



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Teatro

Área de especialização | Ator/Encenador

Trabalho de Projeto

**Palhaças sem Palavras: Relatos de um silenciamento
histórico**

Kathleen Louise Costa Martins

Orientador(es) | Isabel Maria Bezelga

Évora 2022



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Teatro

Área de especialização | Ator/Encenador

Trabalho de Projeto

**Palhaças sem Palavras: Relatos de um silenciamento
histórico**

Kathleen Louise Costa Martins

Orientador(es) | Isabel Maria Bezelga

Évora 2022



O trabalho de projeto foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Lucília Maria Valente (Universidade de Évora)

Vogais | Ana Tamen (Universidade de Évora) (Arguente)
Isabel Maria Bezelga (Universidade de Évora) (Orientador)

DEDICATÓRIA E AGRADECIMENTOS

Este trabalho é dedicado à todas as mulheres palhaças e/ou que trabalham com a linguagem da comicidade que tive a honrar conhecer, bem como as que não conheço, mas que exalto da mesma maneira. Dedico para que saibam que nunca estaremos sós, porque temos umas às outras e para enfatizar que sim, a sororidade existe e devemos nos apegar a ela, para seguirmos juntas com coragem, fé e esperança de dias melhores.

Agradeço primeiramente à espiritualidade e à ancestralidade de me regem, principalmente às minhas Mães Oyá e Iemanjá que regem meu Orí, sempre dando-me tranquilidade e paciência, mostrando que tudo vai correr da melhor maneira e aos meus Exús que abriram e protegeram meus caminhos.

À dona Marcia e seu Martins, meus amáveis e maravilhosos pais, que sempre foram minha base e meu apoio, mesmo sabendo que eu sairia do ninho e voaria para o outro lado do Atlântico.

Ao meu companheiro Rafael Macedo, que me apoiou e incentivou todos os dias para que eu não desistisse e seguisse em frente.

Ao corpo docente da Universidade de Évora, em especial à minha orientadora Isabel Bezelga, que sempre foi muito humana e zeladora para comigo e minha pesquisa.

Ao CENDREV e todos os que me ampararam durante todo este processo, em especial o Ivo Luz, a Beatriz Sousa, a Rosário Gonzaga e a Maria Marrafa.

Ao apoio do corpo docente da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em especial às professoras Melissa Lopes, Monize Moura e Mayra Montenegro, mulheres incríveis e inspiradoras, que muito me apoiaram nesta jornada.

Por fim, a todas as pessoas que sempre demonstraram apoio e incentivo às decisões tomadas em minha vida e é graças a todos vocês (e a mim mesma que não desisti), este projeto de mestrado foi concluído com muito amor e coragem.

*“Povoada
Quem falou que eu ando só?
Nessa terra, nesse chão de meu Deus
Sou uma, mas não sou só*

*Povoada
Quem falou que eu ando só?
Tenho em mim mais de muitos
Sou uma, mas não sou só”*

(Sued Nunes, canção Povoada, álbum Travessia, 2021)

RESUMO

Dentro de muitas culturas e há milhares de anos, a submissão e silenciamento da mulher dentro da sociedade são vivenciados e, mais do que isso, estimulados. Não apenas a mulher cisgênera, mas todas as pessoas transvestigêneres, pretas, indígenas, com deficiência, entre outras, sofrem com esse fruto da sociedade patriarcal preconceituosa, machista, racista, homofóbica, na qual vivemos. Essa segregação de superioridade também existe no ambiente artístico, que apesar de estar muito mais evoluído e aberto, também propagou a opressão e o sexismo dentro da área.

Através de um espetáculo clownesco que utiliza princípios do Teatro Documentário desencadeado por Erwin Piscator, unidos a outros conceitos de Teatro Épico e Teatro do Asurdo de Bertolt Brecht e Samuel Beckett, abordarei a respeito deste silenciamento sofrido pelas mulheres artistas, mais especificamente as palhaças, de como elas conseguiram construir a sua poética e seu corpo cômico, sendo reconhecidas pelos seus trabalhos.

Palavras-chave: Palhaçaria. Mulher palhaça. Comicidade Feminina. Opressão Feminina.

ABSTRACT

TITLE: Female Clown without words: Reports of a historic silence

Within many cultures and for thousands of years, the submission and silencing of women within society are experienced and, more than that, encouraged. Not only cisgender women, but all transvestigenders, black, indigenous, disabled people, among others, suffer from this fruit of the prejudiced, sexist, racist, homophobic patriarchal society in which we live. This segregation of superiority also exists in the artistic environment, which despite being much more evolved and open, has also propagated oppression and sexism within the area.

Through a clown show that uses the principles of Documentary Theater unleashed by Erwin Piscator, together with other concepts of Epic Theater and Theater of the Absurd by Bertolt Brecht and Samuel Beckett, I will address this silencing suffered by women artists, more specifically the clowns, of how they managed to build their poetics and their comic body, being recognized for their work.

Keywords: Clowning. Female Clown. Feminine Comicity. Female Oppression.

ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO	8
CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	10
EMBASAMENTO TEÓRICO PARA O PROCESSO PRÁTICO	17
Deixa de drama, mulher	17
Se uma mulher é absurda, imagine uma mulher palhaça	17
Relatar, documentar e conversar. Para não ser esquecida.	20
METODOLOGIAS	22
MARMITA COM PALAVRAS	27
PROCESSO PRÁTICO	29
Onde a marmita seria confeccionada e entregue as pessoas?	29
Encontro de uma poética própria	32
Preparo físico e treinamento técnico	33
Levantamento das cenas e estruturação (dramatúrgica e estética) da encenação	37
Cenografia: A casa e o recanto das histórias	41
Cena 0: Introdução	42
Cena 1: Quem casa quer casa	43
Cena 2: Dona de casa também é profissão	44
Cena 3: O que não mata, engorda!	46
Cena 4: Santa hipocrisia	49
Cena 5: Em busca do corpo perfeito	51
RESULTADOS E DISCUSSÃO	53
CONCLUSÃO	56
REFERÊNCIAS	58
APÊNDICES	61
Cartaz oficial do projeto	61
Imagens do processo	62
Imagens do espetáculo	64
Imagens dos bastidores	67
Ato sem palavras I	69
MARMITA SEM PALAVRAS	73

ÍNDICE DE IMAGENS

- Figura 1: Palhaço Xamego, p. 11
- Figura 2: Palhaço Xamego, p. 11
- Figura 3: Palhaço Cocada, p. 12
- Figura 4: Guaraciaba Malhone e seus pais, p. 12
- Figura 5: Teresa Ricou (Teté), p. 13
- Figura 6: Anabela Mira, p. 13
- Figura 7: Maria d'Alegria, p. 13
- Figura 8: As Marias da Graça, p. 14
- Figura 9: Gena Leão (Palhaça Ferrugem), p. 15
- Figura 10: Drica Santos (Palhaça Curalina), p. 24
- Figura 11: Marmita, p. 28
- Figura 12: Artistas do CENDREV, p. 32
- Figuras 13: Proposta de imagem para divulgação, p. 39
- Figura 14: Cenário, p. 42
- Figuras 15: Cena inicial, p. 43
- Figura 16: Dueto com a vassoura, p. 44
- Figura 17: Marmita a caminho do trabalho, p. 46
- Figura 18: Marmita de biquíni, p. 48
- Figura 19: Marmita vai à praia, p. 49
- Figura 20: Preparação para exercícios, p. 51

LISTA DE ABREVIACOES, SIGLAS E ACRNIMOS

Centro Dramático de vora - CENDREV

Centro de História da Arte e Investigação Artística – CHAIA

Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgneros e Travestis, Queers, Intersexo, Assexuais e Agneros, Pansexuais, Não-binries e “+” para outras pessoas que estão dentro da comunidade - LGBTQIAPN+

Universidade de vora – U

Universidade do Estado do Amazonas – UEA

União de Palhaças em Portugal – UPP

Universidade de São Paulo – USP

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Brasil) – UFRN

INTRODUÇÃO

Silêncio!

Uma mulher vai falar!

Depois de muito ser silenciada, ela agora quer ter voz.

Vamos dar o que ela quer!

Deixemos que ela voe como um albatroz.

Sem opressão, sem cortes, sem veto.

Uma mulher vai falar!

Então, vamos ouvir com afeto!

(Kathleen Louise, Évora, 2022.)

Silenciadas. Apagadas. Oprimidas. Desafiadas. Durante séculos, esses foram (e, infelizmente, ainda são) adjetivos bastante utilizados quando partimos para a reflexão a respeito do que as mulheres passam dentro de uma sociedade machista e patriarcal. Esses ainda são muito singelos, pois se formos ver a realidade nua e crua, poderíamos acrescentar “espancadas”, “torturadas”, “estupradas”, “assassinadas” ... Mas, aqui, explanaremos o que deve ser explanado e amplificaremos a voz desta mulher que vos fala, da sua palhaça e das tantas outras mulheres palhaças que foram envolvidas neste projeto, abordando tudo de maneira que nada fique engasgado, porém que ao final, tudo possa ser leve como brisa, porque de pesado, já basta o nosso próprio fardo de sermos mulheres dentro desta sociedade.

Partindo desse e de outros questionamentos com relação ao que é ser mulher, seu papel dentro da sociedade, suas relações e como nós nos portamos diante de todo o machismo estrutural que vivenciamos, iniciei uma investigação profunda dentro de mim mesma e que, unindo às buscas pessoais de outras mulheres palhaças, decidi compartilhar com vocês, pessoas que tiveram acesso a este material.

O intuito deste projeto de investigação é dar continuidade ao já iniciado processo do despertar das mulheres, que persiste em ampliar-se e ramificar-se para todas as camadas da sociedade, isso porque a luta feminista existe e resiste há muito tempo, porém faz-se necessário que nós a fortaleçamos e façamos com que dela nasçam frutos de uma sociedade onde todas nós possamos viver tranquilas, sem medo de sermos quem somos e com todos os nossos direitos às mãos, ou seja, que exista equidade para além da igualdade dos gêneros. Mas, isto não basta. Não podemos olhar para as mulheres como um

grupo homogêneo, porque dentro deste campo existem várias subdivisões que devem ser analisados e compreendidos, afim de que essa equidade desejada, não seja apenas de gêneros, mas também, dentro do próprio gênero. Com isso, gostaria de enfatizar que sim, sofremos com o machismo e a misoginia, mas algumas mulheres recebem um combo de outros preconceitos acoplados a estes, como por exemplo as mulheres pretas, as mulheres transgêneras¹ e as travestis², as que possuem alguma deficiência, as indígenas, entre outras ramificações dentro da comunidade feminina. Deste modo, é importantíssimo enfatizar que, para além da luta e resistência de toda a nossa comunidade, precisamos urgentemente nos posicionarmos para que todas nós estejamos incluídas no primeiro lugar do pódio da equidade, já que historicamente, somos instruídas e incentivadas a uma competição interna e sermos subservientes ao patriarcado.

