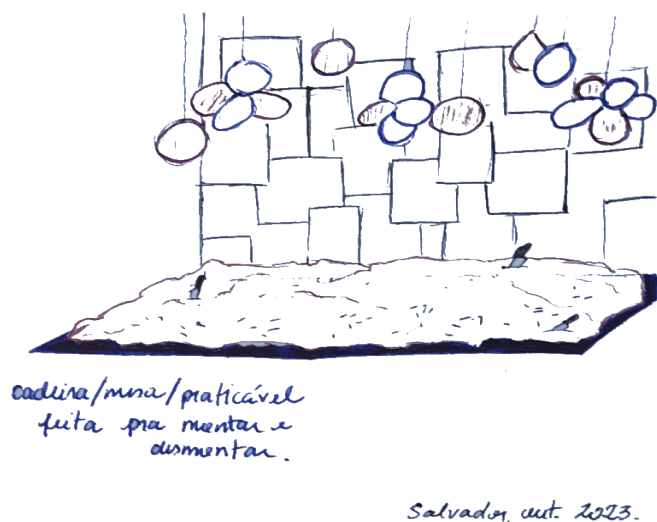


Figura 14. Desenho feito à mão por mim, e digitalizado.



Figura 15. Desenho feito à mão por mim, e digitalizado

³⁵ Hilda de Almeida Prado Hilst (1930-2004) foi uma dramaturga, poeta e cronista do interior do estado de São Paulo, muito conhecida por seu espírito livre e ousado, com suas narrativas revolucionárias contra qualquer “boa moral” ou bons costumes, em alegorias cênicas e dramaturgia poética. Antes de suas dramaturgias, Hilda Hilst deixou por escrito observações, instruções e desenhos de palco e luz para guiar aquelas que optassem por montar sua obra, sob seu desejo.



Figura 16. Desenho feito à mão por mim, e digitalizado



Figura 17. Desenho feito à mão por mim, e digitalizado

A imagem do deserto conta com algumas inspirações visuais, e principalmente incluo como referência a imagem que vi na montagem do Grupo Clowns de Shakespeare (RN) da obra “Nuestra Señora de las Nubes” (texto original de Arístides Vargas, do Grupo de Teatro Malayerba), onde uma considerável área cênica contava com muitos quilos de areia.

Porém, também está inspirada no imaginário da figura do deserto. A terra seca, inóspita, infértil, assim como é um ambiente conhecido, principalmente no México, onde se desovam corpos assassinados, e se transforma num cemitério de indigentes, um lugar fronteiriço e sem lei humana de dignidade. Nas áreas desérticas fronteiriças mexicanas, há uma quantidade assombrosa de corpos que são encontrados em decorrência da tentativa de atravessar a fronteira México-EUA. Na esperança de uma promessa proporcionar uma vida mais digna para os entes queridos que ficam no México, as pessoas se submetem a uma viagem ilegal expostas aos perigos do tráfico, da polícia e da própria geografia da travessia.

Se colocam em perigo pela esperança. E nessa dramaturgia, há também uma ideia de desterro, que é uma forma de banimento político, e assim sendo essas mulheres desterradas, sem terra e sem pátria, apenas mátrias de si mesmas.



Figura 18. "Nuestra Señora de las Nuvens", Grupo Clowns de Shakespeare. Foto: Rafael Telles.

Outro ponto importante para essa dramaturgia é o desejo da imagem das corpos nus a ocuparem a cena, já citado em alguns parágrafos acima. Em janeiro de 2023, tive a oportunidade de experimentar uma das cenas que estavam sendo construídas no período, e que hoje compõe a dramaturgia aqui investigada. Foi no período que participei do curso Inventivas: Improvisação Teatral para Mulheres, com Daniela Chavez, e no último dia de oficina, nos foi pedido pela ministrante objetos para serem trabalhados durante o dia, e ao final apresentaríamos uma cena ou compartilharíamos uma experiência artística composta pelas faíscas dos dias que se passaram. Mas eu não possuía objetos, por mais que buscasse e inventasse alguma coisa que pudesse ser, não era verdadeiro. Com essa vida um tanto nômade que tenho levado há alguns anos, tenho poucos objetos guardados, os mais valiosos realmente permanecem na casa onde nasci e onde não moro há quase 8 anos. Aqui, em Salvador, apenas tinha a imagem da minha carne queimada. Me lembrei da cena³⁶ que escrevi ainda em 2021,

³⁶ Já inserida aqui nesta dissertação na p. 13, assim como mais à frente no texto integral da dramaturgia “Carne Viva”.

no curso do CPT, e resolvi então apresentá-la à turma. Com uma colega fazendo a leitura do texto, performei a cena em minha dança, minha corpa em chamas correndo em círculos pelo espaço. Tornei carne minhas próprias palavras.



Figura 19. Registro do experimento da cena "Mulher nua e queimada corre", 2023. Foto: Casa Improviso Salvador

O momento dessa experimentação na corpa foi completamente necessário e revelador. O ato de poder estar nesse ambiente de confiança e entrega, me fez perceber a necessidade da partilha com outras mulheres, reafirmando inclusive a urgência de outras atrizes serem incluídas na dramaturgia. Naquele momento, os olhares complacentes, sinceros, amorosos e medrosos, que se identificavam e fugiam, reencontravam o meu e sustentavam nosso encontro. Foi terrível, bonito e necessário. Foi um lembrete, outra vez, de que não estou sozinha.

Elenquei os temas de forma intuitiva e fluida, sem cobrança ou sequer classificá-los em qualquer categoria (como estou tentando fazer agora à nível de organização) no momento que descobria que se faziam importantes para mim, e os identificando importantes também com outras mulheres que conheço. Um deles foi o tema da festa de aniversário. Inclusive de forma muito pessoal, defendendo sempre que o dia do nosso aniversário é o melhor dia do mundo, um dia reservado para celebrar a vida de alguém, quando o afeto e a celebração são tão escanteados na hierarquia das coisas que temos tempo para fazer. E também sempre, sob

um pensamento real e fatídico, com o medo de a cada ano este ano ser o último, sinto que precisamos comemorar. Quis levar, dentro de tanta desgraça que encarnei nesta escrita, um momento de festa, uma celebração coletiva entre atrizes e público. Quase como um ponto de respiro na obra, um alívio, finalmente um momento de apenas relaxar e curtir uma festa, e fazê-la em conjunto!

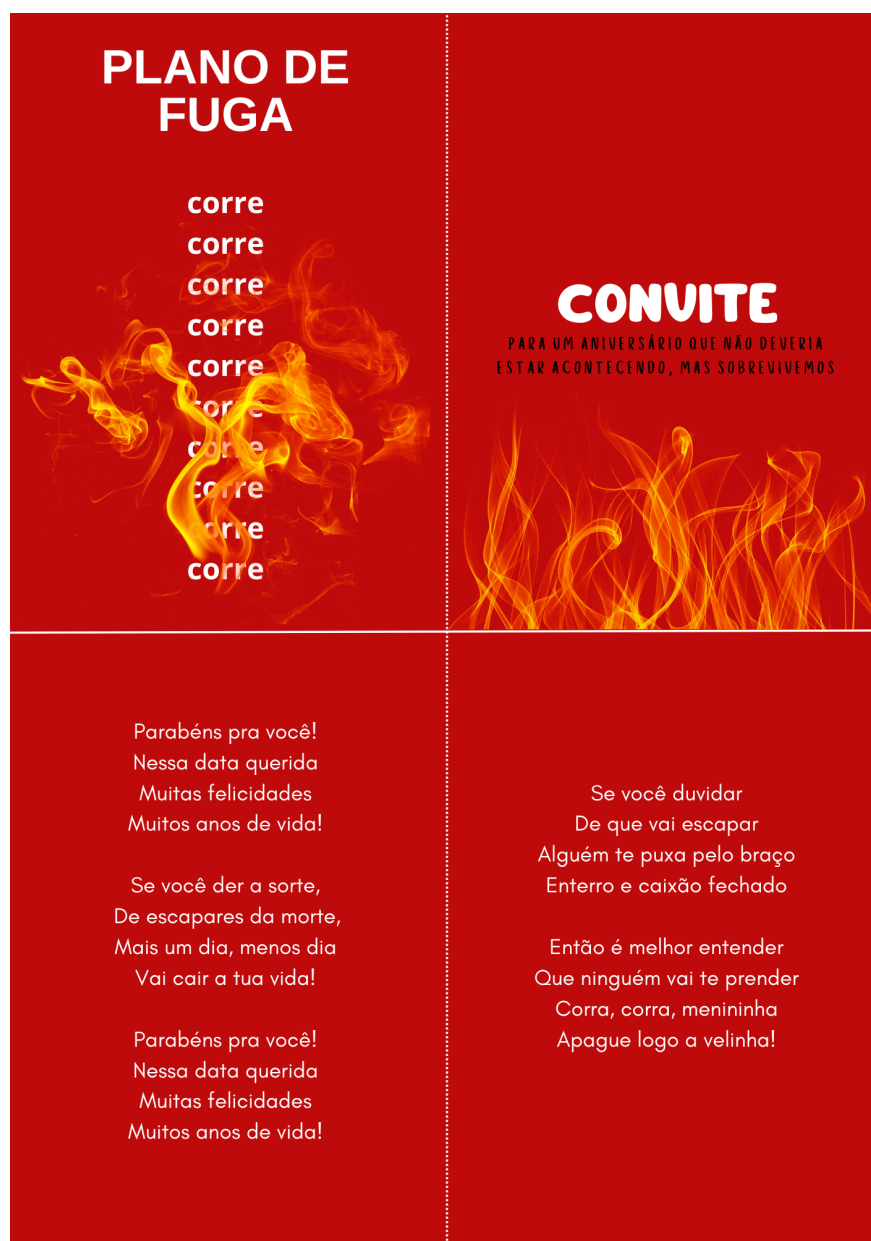


Figura 20. Rascunho de proposta de convite (programa de mão).