Em todos os seguimentos, inclusive no artístico, a opressão e o incentivo à subserviência da mulher sempre estiveram presentes, o que levanta diversos questionamentos. Como após tantos anos de opressão e silenciamento, ainda existem mulheres que sofrem com o machismo dentro dos segmentos artísticos, mesmo com o movimento feminista a crescer? Como o homem artista (que ao meu ver deveria possuir imensa sensibilidade e afetividade) silencia, oprime e incentiva o machismo estrutural? Por fim, sendo a arte um instrumento de transformação do ser, como podemos utilizá-la para promover a abertura de mentes, o pensamento crítico e viabilizar a construção de uma sociedade mais equalitária e livre de conflitos e preconceitos?

A seguir, iremos mergulhar no oceano da história e vivência da mulher palhaça, que tal qual os oceanos físicos do nosso planeta, possui muitas partes que ainda não foram desbravadas, mas que nos surpreendem a cada descoberta.

¹ Pessoas transgêneros são aquelas que não se identificam com o gênero que lhe foi atribuído ao nascerem e essa atribuição é vinculada ao seu sexo biológico. Podem identificar-se dentro da binaridade ou em nenhum dos gêneros normalmente designados aos seres humanos (feminino e masculino). O termo trans vem da palavra transição e é independente das modificações físicas.

² O termo travesti é de origem latina e para além de identidade, é uma expressão de gênero, que é feminina, mas que não se entende como mulher trans. É acima de tudo um termo que carrega história, política e resistência dessas pessoas.

CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

A história da mulher dentro da palhaçaria é considerada recente, apesar de já existirem registros e relatos sobre a nossa existência desde o século XIX, indicado por Sarah Monteath do Santos³, em suas pesquisas, isso nos mostra que mesmo ao início sermos poucas, nós resistimos e hoje em dia somos centenas. Como muitos sabem, a figura do *clown*⁴ como é conhecida nos dias de hoje, surgiu dentro do circo moderno, em meados do século XVIII, quando Philip Astley⁵, introduziu esses seres cômicos dentro das apresentações nas arenas⁶, aos quais eram dadas as funções de animar o público entre os números dos artistas considerados principais e, com o tempo, esta figura cômica tornou-se imprescindível e é considerada como o coração do circo.

Como a ideia predominante é de que a mulher deveria ser educada, bonita, vestir-se bem, entre outras qualidades de civilidade e cortesia, elas ocupavam os papéis voltados a este padrão como os de bailarinas, acrobatas aéreas, auxiliares dos mágicos e outros artistas. Sendo assim, com a evolução dos números dos clowns que tendenciaram a aumentarem mais as interações com o público e a criação de entradas e esquetes⁷, surgiram as chamadas, *clownetes*, mulheres que os auxiliavam nos números, mas ainda assim, teriam que manter sua elegância.

Posteriormente, algumas mulheres adentraram mais ainda o universo clown e com os ensinamentos dos companheiros de trabalho, também se tornaram palhaços⁸. Não, o gênero aqui escrito não está incorreto, pois as primeiras mulheres a se tornarem clown e trabalharem com esta arte se vestiam e atuavam como palhaços masculinos, porque ainda nesta época, era um absurdo uma mulher demonstrar o que é ridículo, vestir-se e portar-se de uma maneira totalmente incoerente com a delicadeza e refinaria do que ela deveria ser.

Uma das palhaças brasileiras mais conhecidas que atuou como palhaço foi a Maria Eliza Alves dos Reis (Palhaço Xamego), primeira palhaça negra do Brasil, filha do senhor João Alves, dono do Circo Guarani e que possui um documentário sobre sua vida, chamado “Minha Vó era Palhaço”,

³ Mestra em artes pela Universidade Estadual Paulista, em 2014.

⁴ Palavra que vem do termo *clod* que, em português, significa “camponês”, devido a utilização de roupas que fossem propícias para as acrobacias, para além do quesito comicidade.

⁵ Considerado Pai do Circo Moderno.

⁶ O circo surgiu a partir de apresentações com cavalos em arenas circulares e cobertas, onde posteriormente, foram sendo introduzidas outras atrações, incluindo os clowns.

⁷ Entradas e esquetes são números mais curtos, que podem ou não incluírem a participação ativa e direta do público.

⁸ Palavra derivada do termo italiano *paglia*, “palha” em português, também fazendo referência às roupas e à utilidade.

produzido Mariana Gabriel⁹ (sua neta) e Ana Minehira¹⁰, lançado mundialmente no ano de 2016. Dona Maria Eliza faleceu no ano de 2007 aos 98 anos.

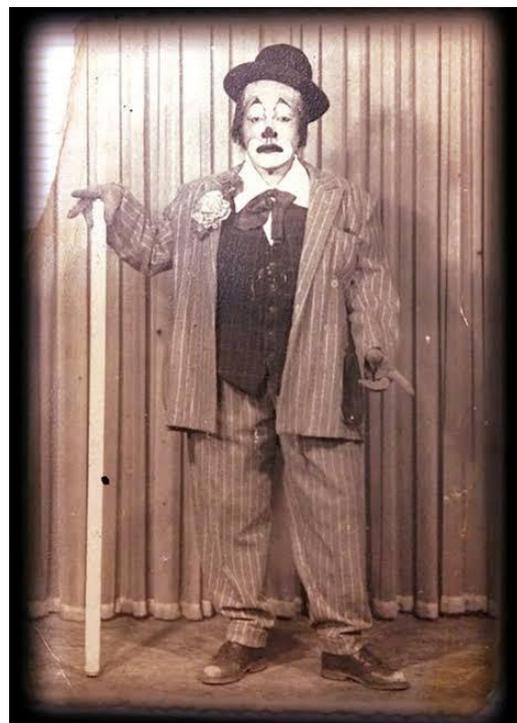


Figura 1e Figura 2: Palhaço Xamego. Ambas as imagens foram retiradas do Blog do Xamego, restauradas e utilizadas para o filme “Minha avó era palhaço”.

Outra artista que se apresentava como palhaço foi a Guaraciaba Malhone, Palhaço Cocada, que fazia dupla com o Palhaço Guiomar, no Circo Guaraciaba (nome dado em sua homenagem) e ela mesma conta isso para Jennifer Jacomini de Jesus na sua dissertação “Presente da palhaçaria: análise de unipessoais brasileiros” (2016):

“Aos seis anos eu tinha uma palhaça que chamava Cocada (Guiomar e Cocada). Era palhaça mulher, mas vestida de palhaço homem. Acho que tinha preconceito. Eu trabalhava só na matinê. Caipira, cara vermelhinha, que tinha, mas não palhaça. (Malhone apud Jesus, 2016, p. 107)”

⁹ Cineasta, jornalista e palhaça.

¹⁰ Cineasta, diretora e roteirista.



Figura 3: Guaraciaba Malhone (Palhaço Cocada), em seu início de carreira, com aproximadamente 5 anos. Figura 4: A menina Malhone no colo de seus pais, artistas e donos do circo Guaraciaba. Fotos retiradas do site do Jornal Cruzeiro do Sul (10/08/2014)

De acordo com Santos (2014) as primeiras aparições das mulheres ditas palhaças, surgiram na segunda metade do século XIX, nos Estados Unidos, com Amelia Butler em 1858 e Josephine Mattews em 1895, e na virada dos séculos IX e XX na cena europeia. Aproveitando o contexto europeu, mais precisamente em Portugal, saúdo algumas das mais antigas palhaças portuguesas (algumas tive a honra de conhecer) que são a Teresa Ricou ¹¹(Teté), adentrando na palhaçaria no início da década de 1980, quando também fundou a da Escola de Artes Circenses Chapitô¹², Anabela Mira¹³, iniciando-se nesta linguagem em 1996; a Maria Simões¹⁴, conhecida como Maria d’Alegria, clown desde o início dos anos 2000, as duas também executa trabalhos como clown social, além de serem formadoras desta linguagem.

¹¹ Maria Teresa Madeira Ricou, artista circense, fundadora e diretora da Chapitô, internacionalmente conhecida por seus trabalhos ligados as artes circenses, mais especificamente à palhaçaria.

¹² Escola de Artes Circenses fundada em 1981 e que está em atividades até os dias de hoje na cidade de Lisboa.

¹³ Atriz, palhaça e formadora de palhaças, palhaços e palhaces. Desde 2005 atua como clown social nos hospitais.

¹⁴ Atriz, palhaça e formadora de palhaças, palhaços e palhaces.



Figura 5: Teresa Ricou (Teté), considerada mulher-palhaço, neste momento. Imagem retirada do site oficial da Escola Chapatô. Figura 6: Anabela Mira. Imagem retirada da página do Facebook da Associação Cultural Mundo do Espetáculo.



Figura 7: Maria Simões (Maria d'Alegria) no espetáculo “Umana”. Imagem retirada das redes sociais do Festival Internacional de Mulheres Palhaças Tem Graça – Évora 2022.

Adentrando agora ao contexto brasileiro, temos as incríveis “Marias da Graça”, que se concretizaram enquanto associação de mulheres palhaças no ano de 2003, no Rio de Janeiro – Brasil, mas que já estavam unidas desde 1991, após a conclusão de um projeto o qual faziam parte. Como relatado por Karla Concá¹⁵, uma de suas fundadoras, este projeto desencadeou as primeiras saídas de mulheres palhaças às ruas, realizando intervenções em locais considerados não-convencionais para a prática artística/teatral como feiras, meios de transporte coletivos, entre outros, que a princípio apenas realizavam interações com as pessoas e posteriormente seguiram para a realização de esquetes e espetáculos. Devido toda a história de empoderamento feminino nesta área que envolve essa companhia, a maior parte das pesquisas, entrevistas e documentações referentes à essa temática, incluem a mestra

¹⁵ Karla Abranches Cordeiro é atriz, palhaça, dramaturga e diretora teatral. Uma das primeiras palhaças brasileiras, que atua na produção de espetáculos, encontros e festivais voltados à palhaçaria feminina, além de ser formadora de palhaças.

Karla e suas companheiras, por isso, a história das Marias da Graça é facilmente encontrada ao buscarmos por elas e pelo tema em diversas ferramentas de pesquisa.



Figura 8: Imagem do espetáculo ‘Tem areia no maiô’ das Marias da Graça, que recebeu o Prêmio Funarte Carequinha de Estímulo ao Circo, retirada do blog de notícias da prefeitura de Aracaju/SE – Brasil.

Um adendo sobre o parágrafo anterior é que, apesar de já possuir muitos documentos escritos, busquei outras vertentes de disponibilização de conteúdo e com a inovação tecnológica, houve uma evolução nas práticas de documentação e disseminação audiovisual (como por exemplo as plataformas streaming¹⁶), deste modo, pude encontrar inúmeros materiais para auxiliar nesta pesquisa, inclusive a história da companhia de palhaçaria feminina acima indicada foi relatada pela própria atriz, no perfil de podcast¹⁷ “Papo de Palhaça”, organizado pelo grupo baiano Nariz de Cogumelo¹⁸, no episódio de número 4, abordando sobre o tema: Redes e Festivais de Palhaçaria Feminina no Brasil, porque atualmente existem inúmeros encontros de mulheres palhaças em diversos lugares dentro e fora do território brasileiro.

Por fim, chegamos até a minha história dentro da palhaçaria, que se inicia em 2013, quando realizo minha primeira oficina voltada à técnica do clown, com a mestra Adelvane Néia¹⁹, em Natal/RN – Brasil. Já tinha o conhecimento da existência e havia apreciado trabalhos de mulheres palhaças, como

¹⁶ Tecnologia de transmissão de dados pela internet, principalmente áudio e vídeo, sem a necessidade de realizar o download do conteúdo.

¹⁷ Conteúdo disponibilizado em forma de áudios que fica disponível aos ouvintes.

¹⁸ Grupo de pesquisa e atuação no âmbito da palhaçaria feminina e das artes de rua.

¹⁹ Palhaça Margarida, atriz da Cia Humatriz Teatro, formada em Artes Plásticas pela Fundação Miguel Mofarrej – SP, figurinista e diretora de teatro. Uma das pioneiras da palhaçaria feminina no Brasil e formadora de palhaças, palhaços e palhaces.

da própria Adelvane e da maravilhosa Gena Leão ²⁰ (Palhaça Ferrugem), minha conterrânea, mas esse primeiro contato do meu corpo com a palhaçaria, promoveu o encontro comigo mesma e o reencontro com a Marmitta (minha palhaça), trazendo uma sensação de tamanha descoberta e leveza que decidi deixar-me levar por esse caminho de autoconhecimento através da arte. Digo reencontro porque entendo que a palhaça não é um personagem fixo e marcado, ela é a externalização do que sou, todas as minhas fraquezas e “ridicularidades”, porém também são minhas virtudes, a diferença é que quanto mais eu me conheço e identifico minhas características, mais esse estado clownesco se fortalece. Ou seja, não é preciso inventarmos defeitos e qualidades, emoções, personalidades, porque tudo isso se externaliza quando trabalhamos nosso corpo para chegar a tal estado.



Figura 9: Imagem do número “Ilusão” da Palhaça Ferrugem, Gena Leão, retirado do site do II Encontro de Palhaças de Brasília.

²⁰ Atriz, circense, palhaça e fundadora do Circo Grock, bastante conhecida pelos trabalhos realizados com seu companheiro de vida Nil Moura, o palhaço Espaguete.

Depois dessa tomada de decisão, muitas “águas rolaram” em minha vida no quesito artístico e acadêmico, que fizeram com que eu me desviasse desse caminho, entretanto a palhaçaria sempre esteve presente em mim e dava seu jeito me fazer retornar para ela. Então, inspirando-me nos mestres e mestras que tive o contato dentro dos próximos 5 anos, resolvi dar um salto na minha vida como palhaça e em 2018 tive o prazer de frequentar a Escola de Palhaças/SP – Brasil, idealizada e coordenada pela Andréa Macera²¹ (Palhaça Mafalda Mafalda), vivenciando uma semana com pessoas incríveis tanto do corpo docente, quanto das mulheres que estavam enquanto alunas como eu. Nesse período, todas as portas internas e externas da Marmita se abriram em mim e após isso, foram inúmeros festivais, encontros e trabalhos artísticos que pude participar e fortalecer ainda mais a ideia de sororidade e feminismo dentro do ambiente artístico.

Das pedras desse caminho (e foram muitas), iniciei a construção do meu singelo, porém forte castelo, onde fiz questão de deixar as portas abertas para quem quisesse entrar, conhecer e vivenciar a palhaçaria. Com as portas abertas, muitos entraram e saíram e, em mais uma tomada de decisão, eu também saí, deixando o castelo finalizado e disponível para todas as pessoas. Nesta metáfora, o castelo é a palhaçaria dentro do meu caminho artístico e da finalização da minha Licenciatura em Teatro (UFRN/Brasil), onde além do meu trabalho de conclusão de curso ter sido sobre a Escola de Palhaças, foi aberta pela primeira vez a disciplina “Introdução à Palhaçaria”, dentro da grade curricular do curso. Então, em busca de construir um novo castelo, decidi embarcar para novas terras, onde existem inúmeros castelos (literalmente) o quais eu poderia aprender novas formas de construção e experienciar diversos encontros. Assim, estou aqui, finalizando outro singelo, porém mais fortificado castelo chamado Mestrado em Teatro.

²¹ Idealizadora da Escola de Palhaças – SP, atriz, palhaça, diretora teatral e formadora de palhaças, palhaços e palhaces, além de executar trabalhos como clown social.

EMBASAMENTO TEÓRICO PARA O PROCESSO PRÁTICO

Deixa de drama, mulher!

Enquanto artistas, somos repletas de questionamentos e buscas com relação aos caminhos que percorreremos dentro das artes, nossas estéticas pessoais, o que nos move e o que queremos transmutar a partir disso. Sabemos que a arte tem um imenso poder de transformação do ser, então é de extrema importância que essa reflexão sobre nós mesmas enquanto artistas, pesquisadoras e formadoras seja realizada constantemente. E dentro desse percurso, esbarramos na dramaturgia dos nossos trabalhos, onde muitas decidem criar a partir do zero, outras recorrem aos clássicos ou outros textos já escritos e há aquelas que fazem as adaptações, entretanto o que desejo abordar neste primeiro momento, não é a forma com que essa dramaturgia foi construída, mas o que ela explana, critica e almeja estesiariar.

O teatro é uma arte de troca de energias e experiências, não podemos erguer um espetáculo que seja oco de reflexões e críticas, o mundo já possui elementos vazios demais. É nosso dever favorecer e ampliar o pensamento crítico das pessoas e isso parte de nós mesmas, deste modo, afirmo que não podemos simplesmente elaborar encenações sem pensar no poder metamórfico, mental e social delas.

Dando seguimento à ideia do parágrafo anterior, enfatizo que se quisermos estimular pensamentos contrários ao machismo, ao racismo, à LGBTfobia, à xenofobia, ao capacitismo, entre outros preconceitos que estão impregnados em nossa sociedade, devemos avaliar profundamente o que levamos para a cena, desde a utilização de símbolos e signos até a linguagem verbal e não-verbal. Hoje, com o poder da divulgação em massa das mídias audiovisuais, cada vez mais estamos a mercê dessa corrida contra o tempo para promover um discurso evolutivo do ser, então se vamos abrir um portal de afeto e transformação para um mundo melhor (nem que seja por pouco tempo), que possamos abri-lo através da nossa arte.

Se uma mulher é absurda, imagine uma mulher palhaça!

O quão absurdas podemos ser? Para muitos, uma mulher que foge dos padrões impostos pela sociedade é considerada louca, má e absurda. É extremamente difícil até mesmo pensar em independência, em ser quem se é ou ter qualquer atitude diferente do esperado pelos outros e, isso, em qualquer ambiente ou situação, pois quando isso acontece, o mínimo de reação que se espera é a de estranheza.

Com base nesta afirmação, ao invés de procurar uma alternativa de comprovar essa sanidade mental-social e esconder as diferenças de pensamento e atitudes, decidi percorrer o caminho contrário, onde reafirmamos quem somos, aceitamo-nos e mostramos que isto não é errado, muito menos incomum, pois todas as pessoas são diferentes e cabe a nós, encontrarmos formas de respeitar essas diferenças e de promover uma inclusão de todas.

Nossa sociedade é carregada de preconceitos, que apesar de muitos tentarem mascará-los, acabam surgindo e cada surgimento tem seu nível de crueldade. Pelo fato de desejar trazer para a cena esses aspectos negativos e opressores da sociedade sobre as mulheres, mas exercendo a crítica aliada à reflexão, acredito que a estética do Teatro do Absurdo seja um viés inicial para este processo.

Intitulado por Martin Esslin²²:

O teatro do absurdo se esforça por expressar o sentido do sem sentido da condição humana, e a inadequação da abordagem racional, através do abandono dos instrumentos racionais e do pensamento discursivo e o realiza através de 'uma poesia que emerge das imagens concretas e objetificadas do próprio palco. (Esslin, 1968)

Sendo assim, de que maneira poderíamos expressar as diversas formas de opressão da mulher dentro dessa sociedade que a massacra, sem utilizar abordagens racionais e tão cruéis como as que são realizadas com ela? Para este projeto, iremos utilizar a linguagem tragicômica, porém crítica e reflexiva do Teatro do Absurdo.

Após um período desgastante de guerras, que se unia à fome, às doenças e outros problemas sociais na Europa (~1945-1960), muitos dramaturgos escreveram peças que abordavam a respeito da solidão, miséria, desespero, entre outros sentimentos presentes dentro do ser humano, então em 1961, em um de seus livros que foi posteriormente reformulado, Esslin (1918-2002) intitulou esse conjunto de obras, que seguiam essas temáticas e possuíam um padrão peculiar na estética, como Teatro do Absurdo.

O clown é um ser totalmente absurdo, ele é o espelho da sociedade e quando ela vê o próprio reflexo sendo exposto pra si e para os outros, ocorre um despertar e uma abertura de consciência, não apenas através do riso, mas com outras sensações e reações. Quando estamos com nossas máscaras e neste estado, também estamos nos expondo, demonstrando a quem assiste que somos falhos, ridículos e que também temos problemas e questionamentos próprios e de vida, a diferença é que encontramos formas de aceitá-los e, acima de tudo, enfrentá-los. Com isso, enfatizo que a questão maior não é identificar o caos e suas crueldades, muito menos tentar organizá-los, mas sim, vivenciá-los e encontrar

²² Produtor, crítico, jornalista e professor de artes dramáticas.

caminhos para sermos pessoas melhores para nós e para o coletivo que habitamos, ou seja, resolver estas questões todas e não as esconder “embaixo dos tapetes da vida”.

Nesta busca por construir um espetáculo que caminhasse pelo tragicômico do absurdo e que envolvesse a temática da opressão, mesmo que não extremamente exposta, fazendo uma ligação com a opressão feminina que muitas vezes não é escrachada, chegamos à obra de Samuel Beckett ²³(1906-1989) intitulada “Ato sem palavras I”, escrita no ano de 1956, a pedido do seu amigo, o bailarino Deryk Mendel, sendo apresentada pela primeira vez no dia 3 de abril de 1957, no Royal Court Theatre, em Londres.

Esta obra é um monólogo curto, onde o personagem possui linguagem não-verbal, sendo todo o texto proferido por uma voz externa, a qual dita todas as indicações do que este ser precisa executar em cena. Toda a cena se passa em um deserto, com uma forte luz e aos poucos alguns objetos são oferecidos para este ser, mas que são manipulados a partir do que lhe vai sendo dito. Dentre estes objetos e partes físicas do deserto, temos uma grande árvore, remetendo à árvore da vida, uma jarra com água promovendo a percepção das necessidades fisiológicas que a humanidade possui, cubos maciços de tamanhos diferentes, uma tesoura e uma corda para auxiliarem este ser a alcançar a jarra de água no topo da árvore. Tudo isso com a função de estimular a formulação de estratégias para alcançar os objetivos, mas que ao final, também tornam-se instrumentos perigosos para os questionamentos mentais com relação ao que fazemos a nós mesmos e à nossa vida.

Esse ser, que no texto refere-se a um homem, representa a humanidade que ao longo da cena percorre o caminho de saber sobre sua própria existência até que ao final, percebe o porquê dela e que existe uma grande manipulação externa sobre o que fazemos ou deixamos de fazer. Sai-se do princípio da existência, passa pelos desejos vitais e viscerais, mergulha nas reflexões do propósito de vida e finaliza em uma abertura de consciência sobre o que é o ser humano.