Esse é o esboço de um convite de aniversário que seria colocado debaixo da cadeira de cada pessoa do público. Nele existe a intenção de inclusão de quem assiste esse evento compartilhado, que se sentissem partícipes desse jogo e cantassem juntas essa paródia da

música de métrica nacionalmente conhecida “Parabéns pra você”. Um toque de leveza e a real celebração, mas sem esquecer do que estamos falando aqui. É apenas um alívio breve. Muito breve.

A cena do “Ato do bom dia” também nasceu da ideia de um alívio cômico. Lembro-me de como me divertia com os carros de som que vendiam ovos, frutas, picolés ou tapiocas quando passavam na rua da casa onde morava em Fortaleza. E assim era por todas as casas onde morei, do Brasil ao México, esses carros de som me despertando com um “bom dia” estourado numa caixa de som de péssima qualidade, me davam uma alegria sem igual. Esse momento para mim tem a ver com uma memória afetiva, histórica, familiar, latinoamericana em suas vendas itinerantes e populares nos bairros das cidades de terceiro mundo. Mas ao mesmo tempo que me dá lembranças, imaginei como seria uma mulher completamente perdida, sem memória, sem norte, sem rumo (ou ruma), e vi em cena esse corpo feminilizado completamente destruído ofertando “bom dia” para desconhecidas na rua.

Me lembrei de quando não desejamos mais lembrar. Por isso escrevi o “Ato do bom dia”, pois ainda de manhã cedo, antes mesmo do dia se tornar bom, são tantas corpos violentadas ou mortas, dentro de suas casas, nas ruas, nos trabalhos, nos hospitais... Tantas que perdemos antes mesmo do sol se pôr e falarmos “boa noite”.

O ato de correr, que se instaura em várias partes dessa dramaturgia, e especificamente neste ato, tem a ver também com a negação de sentir raiva. Pois, uma vez conversando com uma amiga que sobreviveu ao crime da violência sexual contra ela, cometido por um membro próximo da família, ela me contou que sofreu a violência dos 9 até os 20 anos de idade, e a violência só parou porque ela correu. Fugiu e saiu de casa. Ela me explicou que ela só conseguiu ter forças de sair da situação que lhe foi imposta quando finalmente sentiu o ímpeto da raiva, quando realmente assumiu esse sentimento guardado há tanto tempo e finalmente partiu da casa que morava, onde o agressor frequentava. É triste e não possuo uma resposta sobre como se escapa de ou se resolve uma violência, algo assim não tem uma resolução. Minha infeliz descrença se justifica pelo nosso sistema carcerário ser completamente sucateado e sem preparo para uma reabilitação social real. Ainda tenho esperança, pois tenho a convicção da mudança, apenas ela tem sido tardia. O que me cabe discutir aqui agora tem a ver com o que eu posso fazer, e ela me disse o que fazer: “A raiva te tira do lugar”. Ela nos entregou uma rota de fuga.

Essa cena veio para mim como uma ideia de acreditar na raiva como um sentimento necessário também, e que não precisa ser negado ao “bom comportamento feminino”.

Precisamos da raiva, precisamos chacoalhar as coisas, chocar os bons costumes que dizem para não “meter a colher”, que ensinam a fechar as minhas pernas e não ensinam que os homens-cis mantenham seus genitais dentro das calças e fora dos lugares que não foram convidados. Esse ato é também um alívio pessoal e uma forma de lembrar que posso sair do lugar, que posso sentir raiva e que ela me dá a possibilidade de mudança.

Por isso também que os títulos de cada cena se chamam todos de “atos”, pois acredito que cada movimento desta dramaturgia possa ser um ato político, assim como um ato de carinho, e de revolução. “Ato” vem do latim *actus*, significando “algo feito, parte de uma obra, um impulso”, e de *agere*, “levar a, guiar, colocar em movimento”. Ou seja, um ato é uma ação, é fazer, e assim espero que sejam os próximos passos dessa caminhada: agindo e realizando mudanças.

Essa atitude de convocar como título de cada cena da dramaturgia como ato, começou na minha primeira dramaturgia, intitulada “Nós versus Eles”, escrita antes do período da pandemia de 2020, como objeto artístico obrigatório da disciplina de TCC Espetáculo na UFRN, sob orientação de Naira Ciotti. Em resumo, a obra trata de uma mulher em solidão, vivendo em uma casa de memórias, onde canta e dança a tentativa de ser lembrada, de sobreviver e gerar esperança para aquelas que virão. Entre relatos pessoais, receitas inacabadas, churrascos e estatísticas miseráveis, procurei incentivar uma reflexão acerca do feminicídio, da miséria, da família e de diversas desigualdades sociais. Na época que me dediquei à escrita de “Nós versus Eles”, estava debruçada sobre a obra de Carolina Maria de Jesus, e não conseguia assimilar tamanha poesia em tanta desgraça apresentada em seu diário. Me enraiveceu e encantou ao mesmo tempo, e despertou em mim a necessidade da poesia como uma escolha política dentro da escrita. Não é apenas por um alívio cômico ou estético para a obra, mas um respiro real, da vida real, que pertence apenas as pessoas sonhadoras, como Carolina, e que apenas o sonho, o riso ou a poesia poderiam trazer para a dramaturgia que nascia.

Essa obra tornou-se carne apenas em janeiro de 2021, quando a apresentei pela primeira vez online e ainda em pandemia. Foi uma sensação bizarra. Eu me desdobrava entre três aparelhos eletrônicos, em uma transmissão ao vivo, com minha casa transformada em cenários com diversas intervenções de luzes, mesas, panos, espelhos... E ao finalizar, não havia o som dos aplausos, apenas emoticons e interações virtuais. Chorei sentada no chão da sala, lendo as palavras-abraços que gostaria de sentir na minha pele. Apenas em dezembro do mesmo ano que pude encená-la presencialmente na Ocupação Dragão do Mar, em Fortaleza, minha cidade natal, e no ano seguinte na Cidade do México, no Teatro Teresa Montoya, onde

havia recentemente me mudado. Após retornar para o Brasil, em 2022, iniciei uma série de apresentações entre a Bahia e o meu Ceará.

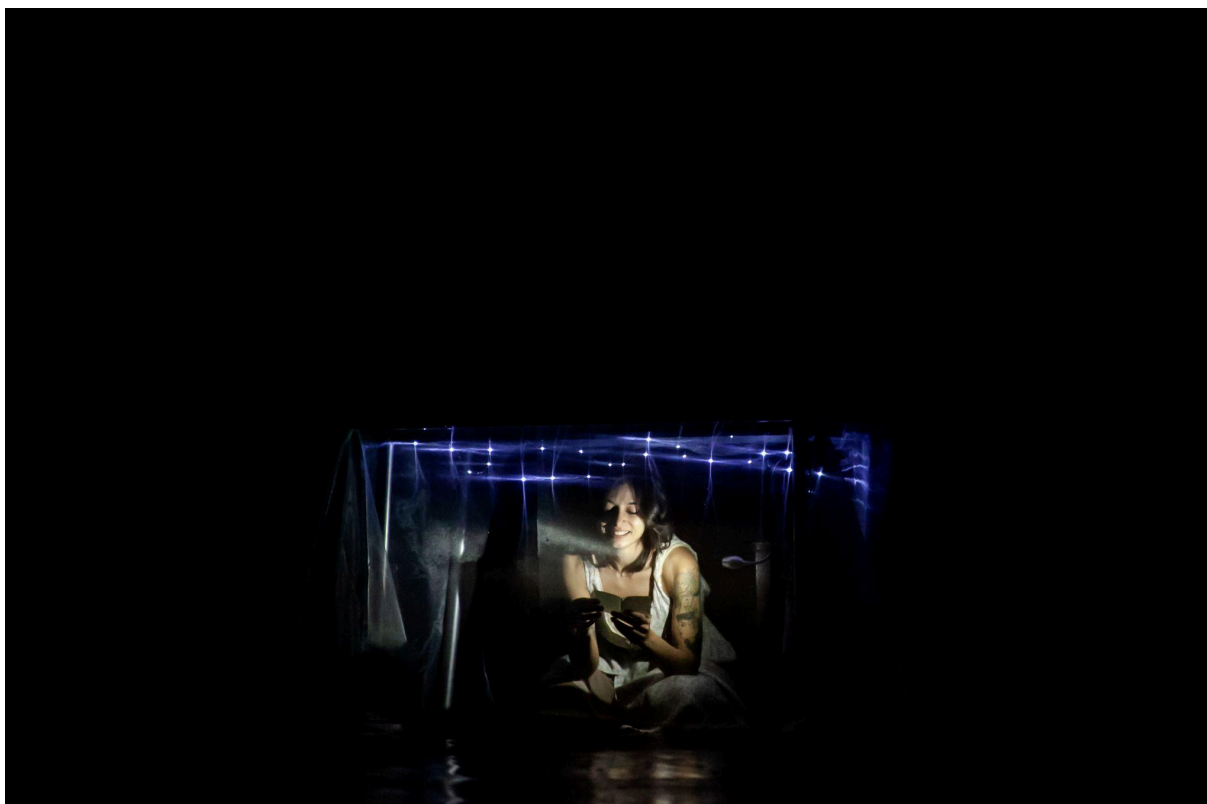


Figura 21. Registro de “Nós versus Eles”. Teatro María Tereza Montoya (CDMX), 2022. Foto: Javier Campuzano.