Por fim, caracterizando o Teatro do Absurdo, Esslin diz:

Os textos de Teatro do Absurdo não propõem teses, nem debatem proposições ideológicas. Ademais, as histórias costumam expressar a trágica sensação de perda diante do desabamento de certezas absolutas. A linguagem não tem um sentido convencional. No lugar da lógica discursiva, instaura-se a lógica poética da associação ou da assonância, revelando uma nova dimensão para o palco, transcendendo as categorias da tragédia e da comédia, combinando o riso com o terror. Nessas peças, geralmente, o homem é confrontado com a realidade última da sua condição e,

²³ Dramaturgo irlandês, conhecido como um dos principais escritores do Teatro do Absurdo. Sua obra mais conhecida no eixo Brasil-Portugal é “Esperando Godot”.

paradoxalmente, toca esferas metafísicas, repudiando abertamente os discursos racionais e do pensamento discursivo (Esslin, 1968).

Deste modo, a intenção da utilização dessa vertente teatral e mais especificamente desta obra, deve-se aos princípios de exposição de um confronto existente (pensamento sobre o machismo estrutural), à presença de uma voz comunicativa opressora e ao silenciamento verbal do ser que está em cena, que relacionam totalmente com os princípios para a construção da dramaturgia procurada para este projeto, surgindo assim, o título “Marmita sem Palavras”.

Relatar, documentar e conversar. Para não ser esquecida.

Partindo do princípio de amplificar a voz de algumas mulheres palhaças que tive o prazer e a honra de conhecer, decidi utilizar os instrumentos do Teatro Documentário, para levar à cena situações que essas mulheres tenham passado em suas vidas pessoais e dentro do ambiente artístico. Assim, poderíamos (o público e eu) experienciar parte do que elas vivenciam cotidianamente em diversos ciclos da vida.

O Teatro Documentário, também intitulado de Teatro de Não-Ficção, é uma maneira de construir uma dramaturgia, que utiliza materiais verídicos para a composição do trabalho, ou seja, os documentos, fatos, relatos e memórias, que são retratados em cena, promovendo um debate e uma compreensão do tema abordado. Com isso, entende-se que utilizar esses instrumentos não é o suficiente para um trabalho ser considerado como um teatro documentário, porque obras de ficções também podem partir dos mesmos materiais, entretanto, nessa forma de fazer teatral que buscamos para esse espetáculo, a discussão e a abertura para o diálogo são o diferencial.

Em seu artigo “Teatro Documentário: a pedagogia da não-ficção”, Marcelo Soler²⁴ nos explica exatamente sobre este ponto:

Se os discursos artísticos, em alguma instância, se valem de documentos como fontes primárias no seu processo de elaboração, nem todos eles têm a intencionalidade, tanto em seus procedimentos quanto em seus objetivos, de documentar. Existe uma especificidade no fazer artístico e, conseqüentemente, na própria produção advinda dele que extrapola a mera oposição à ficção, para evidenciar a análise dos fatos vividos, experienciados, observados. Na prática documentária não se pretende construir uma ficção sobre fatos que ocorreram, mas organizar um

²⁴ Pesquisador teatral, direcionado ao Teatro Documentário, doutor em Artes Cênicas pela USP em 2015, diretor e pedagogo do teatro.

discurso a fim de discuti-los, fazendo o uso de documentos de toda ordem para explorar uma significação outra, diferente da obtida quando se trabalha com produtos assumidamente ficcionais. (Soler, 2010, p. 02)

Deste modo, analisando historicamente a respeito desta vertente teatral, alguns teóricos reconhecem seu início a partir de alguns artistas e obras diferentes. Patrice Pavis²⁵ que sugere meados do século XIX, partindo do conceito que registrou em seu livro Dicionário do Teatro: "Teatro que só usa, para seu texto, documentos e fontes autênticas, selecionadas e 'montadas' em função da tese sociopolítica do dramaturgo" (2005, p.387), ou seja, acredita que os dramas históricos que utilizavam fontes documentais neste século, já poderiam ser considerados dentro deste gênero.

Porém, a expressão Teatro Documentário, em concordância de alguns autores que se propuseram a encontrar e relatar sua história (Pavis, Soler e Carol Martin²⁶), tornou-se mais clara com as encenações de Erwin Piscator²⁷, na primeira metade do século XX. Partindo das encenações de *agit-prop*²⁸, "mais especificamente nos anos vinte e trinta, Piscator construiu um discurso teatral de caráter politizado, estabelecendo um diálogo direto com a sua realidade circundante. Suas encenações apontam para um vínculo direto com a realidade social daqueles que estão em cena e do público que os assiste." (Giordano, 2013, p. 3). Seguindo este viés de teatro politizado, realizou encenações militantes para diversos públicos e utilizou muito do audiovisual para dar ainda mais verossimilhança aos relatos expostos em seus trabalhos.

Este gênero trouxe para o teatro alguns recursos cênicos e estéticos, que foram herdados pelo Teatro Épico de Bertolt Brecht, principalmente com relação as formas de trabalhar a política e a pedagogia em cena. Posteriormente, esse gênero foi adotado pela performance e pela dança, sendo executado como base para inúmeros trabalhos dentro das artes cênicas.

E é partindo dos princípios do Teatro Documentário (utilizando os relatos, imagens, documentos e vozes das mulheres palhaças), unidos à estética do Teatro do Absurdo e utilizando do cunho político e histórico envolvendo nossa comunidade dentro da sociedade que vivemos, elaborarei o espetáculo Marmita Sem Palavras, para que ao fim deste processo e de cada apresentação do mesmo, possamos refletir e discutir a respeito do papel social da mulher e de todos os questionamentos com relação a este tema.

²⁵ Professor de estudos teatrais, escritor e pesquisador teatral.

²⁶ Professora e escritora de estudos teatrais e pesquisadora do Teatro Documentário e Teatro Real

²⁷ Dramaturgo, produtor e diretor alemão, considerado um dos precursores do Teatro Documentário.

²⁸ Proveniente do russo, junção das palavras agitação e propaganda. Esse termo se aplicava aos meios de comunicação mais populares, como panfletos, peças de teatro e todas as formas de arte para expressar questões políticas e críticas.

METODOLOGIAS

Para a elaboração de um projeto de pesquisa prática (Practice Research) existem diversas formas metodológicas e dentro delas, as várias técnicas específicas para o levantamento do material desejado, para assim, obter todos os instrumentos para o embasamento teórico-prático do que se deseja investigar. Para este trabalho, foram utilizadas as metodologias de pesquisa bibliográfica e documental, levantamento de campo e estudo do caso.

No âmbito da pesquisa bibliográfica, realizei uma profunda busca dentro da história da mulher palhaça no eixo Brasil-Portugal, afim de encontrar possíveis correspondências histórico-sociais. Para isso, foi necessário realizar um levantamento de uma bibliografia que abordasse não só a respeito da história da palhaçaria feminina, mas também com relação às questões de gênero, estéticas abordadas nos trabalhos artísticos, além de contexto político vivenciado por essas mulheres.

Durante essa busca, que a princípio imaginei que poderia ser igual ao período de quando elaborava meu trabalho de conclusão da licenciatura em 2019 (com uma certa escassez de bibliografias específica sobre palhaçaria feminina), surgiram inúmeras outras obras entre livros, artigos, teses, dissertações, que confortaram meu coração, pois isso significa que mesmo aos poucos, estamos construindo nossa história e por mais que soframos vários silenciamentos e apagamentos, nós estamos exercendo cada vez mais nosso direito à fala.

Assim, a partir da busca por estas bibliografias, inicialmente feita através da pesquisa de trabalhos publicados, participando de festivais e congressos, muitos encontros foram surgindo (presenciais, audiovisuais e/ou por escrito) e a partir deles, conheci ainda mais palhaças e seus trabalhos (bibliográficos e práticos), então pude ver o quanto a nossa comunidade cresceu e se fortaleceu em tão pouco tempo. Isso me mostrou que a força e a potência que nós temos é realmente absurda, porque se pararmos para analisar o que ocorreu em nossos países nesses últimos anos (questões governamentais, pandemia da COVID-19, genocídios e desastres ambientais), pode ter nos afetado nos âmbitos físico, emocional, espiritual, profissional, mas apesar de tudo isso, algo nos fez reerguer e seguir em frente. Acredito que a união e a sororidade tiveram imensa importância nesta reerguida, fazendo com que víssemos que não estávamos sozinhas nesta batalha, nem após a mesma.

O exemplo mais próximo desse fortalecimento é a elaboração da UPP- União de Palhaças em Portugal, que surgiu em 2020, com o intuito de reunir as mulheres palhaças de diversas nacionalidades que residem atualmente em Portugal. Depois que estabeleci relações com a UPP, muitas portas abriram-se para mim, tanto no meio artístico como no investigativo, o que enriqueceu imensamente meu

trabalho, além do meu amadurecimento pessoal, por isso, sou muito grata por esse encontro ter acontecido.

A partir desses encontros e reencontros e da necessidade de iniciar a pesquisa documental, percebi que, felizmente, era impossível falar sobre todas as mulheres palhaças que conhecia (só da UPP são mais de 50) e escolher as experiências de cada uma para este processo cênico, então, antes de iniciar a escolha dos relatos precisei selecionar, quem eu iria entrevistar inicialmente.

Esta seleção, foi feita de modo que as mulheres convidadas fizessem parte de diferentes comunidades, dentro da comunidade feminina, como mulheres pretas, transgêneros, indígenas, com deficiências, de diferentes classes sociais, com orientações sexuais variadas, entre outras; afim de investigar e comprovar que todas sofremos algum tipo de opressão por sermos mulheres, além de mostrar que algumas são mais massacradas devido aos outros preconceitos estruturais que as envolvem. Com isso, enfatizo que não basta afirmar que nós mulheres enfrentamos o machismo, devemos compreender que dentro do ciclo feminino, existe uma imensa diversidade e ela precisa ser evidenciada, respeitada e amparada.

Apesar de ter consciência da necessidade de escolha dentro dessa vasta diversidade da comunidade feminina, formulei um questionário, com perguntas de múltipla escolha, outras dicotômicas e com resposta única, entre outras formas de responder mais rápido e diretamente, afim de recolher dados com relação à essas particularidades de cada uma, porque isso também me auxiliaria a compreender as suas necessidades e ter uma base dos nichos e níveis de silenciamento e opressão, além da relação existente entre esses dados.

Das palhaças que participaram desse inquérito, as quais a maioria era de brancas, cisgêneros e de classe média, as respostas indicam que maior parte das opressões sofridas em suas vidas foi dentro do ambiente profissional e eram referentes à qualidade dos seus trabalhos e às funções executadas por elas. Da parcela de mulheres pretas, pardas e indígenas, em sua maioria, os abusos eram referentes aos seus corpos, ao intelecto e aos lugares que deveriam ocupar. O que não é uma surpresa, tendo em vista a sociedade racista e xenofóbica que estamos inseridas. Em um artigo da palhaça preta Daniely Jesus de Souza Lima²⁹, ela nos conta como se sentia ao pensar enquanto mulher, palhaça, negra, dentro da academia e do meio artístico:

Eu me vejo só, quando tomo uma atitude política de fundamentar esse trabalho com mulheres negras e sinto dificuldade de achar referências. Me vejo só, quando eu busco uma representatividade e sair do silêncio. Busco mais ainda mostrar por meio desta pesquisa, que mulheres negras ainda estão silenciadas, apagadas. Mulher negra faz ciência? Ocupa espaços elitistas e privilegiados? Mulher negra faz arte? Enquanto palhaça uma solidão dupla faz parte de mim. Ao ponto em que me enxergo e assumo meu lugar

²⁹ Palhaça, atriz e graduada em Teatro pela UEA – Brasil.

privilegiado de estar ocupando um espaço acadêmico e tendo acesso a essas ideias que fundamentam meus questionamentos pessoais e sociais, se eu olhar para os lados, posso notar a ausência de outras mulheres negras caminhando junto comigo, entrando nesse barco junto comigo. (Lima, 2018, p. 12).