Em análise de ambas as dramaturgias que escrevi, percebo que tenho feito a escolha (talvez inconsciente) de terminar com um ato de esperança. Em “Nós versus Eles”, termino com uma promessa de alguém que virá depois da personagem MULHER, que é solitária durante toda a obra, e afirma que virá uma outra mulher, e ela será maior e consciente de tudo que ela é, e por isso será capaz de, assim como a água, destruir todas as estruturas (as casas e favelas, a instituição religiosa na figura do Papa e a instituição do Estado capitalista na figura da Casa Branca), sendo está nova mulher empoderada pelos nomes variados de mulheres vivas e que já se foram, e poderosa como o mar. Já em “Carne Viva” termino a obra com raiva e esperança, com o desejo de atear fogo com os fósforos que roubamos dos homens que nos queimaram, em tudo ao nosso redor para fazer renascer das cinzas a fênix do mundo novo. Porém dessa vez através das vozes de três mulheres. Talvez porque não me sinto mais sozinha.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“As grandes transformações acontecem quando passamos pelo fogo. Quem não passa pelo fogo fica do mesmo jeito, a vida inteira”

- Rubem Alves

Pra escrever esse texto eu tive que fazer uma busca nominal, pois queria poder dizer os nomes daquelas que tiveram suas vidas interrompidas, suas vidas apagadas... Mas em várias ocasiões nem isso foi possível. Li casos assombrosos, parei a escrita no meio, chorei e gritei calada dentro de casa. Cheguei a diversos estudos de casos de violência, e em determinado momento me deparei com um caso contra uma criança e uma adolescente indígenas, e essas nem os nomes eram citados (um assassinato cometido em 2022, referenciado no capítulo final). Encontrei apenas uma reportagem com vasta descrição da violência, o corpo perdido no rio e o outro dilacerado, mas nada sobre seus nomes, suas casas ou sobre suas famílias. Suas vidas tão insignificantes como seus nomes. Escrevendo aqui choro outra vez.

Quando eu era mais nova, não sabia falar ou escrever direito a palavra “estupro”, mas sabia muito bem o que significava. Minha língua se enrolava toda e não saía a palavra direito. Hoje sei tanto falar quanto escrever essa palavra triste e violenta, porém é meu estômago que se embrulha todo e me faz quase vomitar de tanto pavor. Hoje eu leio essa palavra quase cotidianamente (mas não de forma corriqueira) em manchetes que parecem pingar sangue de suas páginas. Hoje eu sei muito bem o que é estupro, e já tive que lutar várias vezes contra ele, apesar de não ter vencido todas. Ainda tenho muito medo, mas não tenho mais vergonha do meu medo... Pois alguma vez uma amiga me disse que “ter coragem é ir mesmo com medo.”

Eu me preparei a vida toda para escrever essas palavras que recheiam as páginas desta dissertação. Conhecer todo o alfabeto de mim, organizar o mundo aos meus olhos, filtrar os sons pela minha boca e ecoar como me permito. Falar sobre a violência nunca será fácil, mas tenho me fortalecido a cada dia para alçar voz e voo. Foi fazendo uma oficina com Paulo Henrique Alcântara, que entendi isso. Ele nos disse que uma dramaturgia não nasce no momento que se começa a escrevê-la, mas desde o momento que nascemos. Tudo ao nosso

redor constrói aquela história. Minha história faz parte da próxima história... Parece-me que me foi autorizado ser quem sou, com as pessoas que me formaram como sujeita, sem esquecer das que me demoliram e das que me reergueram. As músicas, as cores, os sabores, as dores, os tropeços, as lágrimas salgadas, os banhos de mar e de cachoeira, os aniversários lembrados, os esquecidos, as esquecidas... Nós aqui registradas e *jamás olvidadas*. Pude então assumir escrever-me, escutar e traduzir na minha língua tudo que me atravessa.

Percebi que minha poética, além da necessidade, também busca a construção de imagens. Acredito que quem escreve realmente vê³⁷ e sente o que descreve. Parece que enxergo de olhos fechados, e percebo a vida ainda mais pulsante atrás das minhas pálpebras, e depois traduzo esse mundo que vejo em palavras, numa forma de partilhar meus olhos famintos de mundo com o próprio mundo. Pois, após todo esse processo de escrita e experimentações, nota-se uma atenção especial à encenação na própria dramaturgia escrita, a construção das imagens como apoio a estética da própria cena. Não tomo como um ato de podar ou restringir a forma que será montada essa obra, mas sim como um cuidado com as imagens desejadas para a completude da dramaturgia e a construção desse universo e os imaginários que competem sua compreensão. Pois entendo a força da mudança desde os imaginários... Como pode-se construir um mundo novo se nem sequer podemos imaginá-lo? Não seremos mais uma vez domesticadas, queridos. Vos digo: deixem meu imaginário em paz e em guerra.

Pude notar, depois de pronta³⁸ a dramaturgia, que a primeira aparição de uma mulher em cena é calada. Uma mulher em silêncio, desejando passar despercebida e em estado de alerta. Sua única ação é acompanhar o próprio pensamento e ao final: correr. Em uma leitura quase de análise psicológica, noto minha necessidade pessoal de sair do lugar, de mover-me e chacoalhar o horizonte à minha frente. Se a mudança começa em algum lugar, que possa começar em mim. Quantas vezes permaneci onde dói? Em lugares e pessoas que machucam e ameaçam a minha liberdade? Muitas vezes a saída é literalmente sair. A escrita dessa dissertação foi um duplo entre uma barreira e pura fluidez. Como falar sobre algo que se derrama da minha boca, sendo ela tão difícil ainda de falar? Talvez por isso procurei, de uma forma não tão óbvia, e sim como uma ação simbólica na dramaturgia, imaginar a voz de mulheres mortas. No momento que arrancaram delas suas vidas e vozes... Me perguntei sobre

³⁷ Me refiro a ação de ver sem nenhuma conotação capacitista, pois desde muitos anos compreendi que as pessoas com deficiência visual também veem, não necessariamente com os olhos se pode enxergar, ainda mais falando sobre leitura de mundo, que se traduz de diversas formas, com outros sentidos e deveras profundos.