Figura 10: Drica Santos (Palhaça Curalina Fosfosol), Espetáculo “Vô me escondê aqui”. Imagem retirada do site oficial do Festival Palhaças do Mundo, 2019.

Já a menor parcela, correspondente às mulheres trans, às travestis e aquelas que possuem alguma deficiência, o principal motivo das opressões é relacionado aos seus corpos, que para além do não reconhecimento das mesmas enquanto mulheres, são tratadas como aberrações e/ou incapazes de executar determinadas tarefas e também são vistas como símbolos sexuais. Os resultados completos deste questionário estão ao final deste relatório.

Esses dados nos mostram como todas as mulheres, inclusive nós, artistas e palhaças, não estamos isentas de sofrer qualquer forma de abuso, opressão e apagamento. Cada vez mais temos que encontrar formas para resistir dentro dessa sociedade e é por isso que devemos utilizar o poder transformador da arte para isso. Este mundo está constantemente nos colocando situações de competição e não falo apenas da disputa entre mulheres e homens, mas também digo entre nós mesmas; se pararmos para avaliar como nos portamos e o que fazemos, muitas vezes é condizente a disputarmos por beleza, por corpos, por que faz algo melhor que a outra, deste modo precisamos urgentemente realizar o caminho contrário,

que é à base de *sororidade*³⁰ e da união da comunidade feminina, sendo assim, a chave para o portal da equidade de gêneros.

Após levantar estes dados, conversei com algumas palhaças e coletei alguns relatos sobre situações vivenciadas por elas, as quais tenham se sentido silenciadas e oprimidas. Em nenhum momento especifiquei a qualidade, nível ou tipo de situação, pois queria que sentissem abertura para falarem sobre qualquer contexto ou cenário, seja ele mais simples ou mais complexo, ao ver delas. Digo isto, pois ao meu ver, toda e qualquer circunstância desses relatos é de extrema importância e, para além disso, o mais valioso é a mulher sentir-se aberta para expressar-se, sem receio algum e é por este fato que não apontarei os nomes de algumas mulheres que, infelizmente, poderão ser coagidas por quem as oprimiu ao saberem que foram expostos.

Dedicarei os próximos parágrafos para explicar o meu sentimento com relação ao relatado nas linhas anteriores, porque é extremamente desgastante nadar contra a correnteza social machista. Desde que decidi abordar sobre essa temática e dar voz à algumas e amplificar a de outras mulheres, inclusive a minha, noto que é uma constante resistência, não apenas da parte que oprime, mas também da nossa parte. O machismo estrutural que vivenciamos há muito tempo promove uma sensação de incapacidade e de exaustão a todo momento, mesmo quando tentamos ao máximo enfrentar tudo isso. É um misto de acolhimento e incentivo mútuo constante, para que nenhuma de nós desista da ideia de sair desse vórtice que tem como centro o patriarcado.

Com todas essas angústias e tentativas de não-desistência, fui ao encontro das mulheres palhaças, como dito anteriormente, de forma presencial bem como online, e todas as vezes que estabeleci contato com elas, eu reacendia a minha chama interna e seguia em frente. Ao encontrar com quem estava fortalecida e convicta de si e dos nossos interesses, eu me inspirava e via que sim, poderíamos fazer deste mundo, um lugar melhor para todas e quando encontrava com aquelas que estavam presas, perdidas e angustiadas como muitas vezes eu estive (às vezes ainda passo por esse processo), um sentimento de sororidade e altruísmo tomava conta de mim e ao invés de contaminar-me de forma a ser mais uma com essas emoções negativas, ocorria o contrário, pois eu incentivava e até mesmo as enaltecia, e quando isso acontecia, sentia que não estava dizendo ou fazendo isso apenas por elas, mas por/para mim também. Não havia omissão do que se passava comigo, entretanto existia uma ênfase na escuta, sonora, energética e emocional, do que elas estavam passando e essa reverberação em meu interior foi o que me instigava a estar cada vez mais próxima a todas, mantendo e amadurecendo as ideias e propostas para este projeto.

³⁰ A palavra sororidade vem do latim, *soror*, que significa irmã, portanto, carrega a ideia de irmandade feminina. É um substantivo feminino e um conceito, em construção, sobre empatia, solidariedade e acolhimento entre mulheres. Existe nele um recorte de gênero, um direcionamento dessa empatia de mulheres para outras mulheres. (<https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/o-que-e-sociologia/o-que-e-sororidade.htm>)

Desde muito pequena, tive uma percepção de mundo voltada para o sensível, para as energias e com o tempo percebi que esse todo que fazemos parte é repleto de ciclos e aprendizados, mas se não estamos abertos à essa percepção, acabamos passando por essa experiência como seres não que vivem, mas que sobrevivem neste mundo. Dizer isso até parece fácil, porém sabemos que mesmo com o intuito de utilizar as coisas negativas que passamos como aprendizados, não é tão simples, porque para muitas situações, faz-se necessário maturidade e coragem, devido às muitas batalhas que enfrentamos e ainda iremos enfrentar.

Depois dessas reflexões, tive a certeza que deveria dar seguimento até finalizar esta etapa, que era muito desejada, entretanto por sentimentos de incapacidade própria e medo da rejeição, estava sendo procrastinada: um espetáculo solo da minha palhaça, a Marmita. Então, como este espaço foi e sempre estará aberto às palhaças, deixo aqui palavras da minha versão externalizada. Com vocês: a Palhaça Marmita!

MARMITA COM PALAVRAS

Olá! Aqui, quem vos fala é a Marmita e prometo que essa conversa vai ser rápida e sincera, como a minha vida. Ser palhaça, ao contrário do que muitos pensam, não é sair por aí forçando a barra do riso, muito menos um espírito que incorpora na atriz (haha). Na verdade, nós somos a versão mais verdadeira e pura que existe no seu interior.

Ou seja, se vocês são palhaças, nós nomos vocês!

Durante toda a vida da Kathleen eu estive presente, muitas vezes apenas observando e aprendendo com ela, mas acima de tudo, amadurecendo. Há quem diga que somos as crianças interiores, outros dizem que somos personagens criados a partir de referências anteriores, mas a certeza que vos dou é que nesse caminho para o amadurecimento em conjunto, nós auxiliamos no processo de aceitação e autoconhecimento. Nossa função em suas vidas é promover a vossa liberdade igualmente à nossa. Queremos mostrar que não tem mal sermos ridículas ou consideradas loucas, o que importa na realidade é ser quem somos e apropriarmo-nos disso.

Cada vez que sou convidada a estar convosco através da menina Kathleen, ocorre um misto de liberdade e satisfação, ambas sentimos que temos força e coragem para fazer qualquer coisa e não, não é uma maneira dela esconder-se atrás da máscara e deixar-me falar e expressar o que ela quer, eu apenas seguro as mãos dela e digo que está tudo bem, que vai correr tudo bem.

Durante muito tempo, ela inventou vozes, roupas e corporeidades para mim (mesmo eu demonstrando que esse não era o caminho), mas a partir do momento que ela entendeu que nós somos uma, tudo mudou. Nossas mentes uniram-se e nosso corpo-conjunto tornou-se verdadeiro, orgânico. E claro, existem inúmeras ferramentas que me fazem “chegar” mais rápido e ela trabalha muito bem com essas questões, porém a aceitação da ligação das nossas personalidades foi o fator essencial para que eu evoluísse junto a ela.

Esse é um breve relato de uma palhaça, que mesmo não estando com a máscara ou suas vestimentas, se manifesta diariamente da vida da Kathleen, segurando sua mão e fornecendo coragem para dias difíceis e etapas turbulentas, mas também gozando de todos os momentos maravilhosos que passamos juntas e com as pessoas que nos rodeiam.

É uma honra (e uma alegria) poder expressar essas palavras para vocês, como também é imensamente satisfatório estar em vossa presença, sendo quem sou. Não como um ser inventado ou codificado como uma máquina, mas como um ser de acolhimento e amor, que vive em constante metamorfose e que nunca vai estagnar. Nem deixarei que a minha companheira estagne.

Ave Maria, como é difícil falar quem sou e como penso sem falar nenhuma asneira! Bom, essa foi a maneira mais formal que consegui falar com vocês, porque sei que apesar da minha mente querer expressar de outra forma tudo isso, não posso esquecer que essa cabeça que utilizo para pensar, também é a cabeça da Kathleen e neste momento ela está com o “pensamento acadêmico” bem salientado. Credo!

Até o próximo encontro e espero que seja o mais breve possível. Gratiluz!

Marmita, Évora, 2022.



Figura 11: Marmita em sessão de fotos com o novo figurino para o número de dança.

PROCESSO PRÁTICO

Onde a marmita seria confeccionada e entregue às pessoas?

Um dos primeiros questionamentos para esse processo foi a decisão do local a partir do gênero e da estética que eu decidiria trabalhar. Sou uma artista da comunidade, do povo e sempre serei, por este fato havia um forte desejo de elaborar um espetáculo que chegasse às pessoas e que fosse livre para ser apresentado em diferentes espaços, então por possuir uma vasta experiência com a arte na rua e em espaços não-convencionais³¹, a escolha entre esses espaços e a caixa cênica convencional não foi difícil.

Segundo o dicionário de Pavis (p. 385), o Teatro de Rua é aquele que “se produz em locais exteriores às condições tradicionais: rua, praça, mercado, metrô, universidade etc.” e ele ainda complementa alegando que esta forma teatral se confundiu com o agip-prop e o teatro político e “a partir dos anos setenta, assumiu uma postura menos política e mais estética”. Não concordo ao todo com essa afirmação com relação ao cunho político, porque o simples fato de não estarmos dentro de uma caixa cênica, mas, promovendo o acesso a arte em outros espaços, já é considerado um ato político. Deste modo, seguindo a linguagem que envolve minha *poética*³² própria e o desejado para este trabalho, parti em busca desse espaço. Porém, qual local, dentro da cidade de Évora (que possui uma diversidade incrível de espaços e estruturas) poderia receber a mim e à Marmita?

Particularmente, aprecio muitíssimo as peculiaridades de cada espaço, toda a sua história e todo nosso patrimônio. Aprecio e respeito, pois acredito que eles fazem parte do que nós somos, como nós fazemos parte do que ele se tornou. Dentre as praças, coretos, anfiteatros, arcadas e varandas dessa cidade que me acolheu, o espaço escolhido para essa empreitada foi o Teatro Garcia de Resende. Considerado um dos mais bonitos de Portugal, esse teatro possui muita história registrada em suas estruturas e atualmente possui o CENDREV³³, como companhia residente e a qual tenho sentimentos de carinho e gratidão imensos.