³⁸ Digo “pronta” apenas neste momento da dissertação, pois acredito profundamente em sua transformação ainda.

o que falariam. Se duas dessas almas se encontrassem? Pois nunca estamos sozinhas. Se fossem amigas em vida? Teriam saudades? Raiva? Tristeza? Medo por quem ficou? Sobre o que falam as mortas? Não sei. Apenas posso me dar a licença de imaginar e buscar para o processo de compreensão da obra um diálogo que pudesse denunciar certas inquietações.

DA POÉTICA

Compreendi que minha poética, no presente momento, precisa de algumas coisas para res(x)istir, que transparece na resistência ao silenciamento e ao desolamento. Me foi apontado que minha poética está conectada ao **cuidado**, como um passo primordial e constante durante um processo criativo. Assim como ela tem a ver com assumir e honrar a **raiva** como sentimento combustível para a faísca da criação cênica feminista. E não menos importante, se não a força motriz de fazer o que faço: **esperançar**. Acreditar na mudança, na transformação e na cura através da **partilha** das dores e das delícias, assim fortalecendo a esperança e alimentando um imaginário mais próximo da realidade que desejamos socialmente. Me mantenho firme ao exercer um desejo teatral indissociável do social e político, ainda mais entendendo as obras de arte como reflexos do seu tempo, me sinto impossibilitada de fazer um teatro alheio às demandas sociais, emocionais, ecológicas e ideológicas do meu tempo, buscando uma narrativa feminista plural.

Sinto que meu trabalho é norteado por uma militância alegre, nesse processo de re(x)istência, sendo uma forma de ser e estar que resiste através da alegria, do riso, do gozo e do prazer. Pois durante todo o processo vivido no projeto Matadouro, apesar do mergulho de dor, a força de nosso trabalho se encontrava exatamente na partilha e no prazer de estarmos juntas, olhando-nos nos olhos, sorrindo, com lágrimas de injustiça e de alegria. Silvia Federici recentemente, em uma entrevista publicada pelo Brasil de Fato, afirmou acerca da militância alegre que “É com as outras pessoas que nos nutrimos de energia, através do **amor**, da **afetividade**, das **relações**, no fazer coisas juntos, de não nos sentirmos sozinhos. Assim nos transformamos e vamos para mais um dia de luta.” Vejo isso como a urgência dessa militância, pois as coisas precisam mudar agora mesmo, não no futuro incerto, e principalmente pelo poder do afeto. Saber que alguém se sente segura em estar com você, segura de compartilhar sua história e luta, segura de destilar sua raiva e saber que será acolhida nessa partilha, assim como as músicas que movem sua alma e as comidas que despertam memórias afetivas, é o ouro que não levarão. Como nos disse Freud: “Como fica forte uma pessoa quando está segura de ser amada”.

Não existe uma receita para ser feminista, para escrever uma dramaturgia ou iniciar uma revolução. É preciso sempre estar atenta e forte. Ouvir com a pele e olhos. Percebi que meu processo criativo tem a ver com isso, e assim sendo minha poética se conecta com a escuta do olhar. Um olhar vivo, atento, cuidadoso, poroso, esponjoso e expandido. Um olhar que vê o mundo, que se alimenta dele de forma sadia, e não retira nada do lugar, apenas se inspira e cria.

Acredito que falo sobre esperar, como um desejo infinito de esperançosamente esperar, como verbo de ação, como dito desde a introdução desta dissertação. Sem a esperança não há inspiração, o desejo de mudança, uma revolução, uma faísca de criação de um mundo outro. Um que caiba nossas vidas, que não nos mate pelo simples fato de sermos mulheres e que não deseje nosso silêncio. Espero, pois desesperadamente tenho esperança, já que preciso acreditar que existe algo depois de agora, que será diferente do ontem, mas que só pode ser feito hoje.

Me encontro novamente com Byung-Chul Han, e afirmo “viver é narrar”. Tenho que aproveitar que ainda estou viva e tendo a possibilidade de contar minha história, escutar outras e potencializar suas vidas. “A narração tem o *poder de um novo começo*” (2023), e que esta possa ser uma das fogueiras de um novo mundo, um mundo um pouco mais digno e capaz de suportar nossa força. Não nos tenham medo, não queremos vingança, apenas justiça.

Defendo aqui que precisamos urgentemente não somente falar sobre, mas falar com e para as mulheres enquanto estão vivas. Antes do machado, da facada, do soco, do estupro, do chute, do empurrão, dos direitos violados, do afogamento, das bombas ou do fósforo. Transformar a valorização de mulheres vivas em uma prática cotidiana! Ler mulheres, amar mulheres, escutar mulheres, empregar mulheres e realmente apoiar mulheres.