Minha vida é repleta de parcerias e a que estabeleci com o CENDREV foi a partir da relação com meu colega de turma deste mestrado, Ivo Luz³⁴ e sua companheira Beatriz Sousa³⁵, que integram a companhia atualmente. Após algumas conversas e reuniões, que incluíram uma das diretoras da companhia (Rosário Gonzaga³⁶) tomamos a decisão de que, o espaço apropriado para a realização das

³¹ Nomenclatura vinculada às artes performativas que ocorrem em espaços diferentes dos que são construídos com a função de abrigar espetáculos.

³² Variação da palavra poesia, que possui origem no grego *poiesis*, o que indica a ideia de criação.

³³ Centro Dramático de Évora, companhia residente no Teatro Garcia de Resende desde o ano de 1980, com diversos trabalhos apresentados em vários países. Bastante conhecidos por manterem a arte dos Bonecos de Santo Aleixo (patrimônio) viva entre nós.

³⁴ Ator e pesquisador das artes do espetáculo

³⁵ Figurinista, adrecista e mestra em produção cultural.

³⁶ Atriz e diretora do CENDREV.

apresentações seria sob as arcadas da entrada do teatro, um local aconchegante e amplo ao mesmo tempo, que atendia aos pré-requisitos de espaço não-convencional, a relação com o patrimônio e a comunidade e que fosse acessível a todos. Além desse espaço para serem realizadas as apresentações, a Rosário me concedeu uma sala de ensaio, para que eu não tivesse tantos problemas com o deslocamento do material cenográfico tanto para os ensaios gerais quanto para as apresentações, com isso, enfato o quanto essas pessoas foram um presente em forma de encontro em minha vida.

A proposta inicial das apresentações seria para o mês de junho, dentro da programação dos trabalhos finais da Escola de Artes da UÉ, que devido às diversas reformas no Polo dos Leões³⁷, onde ocorrem as aulas, também tiveram de ser apresentados em outros espaços, desse modo, como alguns ocorreriam no Garcia de Resende, havia uma necessidade organizacional para que tudo pudesse acontecer. Então foi estabelecido que as apresentações ocorreriam duas horas antes dos trabalhos que seriam apresentados da caixa cênica do teatro. Até que... A realidade da vida de uma palhaça, que vive à base de improvisos, veio à tona...

Com o alto índice das ondas de calor que assolaram essa cidade (na verdade, o país inteiro), chegando a temperaturas altíssimas, foram necessárias algumas alterações e novas decisões. Os espetáculos que ocorriam dentro do teatro estavam em horários razoáveis e não se sofria de calor dentro dele, porém na área externa, para além do imenso calor, havia a intensa luz solar e como não poderíamos fazer tudo mais tarde devido as encenações na caixa cênica, a resolução – que dessa vez surgiu em conversa com a coordenação do mestrado em teatro – foi de adiarmos a estreia e apresentações seguintes para a semana de recepção dos alunos que seria em meados do mês de setembro.

Não bastando a estreia adiada pelo calor escaldante, surgiu outra questão – porque estava tudo muito tranquilo – que foi a não-disponibilidade do teatro para as apresentações nesse período, já que a programação é elaborada com bastante antecedência e os dias disponíveis para a escola eram os do mês de junho. Partindo do pressuposto que tínhamos, fomos em busca de possíveis outros locais para a apresentação até chegarmos ao Palácio do Vimioso, onde se encontra o Centro de História da Arte e Investigação Artística – CHAIA e que possui um acolhedor pátio de estacionamento, que já havia recebido vários grupos de teatro de rua e que seria perfeito para o trabalho. Porém, não podemos esquecer que essa é a história de uma palhaça...

Ao mesmo tempo que soube que não poderia estrear nas arcadas do teatro, recebi a notícia de que a sala que usaria como base para ensaios e “casa” temporária também estaria ocupada no mesmo período do meu processo de montagem. Está bom? Ou querem mais?

³⁷ A escola de artes atualmente ocupa o espaço da antiga Fábrica de Massas Leões

Esta saga, concomitante com a busca do espaço de apresentação, iniciou e se encerrou no mesmo dia – pelo menos essa – porque meu grande amigo Ivo, conseguiu a liberação do sítio que, há alguns anos atrás, foi a rodoviária de Évora e hoje é utilizado como depósito de materiais e confecções de cenários e painéis do CENDREV. Não. Não era um espaço apropriado para ensaios no início, mas eu fiz dele a minha sala e serei eternamente grata à essas pessoas que, com muito carinho, me ajudaram neste processo.

Parece que o mundo dá voltas, não é? Mas... O mundo de uma palhaça...

Para encerrar esta maratona que envolve os espaços e com data agendada para dia 20 de setembro de 2022, começamos a receber inúmeras notícias sobre uma tempestade, com direito a raios e trovões, prevista para os dias 19, 20 e 21. Confesso que saber disso foi um misto de nervosismo com agradecimento. Nervosismo por saber de uma tempestade iria cair exatamente no dia da estreia do meu trabalho de conclusão do mestrado e agradecimento porque é mais uma forma de Oyá, minha Mãe, deusa das chuvas e tempestades, dos ventos, dos raios e de muitos outros elementos dentro da nossa incrível natureza, mostrar que sempre está comigo, então eu sabia no meu coração, que se chovesse nesse dia, a Mãe não desampararia a filha e durante o espetáculo a chuva iria dar sua sublime trégua. Contudo, se a estiada não chegasse, saberia que aquele não era o dia.

Entretanto, querida pessoa que está a ler este trabalho, a caixa de pandora do imprevisto ainda está aberta e quatro dias antes do espetáculo, fomos informadas que o Palácio do Vimioso não poderia ser utilizado para a apresentação, sendo sugerido o Colégio Espírito Santo (polo central da UÉ), em outra área externa. Por fim, se iríamos trocar novamente de espaço, escolhemos apresentar sob a pala do corredor principal dos Leões, porque apesar de ser um espaço aberto e não-convencional, também possuía uma cobertura, caso realmente a tempestade chegasse.

Entretanto... A vida da palhaça... Calma! Conseguimos! O espetáculo foi estreado conforme o dia e hora planejados, no espaço que desde o princípio não iria ser utilizado, mas que acolheu e promoveu uma prazerosa e divertida noite a todos os envolvidos.



Figura 12: Mulheres artistas que compõem atualmente o CENDREV (Maria Marrafa, Rosário Gonzaga e Beatriz Sousa) ao final da primeira apresentação do Marmita Sem Palavras.

Encontro de uma poética própria

Desde a minha infância sempre participei dos grupos de teatro, dança e música nas escolas onde estudei, mas foi em 2008, na transição dos meus 15 para os 16 anos que adentrei no meio artístico de maneira profissional, participando de espetáculos na rua, muitas vezes itinerante, promovidos pela prefeitura municipal da cidade onde vivia (Parnamirim/RN-Brasil). A partir desse ano, pude perceber o quanto a arte trazia um ar de refúgio e a sensação de que eu poderia ser quem eu quisesse, fazendo com que eu percorresse este caminho até chegar à minha primeira companhia de teatro, a Cia. Cênica Ventura³⁸, onde vivenciei muito profundamente o real sentido da arte e da minha vida dentro dela.

³⁸ Fundada por artistas do estado do Rio Grande do Norte - Brasil, esta companhia promoveu espetáculos e ações sociais durante anos. Possuía um forte trabalho para a arte de rua, também suas encenações eram geralmente híbridas, integrando o circo, a música e a dança nos espetáculos.

Nesta companhia, que buscava pela linguagem *híbrida*³⁹ em seus trabalhos, que envolviam a música, o circo e a dança, apresentei inúmeros espetáculos em diversos lugares, porém, para além disto, havia um forte quesito de formação, onde nós, intérpretes, fazíamos cursos das mais variadas técnicas e foi num workshop de clown, como relatado anteriormente, Marmita e eu nos reencontramos. Permaneci neste coletivo por 6 anos os quais vivenciei diversas técnicas também de preparação do ator e ao entrar na licenciatura, em 2015, aprofundei e amadureci estas experiências de maneira teórica e nas práticas corporais.

Ao longo de todos esses anos, a seleção do que reverbera (ou não) em mim e no meu trabalho sempre veio e ela é natural e verdadeira. Partindo desse pensamento, fui percebendo o que proporcionava a chegada do corpo extra cotidiano de maneira mais orgânica e que fosse compatível com meu corpo, exercícios que me eram mais condizentes com determinado trabalho, técnicas mais específicas e também estéticas que se aproximem mais das formas com que acredito e desejo levar ao público. Encontrar essa poética pessoal, na maioria das vezes, não é nada fácil, contudo, quanto mais estéticas, treinamentos e referências vivenciamos, mais vamos adquirindo a noção do que reverbera ou não em nós mesmos.

Preparo físico e treinamento técnico

Dando seguimento ao que acreditava e que, agora, tenho uma crença muito maior de que estou caminhando pelo percurso correto para mim, percebo que não possuo um treinamento fixo para todos os dias de trabalho, pelo menos não com relação aos exercícios que executo a cada dia, mas sei que sou pragmática na questão de elaborar uma sequência de etapas do treinamento, independentemente do tipo de exercício e técnica a serem executados. Com isso, digo que essa sequência é mais simples do que parece, porém deve ser respeitada para que, além de levar o corpo para o estado desejado para o trabalho, não ocorram lesões físicas.

**Alongamento/Relaxamento – Aquecimento – Exercícios técnicos – Ensaios –
Alongamento/Relaxamento – Considerações/Apontamentos**

³⁹ Arte híbrida é aquela composta por diversas artes integradas entre si, sejam elas artes cênicas, plásticas e até mesmo audiovisuais e, mesmo que possua um seguimento mais acentuado, os outros estão inseridos de forma harmoniosa com o trabalho.

A sequência acima é normalmente utilizada por mim, de modo que, enquanto intérprete, busco caminhos para que meu corpo chegue ao estado necessário de disposição para a cena e enquanto encenadora, o percurso é parecido, contudo, devo direcionar a elevação do potencial energético de outros corpos. Com relação a este projeto, no qual eu deveria atuar e ser encenadora ao mesmo tempo, o treinamento energético e pré-expressivo tiveram a necessidade de serem mais rápidos e demasiado intensos, para que houvesse uma experimentação de mais tempo com os roteiros de cena, os materiais cenográficos, figurino e etc.

Um adendo sobre este parágrafo anterior é que eu já havia encenado peças onde também fui intérprete e, de fato, foram bem mais tranquilas enquanto criação cênica, pois relações e trocas eram estabelecidas através dos jogos teatrais, existia a possibilidade de ver a maior parte das cenas com um olhar externo e mesmo quando estava em cena, conseguia perceber se todos os elementos estavam integrados e se a percepção própria precisasse de auxílio, os próprios intérpretes poderiam demonstrar formas melhores de se fazer (nunca fui uma encenadora ditatorial, acredito que minha função é direcionar e dar caminhos, mas sempre escuto o que todos têm a dizer). Por isso, acredito que a maior dificuldade nesse quesito de elaboração da encenação foi a questão de estar a maior parte do tempo sozinha, tendo que executar o que me parecia ideal, mas sem saber ao certo se “funcionava”, porém vou abordar mais profundamente sobre isso no item seguinte.