Carne viva pode ser uma forma de estar no mundo.

De tudo isso que escrevo, tento traduzir meu sentir, minhas ideias atravessadas pela experiência de estar viva e pulsante, e devo afirmar que

Em todo caso quando um assunto é altamente controverso - como em qualquer questão relativa a sexo -, não temos como pretender dizer a verdade. Só é possível mostrar como se chegou a determinada opinião. Só é possível dar a plateia a chance de tecer as próprias conclusões a partir das limitações, dos preconceitos e das idiossincrasias do orador. (WOOLF, local 159)

Passei toda essa escrita tentando ser a mais acadêmica possível (mesmo sabendo que essa linha dura está se tornando cada vez mais turva e reinventando-se em poesia), e ainda

assim tentando derramar entre as frestas das palavras meu sangue fervendo, minha carne viva pulsando a esperança da mudança. Não sei falar de outra coisa. Posso falar de outras coisas, mas não quero. Passei a minha vida toda aprendendo sobre a esperança, sobre mudar o mundo, sobre a imensidão de si e do mar, do amor e da partilha, sobre fogueiras na laje de casa, sobre transmutar emoções, sobre chorar no colo da mãe, sobre chorar sozinha no chão. Cresci sabendo que sou um ser capaz de tudo, inclusive de mudar drasticamente minha vida a qualquer momento. Que assim seja.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Feminismos Plurais: Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ANZALDUA, Gloria. **Falando em línguas, uma carta para as escritoras do terceiro mundo**. 2000.

ANZINI, B. Violet. **O Poder das Coisas: Corpa, Falocentrismo, Transgeneridade e Arqueologia**. Arche: Rev. Disc. Arqueologia, Rio Grande, RS, v.1 n.1, jul.-dez. 2020.

BARBA, Eugenio. **A canoa de papel: tratado de antropologia teatral**. São Paulo: Hucitec, 1994.

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral**. Campinas, SP: Hucitec, 1995.

BITTELBRUN, G. Vivian. **Corpografias do feminino e formas de resistência na literatura e na arte: entrevista com Ana Gabriela Macedo**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 28, n. 1, e57099, 2020.

BUTLER, Judith. **Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. Cadernos de Leituras n.78, 2018.

CAETANO, Nina. **Ser estando feminista: práticas estético-políticas de reexistência**. Revista Aspas, vol.8, n1. 2018.

CHAIA, Miguel. **Artivismo – Política e Arte Hoje**. Revista Aurora, PUC – SP. Ed. Aurora 1, 2007.

COSTA, M. A. e COELHO, N. **A(r)tivismo Feminista – INTERSECÇÕES ENTRE ARTE, POLÍTICA E FEMINISMO**. Confluências: Revista Interdisciplinar de Sociologia e Direito. Vol. 20, nº 2, 2018.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. 3.ed. São Paulo: n-1 edições, 2023.

DINIZ, Debora e GEBARA, Ivone. **Esperança Feminista**. 1 ed - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

FABRINI, Verônica. **Imagem enigma, a Imagem grito: Hegemonias e contra-hegemonias imaginárias**. Bonecas Quebradas, Org. Lígia Tourinho, Luciana Mitkiewicz. Rio de Janeiro: Azougue, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Ética, Sexualidade e Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FEDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

FEDERICI, Silvia. **O Calibã e a Bruxa**. Tradução: Coletivo Sycorax. SP: Elefante, 2017.

FREIRE, PAULO. **Pedagogia da Esperança**. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1992.

GORFFMAN, E. **Estigma: notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GRIJALVA, DOROTEA A. GÓMEZ. **Mi cuerpo es un territorio político**. In: Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala. Editorial UC. 2012.

HADERCHPEK, Robson. **O Teatro Ritual e os estados alterados de consciência**. São Paulo: Giostri, 2021.

HAN, Byung-Chul. **A crise da narração**. Petrópolis - RJ: Vozes, 2023.

HE, Xiao. **Between speaking and enduring - The ineffable life of bitterness among rural migrants in Shanghai**. Fudan University. HAU: Journal of Ethnographic Theory, 2021.

LABORATORIO NACIONAL DIVERSIDADES. **Una Mirada al Femicidio por Mariana Berlanga**. Youtube, 8 de novembro de 2018. Duração: 01h28min05s. Disponível

em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yeXVkw1tZc8&t=2506s>> Acesso: 2 de setembro de 2024.

LASTESIS, Colectivo. **Quemar el miedo: un manifiesto**. Temas de hoy, Barcelona: 2021.

LOVELACE, Amanda. **A bruxa não vai para a fogueira neste livro**. Tradução de Izabel Aleixo. — Rio de Janeiro: LeYa, 2018.

LYRA, Luciana. **Amontinamentos e (Re)existência: poéticas e pedagogias sobre gênero e feminismos nas artes da cena**. Org.: Luciana Lyra e Robson Haderchpek. - 1 ed - Natal: SEDIS-UFRN: 2022.