Retornando à questão sequencial do meu treinamento de intérprete, explicarei resumidamente sobre cada uma destas etapas. A primeira é o alongamento e/ou relaxamento e consiste em realizar uma série de exercícios para ampliar a flexibilidade da musculatura corporal, que no meu caso é um misto de várias técnicas vivenciadas ao longo da minha vida, provenientes do circo, do karatê, da dança, entre outras. Nesse primeiro momento, a depender de como estava minha mente e meu corpo físico, acrescentava momentos de relaxamento através de exercícios de Yoga⁴⁰ e/ou de massoterapia, incluindo a reflexologia podal⁴¹.

A segunda etapa (o aquecimento) é realizada também a partir de diversos seguimentos, todavia os principais utilizados por mim são, geralmente, a partir do treinamento pré-expressivo disponibilizado pelo LUME⁴², a partir da vivência prática no âmbito profissional e acadêmico e da teórica, através da leitura de suas bibliografias. O livro “A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator”, do ator,

⁴⁰ Proveniente da Índia e é considerada uma disciplina espiritual e uma filosofia de vida, que envolve o bem estar físico, mental e espiritual, através de uma sequência de movimentos acoplados a respiração e à concentração.

⁴¹ Tem esse nome devido algumas partes do corpo possuírem terminações nervosas que são correspondentes à outras, ou seja, a partir da realização de uma pressão em pontos específicos, podem ser aliviadas e precavidadas dores e doenças físicas. As mãos, os pés e as orelhas possuem esses pontos, inclusive existem diversos mapeamentos que demonstram as devidas correspondências. A acupuntura e a auriculoterapia também utilizam esses princípios.

⁴² O Lume Teatro é o núcleo de Pesquisa da Universidade Estadual de Campinas/SP – Brasil, fundado em 1985 que desde a sua fundação, já apresentou em 28 países, recebeu vários prêmios e possui uma forte tradição pedagógica artística, oferecendo cursos, workshops e palestras.

pesquisador e integrante deste grupo, o Renato Ferracini⁴³, aborda a respeito das várias formas de prepararmos nossos corpos para a cena, apontando exercícios diversos, sendo eles voltados para o treinamento técnico, energético e vocal. Além do quesito prático, este livro inicia com a história do ator em diversas culturas, segue pela questão semiótica entre o “representar” e o “interpretar”, bem como os princípios da atuação que vão além de qualquer preparação que necessitamos em cena, como organicidade, impulso, energia, intenção, entre outras.

Na página 26 deste livro, Ferracini nos fala o seguinte:

O treinamento cotidiano é o arar da terra desse corpo-em-vida. É o espaço que o ator tem para trabalhar, não a personagem, nem a cena ou o espetáculo, mas a si mesmo; tanto esses laços e essas ligações fundamentais de seu corpo com sua alma, como o modo operativo de transformar suas emoções em corporeidades. Aliás, emoção, para o ator, não deve ser algo abstrato e psicológico, mas, ao contrário, algo concreto e muscular, em constante movimento, fluidez e dinâmica interna” (Ferracini, 2001, p. 26)

Acredito imensamente nisso, porque da mesma forma que um atleta de desporto realiza seus treinos diariamente para aprimorar sua técnica, o ator também os deve fazer. Contudo, temos ainda o trabalho de transmitir informações, emoções e pensamentos, através do corpo e toda a sua expressão e troca energética. Sinto que as ferramentas para “arar a terra”, como Ferracini disse, estavam tão guardadas que chegaram a enferrujar, portanto até começar a retrabalhar neste corpo-em-vida, necessitei limpar e tratar das ferramentas que tinha e adquirir novas e assim, voltei aos poucos a arar e semear esta terra. Com exercícios para auxiliar na expressão corporal e vocal, de técnicas de máscaras, jogos de improvisação, dentre outros, eu fui percorrendo um caminho para voltar à rotina do corpo de uma atriz. Porém, um sentimento de obrigação e de rédeas começou a tomar conta de mim, não era questão de sentir que os exercícios não repercutiam efeito algum em meu corpo, apenas sentia que estava sendo rígida comigo mesma, mas onde estaria a diversão, o prazer daquilo tudo?

Assim, além das ferramentas com relação à atuação teatral, adentrei profundamente nas minhas referências musicais e da dança. Dancei. Dancei até a exaustão. Não estava preocupada se estava sendo observada, se os movimentos estavam incoerentes com a estética ou ritmo que estava a tocar, eu só queria libertar todas as tensões e pensamentos estressantes e, nesse dia, eu consegui. Essa hibridização a qual eu tanto me afeiçoo, também possui relação às danças dramáticas das culturas tradicionais existentes em mim. Com todas as minhas andanças dançadas e dramatizadas, sinto-me como Mario de Andrade⁴⁴, uma turista aprendiz, que por onde caminha, aprende e troca afetos.

⁴³ Pesquisador das técnicas corpóreo-vocais do ator, bem como a linguagem do clown, a mimesis corpórea e a dança pessoal.

⁴⁴ Brasileiro, escritor de romances, contos, crônicas e poesias, além de historiador da arte, crítico e fotógrafo.

Desde pequena eu escutava que era “dura” para a dança e fui crescendo com esse pensamento. Particpei de grupos de dança popular brasileira e até participei de algumas aulas de balé clássico, mas foi na dança contemporânea que eu me libertei e com a minha liberdade, veio toda a sensação de bem estar de ter deixado a minha “dureza” para a dança ser esquecida. A partir deste momento, iniciei um processo de desintoxicação da autoestima e dentro do grupo de dança contemporânea da UFRN (onde fui intérprete por 5 anos), pude participar de aulas de inúmeros gêneros dentro da dança e com a experiencia da arte híbrida, alguns processos do grupo seguiram por essa linguagem e todos os intérpretes (em sua maioria bailarinos) também puderam experienciar outras formas do fazer artístico.

Assim, voltando ao foco do meu treinamento e aquecimento para o processo deste espetáculo, comecei a me aquecer também de forma híbrida. Aglutinei exercícios que eram mais voltados ao teatro com os da dança, utilizei o contato e improvisação ao aquecimento vocal e fui reinventando meu próprio treinamento, o que o fez mais prazeroso e eficiente.

Nesse período de introdução da dança no processo de aquecimento, recordei-me da primeira entrada que Marmita realizou (na Escola de Palhaças), onde ela dançou exageradamente passos de diferentes gêneros da dança, dentro de apenas um minuto, o que a levava à exaustão. Coincidência ou não, esta lembrança ocorreu próximo ao período da participação da UPP no cabaré da Chapatô (dentro do 15º Ciclo de Mulheres Palhaças), então eu pensei: Por que não? Com isso, ampliei a entrada de um para três minutos e apresentei dentro desta programação (e foi simplesmente incrível a experiência). Este número possui algumas versões hoje em dia, foi apresentado dentro do Festival Internacional de Mulheres Palhaças Tem Graça ⁴⁵(2022) e também está inserido neste projeto.

Saltando para a parte posteriori dos momentos de levantamentos e ensaios das cenas (que serão aprofundados no item a seguir), chegamos novamente aos alongamentos, que desta vez já estão mais voltados à preocupação de precaver dores e lesões intensas decorrentes da prática anterior, além permitir que passagem da parte expressiva para a reflexiva e de registro não seja tão abrupta.

Por fim, chegamos ao registro do que foi produzido (ou não) nesse determinado período de trabalho. Neste momento, surgem imensas questões, sejam elas de caráter técnico, estético e até mesmo sensorial e tudo é apontado no que chamamos de diário de bordo. Nele, não existem regras para expressar o que se quer. Podem ser palavras, imagens, cheiros... O que importa realmente é registrar o que se passou, unindo as funcionalidades e propostas. Assim, as informações não ficaram perdidas, tampouco esquecidas.

⁴⁵ Festival de Palhaçaria feminina, organizado pela Associação Cultural Algures – PT.

Levantamento de Cenas e estruturação (dramatúrgica e estética) da encenação

A partir do embasamento teórico e da estruturação da obra selecionada (Ato sem palavras I), a primeira etapa para a elaboração da dramaturgia deste trabalho foi a listagem dos elementos principais contidos nela. Sendo assim, antes mesmo de selecionar os relatos das mulheres que iriam estar nesta encenação, elenquei os itens que, ao meu ver, eram primordiais para esse referenciamento.

O primeiro deles é que durante todo o texto, existe a presença de uma voz, que dita as ações para o ser que está atuando. Essa voz, promove ao primeiro momento uma sensação de descoberta, de produtividade e de funcionalidade para o todo. Porém, com o passar do tempo, das ações executadas e das relações estabelecidas deste ser com os objetos, o ambiente e esta voz, os pensamentos e sensações iniciam um processo de metamorfose, que aos poucos promove o despertar de consciência até chegar ao ponto de ser instaurada uma certa autonomia.

Portanto, realizando uma ligação à temática de silenciamento e opressão das mulheres, entende-se que essa voz presente em nossas vidas é relacionada ao opressor, que geralmente é masculina. Quantas vezes essa voz, que para além de oprimir, nos manipula, nos regula, nos obriga a fazermos o que querem, ao longo de nossas vidas? Incontáveis. Se pararmos para pensar, são muito mais do que podemos ver e perceber, porque muitas vezes elas estão enrustidas com palavras carinhosas, com atitudes simples e mais constantes do que acreditamos. Por isso, com a decisão de que seria um homem a ditar as ordens, convidei o Ivo Luz, para participar dessa empreitada comigo.

A ideia inicial, seria de que o opressor ditaria as ordens durante toda encenação e a Marmita se manteria em silêncio (daí o nome Marmita Sem Palavras), mesmo que saíssem algumas reações sonoras. Então, da mesma forma que acontece o despertar de consciência na obra de Beckett, neste trabalho também ocorreria este momento, mas de uma maneira explosiva, expressando o cansaço de estar a todo momento sendo coagida pelo agente externo e falando tudo o que esteve entalado todo esse tempo. Assim, ao final, ela silenciaria seu opressor com uma das formas que havíamos discutido: Ele abandonaria seu posto e iria embora; ela o expulsaria; ou ela retiraria o microfone de sua mão, o que também promoveria a sua saída.

Mas então, com o processo de ensaios e apresentações, como esse ator poderia estar sempre comigo se ele também estava em outros processos com temporadas extensas de apresentações? Foi neste momento que nos demos conta que não seria possível ele estar em cena comigo. Isso me fez pensar que independente de ser ou não o Ivo, eu sempre teria essa questão de cronograma, viagens, entre outros impedimentos que poderiam surgir.

Então, decidida a manter a ideia de haver esta voz, busquei formas de que ela ainda existisse em cena. Da mesma forma que iria necessitar de equipamento de reprodução sonora para projetar a voz do

ator e a sonoplastia, além de um técnico de luz para a montagem e execução de toda a musicalidade da cena, por que não unir todas essas funções em uma pessoa só e utilizando uma medida cênica para isso? Para responder essa pergunta, primeiramente pensei em quais objetos poderiam projetar sons e para remeter à minha infância e da maior parte das mulheres entrevistadas, interessavam-me mais aqueles que eram utilizados entre as décadas de 1980 e 1990. Assim, chegamos “toca-fitas”. A resolução cênica para toda essa questão seria gravar todas as falas do opressor e reproduzi-las através dos aparelhos de sons gerais, porém simular que estão saindo do toca-fitas em cena. Assim, foi decidido e assim foi feito.