LYRA, Luciana. **Engendramentos da cena feminista fiados pela trama da Mandala Dramatúrgica**. Mundo de Mulheres & Fazendo o Gênero 11: transformações, conexões e deslocamentos, 2017.

LYRA, Luciana. **POR UMA DRAMATURGIA FEMINISTA: JORNADAS DE F(R)ICÇÃO**. XX Redor (Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas Sobre Mulher e Relações de Gênero). UERJ: 2018.

MAIA, S. e BATISTA, J. **Reflexões sobre a autoetnografia**.. Prelúdios, Salvador, v. 9, n. 10, p. 240-246, ago./dez. 2020.

MATURANA, H. e VARELA, F. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano**. Tradução de Jonas Pereira dos Santos. Campinas: Editorial Psy II, 1995.

MIRANDA, Maria Brigída. **Colcha de Memórias: Epistemologias Feministas nos Estudos das Artes da Cena**. Urdimento, Florianópolis, v.3, n.33, p. 231-248, dez. 2018

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NUNES, Silvia Alexim. **O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: Um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

PAIS, Ana. **O crime compensa ou o poder da dramaturgia**. Versão ampliada e atualizada do texto publicado em: NORA, Sigrid (Org.). Temas para a dança brasileira. São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução Angela M. S. Côrrea. — São Paulo: Contexto, 2007.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se - feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Editora UNICAMP. Campinas, SP, 2013.

RANGEL, Sonia Lucia. **Penso imagens ou imagens me pensam?** Salvador: EDUFBA, 2020. (Coleção Pesquisa em Artes)

RANGEL, Sonia Lucia. **Perguntas-Passaporte: mão dupla nas fronteiras da criação**. V.9 n.1 (2008): V Congresso da ABRACE. Publicado em 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Ensaio: “Grada Kilomba: desobediências poéticas”**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019.

SILVIA Federici: “Os movimentos feministas mais poderosos do mundo hoje estão na América Latina”. **Brasil de Fato**, São Paulo. Publicado em 17 Dezembro de 2023. Disponível em:

<https://www.brasildefato.com.br/2023/12/17/silvia-federici-os-movimentos-feministas-mais-poderosos-do-mundo-hoje-estao-na-america-latina/>

SEGATO, Rita Laura. **La guerra contra las mujeres**. Madrid: 1ed: Traficantes de Sueños, 2016.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. Feminismos plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

TOLOKONNIKOVA, Nadya. **Um guia Pussy Riot para o ativismo**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

TOURINHO, Lúcia Losada. **Dramaturgias do corpo: protocolos de criação das artes da cena e do movimento**. Repertório, Salvador, ano 24, n. 37, p.81-102, 2021.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Tradução Waldéa Barcellos - 15a ed - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. 1ed. São Paulo: Lafonte, 2020.

REFERÊNCIAS DOS CASOS CITADOS NA DRAMATURGIA

Pai de menina estuprada e morta em MS pediu 7 vezes ajuda à rede de proteção à criança:

<https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2023/05/pai-de-menina-estuprada-e-morta-no-ms-pediu-7-vezes-ajuda-a-rede-de-protecao-a-crianca.shtml>

Relembre o caso Araceli: história da criança que foi raptada, drogada, estuprada e morta no ES ainda é cercada de mistérios:

<https://g1.globo.com/es/espírito-santo/noticia/2023/05/18/relembre-caso-araceli-crianca-raptada-drogada-estuprada-morta-es.ghtml>

Secretaria da Mulher manifesta pesar e repúdio por estupro e morte de menina indígena Yanomami:

<https://www2.camara.leg.br/a-camara/estruturaadm/secretarias/secretaria-da-mulher/noticias/secretaria-da-mulher-manifesta-pesar-e-repudio-por-estupro-e-morte-de-menina-indigena-yanomami>

Karipunas pedem justiça após morte de indígena estuprada e afogada em lama, no Amapá:

<https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2023/09/21/karipunas-pedem-justica-apos-morte-de-indigena-estuprada-e-afogada-em-lama-no-amapa.ghtml>

Quem era Julieta Hernández, artista venezuelana morta no Amazonas:

<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/quem-era-julieta-hernandez-artista-venezuelana-morta-no-amazonas/>

Filho de vítima de feminicídio dormia em casa quando a mãe foi morta na cozinha com um tiro na cabeça:

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/06/10/filho-de-vitima-de-feminicidio-dormia-em-casa-quando-a-mae-foi-morta-na-cozinha-com-um-tiro-na-cabeca.ghtml>

Em Rio Verde, homem mata ex-mulher dormindo e se mata em seguida :

<https://www.jornalopcao.com.br/policia/em-rio-verde-homem-mata-ex-mulher-dormindo-e-se-mata-em-seguida-573490/>

Suspeito de matar jovem encontrada em cacimba é preso no Crato:

<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/seguranca/suspeito-de-matar-jovem-encontrada-em-cacimba-e-preso-no-crato-1.3313135>