“É na combinação entre arte e política que o indivíduo enfim pode se encontrar como participante, como ser capaz de agir sobre sua realidade. Somente assim torna-se ele também um ser duplo e não somente o “artista”, porque percebe no seu corpo o gesto original e perturbador e na sua tese sobre o contexto político e social que o envolve, a poética, a ficção e a subjetividade.” (Steinecke, 2017, p. 19)

No texto de Beckett, nós imaginamos o que se passa na mente do personagem em cena, porém para expressar mais diretamente esses sentimentos e demonstrar os conflitos mentais que todas nós temos, incluí uma segunda voz à encenação: A voz da consciência. Esta, por sua vez, seria feminina, já que se tratava de uma palhaça em cena e que os conflitos eram condizentes ao que surge dentro de nossas cabeças. A princípio havia convidado a Rosário Gonzaga para fazer este papel, porém por questões parecidas relacionadas a compatibilidade de cronogramas, ao final, esta função acabou sendo executada por mim. Isso, ao que pareceu, fortaleceu a ideia de que a Marmita é a externalização do que eu sou e que nós atravessamos uma a outra. Muito do que eu disse a ela, enquanto sua consciência, foi um conselho para mim mesma.



Figura 13: Uma das imagens de Marmita utilizadas como proposta para a elaboração das mídias de divulgação do espetáculo.

Agora sim, partiremos para os outros elementos de estrutura dramática e cenográfica. Como dito anteriormente, além do questionário quantitativo para levantamento de dados, coletei relatos de algumas mulheres e todas as cenas foram baseadas neles. Contudo, busquei encontrar relações entre eles, para decidir como surgiriam no decorrer das cenas e como as transições ocorreriam. Notei que entre elas havia um quesito que sempre estava presente: as mais vastas e diferentes experiências. Eram provenientes de viagens, pessoas com quem tiveram convívio, trabalhos que haviam executado e neste exato momento, percebi o quanto de mim existia nessas histórias. Nossas histórias são as bagagens que carregamos. Os objetos que mais simbolizam as nossas bagagens de vida, onde guardamos nossas experiências e que levamos para todos os sítios, são as malas. As malas são muito utilizadas cenicamente e na palhaçaria elas também são referência. Então decidi que cada relato, seria referenciado por uma mala e, cada uma delas, contaria a história de uma mulher palhaça.

Com essa decisão tomada, parti para a elaboração do que seria um primeiro roteiro dramático, sem muitos direcionamentos das falas ou do que iria ser realizado, simples e objetivo. Nele, elenquei as cenas que existiam e as organizei, de uma maneira que, neste dia, considerei orgânica.

A proposta inicial seria ir para o espaço de ensaios e improvisar todas as cenas, afim de que surgissem sequências e propostas de falas, promovendo o sentido contrário, que seria já possuir as falas e improvisar com base nelas. Essa ideia foi rapidamente abortada, porque pelo fato de existir a necessidade de receber as ordens e executá-las o processo me pareceu como um transtorno de múltiplas personalidades, onde eu tinha que mandar e obedecer simultaneamente. Então, segui o caminho contrário, mais tradicional, de escrever a dramaturgia e criar a encenação a partir dela.

Escrevi todas as cenas, com suas respectivas falas e direcionamentos, depois disso segui para o improvisado a partir do que estava escrito, o que fez tudo andar. Era o princípio de memorizar as ações físicas da cena e executá-las imaginando a voz do opressor. Quando surgia alguma reação vocal, que tivesse princípios conflitantes com relação ao que estava a fazer, eu anotava, porque era uma resposta orgânica ao que se passava e posteriormente, tornaram-se frases da consciência em cena.

Assim, dei seguimento na introdução de outros elementos cenográficos e a cada ensaio com os mesmos, as cenas foram se estruturando e algumas modificações eram realizadas no texto, já que seria a partir dele que o ator gravaria as falas correspondentes ao opressor e eu a da consciência.

Quando o texto estava estruturado da forma com que eu imaginava que seria a disposição final de tudo, eu necessitava da voz do opressor para que eu pudesse inserir todos os textos, efeitos sonoros e músicas na (até então única) faixa de áudio. Nessa época, o Ivo estava em turnê, mas não demorava para voltar, então decidi gravar as falas todas com minha própria voz para depois substituí-la pela dele, o que foi uma grande ideia, porque foi devido aos ensaios com a minha própria voz que percebi que não poderia ser uma única faixa com toda a trilha sonora do espetáculo. Notei que entre algumas cenas e interações seria um grande risco a correr determinar um tempo em silêncio para os possíveis improvisos, como também se houvesse qualquer problema técnico no equipamento de som seria complicado encontrar o sítio certo da faixa para continuar. Deste modo tive de retornar à parte da ideia original, onde as falas eram inseridas aos poucos, mas ainda assim seriam gravadas. Organizei as faixas por partes que eram independentes das cenas, já que no meio de algumas delas havia necessidade de uma parada, assim, o espetáculo é composto por cinco cenas e onze faixas de áudio.

Concluindo, eu precisaria de alguém para realizar a reprodução dos áudios, durante o espetáculo e esta pessoa deveria estar disponível para ensaiar algumas vezes e apresentar comigo, além de ter uma certa sensibilidade artística. Com isso, resolvi que seria uma boa hora para dar oportunidade à alguma mulher que tivesse afinidade com o audiovisual e disponibilidade para este trabalho. Em minha busca mental, recordei-me da Brenda Teixeira, uma jovem e dedicada menina-mulher de 19 anos, que estava adentrando o mundo da arte e tecnologia, além de respirar a arte em casa (com familiares do teatro e das técnicas audiovisuais). Empoderamento, autoconfiança e autonomia foram os motivos pelos quais resolvi convidá-la, além de que ela é do ciclo feminino.

Após o convite e aceitação da Brenda, ensaiamos algumas vezes a sós e outras com a professora Isabel Bezelga, orientadora desse projeto (que também assistiu ensaios antes da chegada da técnica) e fomos aperfeiçoando tudo para que chegássemos à organicidade e fluidez do trabalho. Nas duas apresentações que tivemos, a Brenda foi impecável em sua atuação e desejo que possamos apresentar muitas outras vezes.

Cenografia: A casa e o recanto das histórias

Após a tomada de decisão do local de surgimento das histórias, os únicos elementos cênicos que eu possuía eram duas malas. Uma comprada em um bazar no Brasil, próximo à casa dos meus pais e outra encontrada no lixo, em frente à casa onde morei quando estava morando em Múrcia, no período que participei do programa de mobilidade Erasmus. A história de aquisição e transporte delas, por si só, já daria um espetáculo. Mas e os outros elementos, se fossem existir, o que seriam? Lembro-me que sempre tive o desejo de levantar esse espetáculo solo da Marmita (por várias questões que vão ser explanadas mais ao final deste relatório) e sempre imaginei que seria com poucos elementos que coubessem dentro de poucas malas. Essa era a oportunidade para isso, pois eu acreditava que mesmo aparecendo elementos cenográficos, eles poderiam ser facilmente desmontados e transportados, mas isso não foi o que ocorreu.

O primeiro motivo foi o fato de nem eu mesma saber a princípio o que iria pôr em cena, então não poderia confeccionar nada ainda. O segundo envolvia recursos financeiros para a construção de qualquer material que fosse. Então, como a própria Rosário havia deixado a disposição todo e qualquer utensílio existente no espaço onde eu iria ensaiar, resolvi procurar objetos que me auxiliassem a instaurar o ambiente para a primeira cena e que a partir deles, poderiam ser ressignificados e terem outras utilidades.

Apesar de ser em um espaço não-convencional, busquei algo que delimitasse o espaço onde as cenas ocorreriam e as separassem do público, mesmo que existissem interações com ele. O item escolhido foi um tapete vermelho retangular, que possuía tamanho ideal para a proposta. Agora, a partir da consciência do tamanho do espaço que teria (delimitado pelo tamanho do tapete), fui à procura dos itens maiores, que iriam compor o cenário inicial, que seria a casa de uma mãe palhaça. Necessitava de uma espécie de móvel que pudesse colocar o toca-fitas, outro móvel pequeno para realizar a troca de fraldas do bebê e um cabideiro, para que pudesse amparar toda a série de figurinos que eu teria de trocar além de delimitar um espaço específico para pousar as malas e recorrê-las quando necessário.

Muitas palhaças possuem objetos específicos que se relacionam com suas personalidades e a minha possui uma série de galinhas de borracha (que estão à venda como brinquedos para cães), com diferentes tamanhos e que são incluídos neste trabalho. Sobre os outros elementos, como o CENDREV possuía material de anos de trabalho, consegui facilmente (depois de navegar num mar de poeira e objetos) apanhar tudo que precisei.



Figura 14: Proposta inicial de cenário, sendo acrescentados posteriormente o aparelho de som, em cima do barril de madeira e o pano vermelho ao fundo. Esta imagem foi realizada no local de ensaios.

Cena 0: Introdução

De início, essa cena não existia, mas foi acrescentada para que existisse uma contextualização mais direta, além de remeter à ideia de andanças e chegadas de todas nós. É uma cena curta, simples, porém de muita força, que fala o que se passa e ao mesmo tempo provoca um pensamento reflexivo. Nela, Marmitta entra em cena com suas malas nas mãos, com o ar de cansada. Cansada de carregar bagagens pesadas, que não são apenas dela, mas de muitas de nós.

“Todos os dias, nós, mulheres, nos perguntamos o porquê de muitas coisas. Coisas relacionados a nós mesmas, à vida profissional, aos relacionamentos, ao nosso corpo e há aquelas que não se dão o direito de pensarem sobre essas mesmas coisas. Nasci em 1992 e a cada dia que passa, mais perguntas faço e mesmo sem ter a resposta para elas, eu continuo nesta busca.”

Esse texto da introdução surgiu quando parei para pensar sobre os motivos de querer abordar sobre esse assunto, o porquê da importância para mim, para as outras mulheres e sem sombra de dúvidas, para as nossas meninas.

Após entrar em cena, Marmitta olha para o público e pergunta: O que é que estou fazendo aqui? Essa pergunta serve tanto para ela, quanto para o público. Ao olhar para o lado, nota a existência do

aparelho de som que possui um pequeno cartaz solicitando a reprodução da fita que o acompanha e ao executar esta tarefa, a voz do opressor surge em sua vida.



Figura 15: Cena inicial, Marmita chega em casa com suas malas.

Cena 1: Quem casa quer casa

Esta cena foi inspirada nos vários relatos das palhaças mães e donas de casa, que executam todas ou a maioria das tarefas de casa sozinhas. Aquelas que vivem num constante esgotamento baseado nos cuidados dos filhos, da casa, do(a) companheiro(a) e que não sobra nem um pouquinho de dignidade para cuidar de si mesma e do seu trabalho artístico.

Após ser ativada a vida de oprimida ao colocar a fita no aparelho de som, o opressor começa a ditar as tarefas para serem executadas, neste primeiro momento, de forma tranquila, amigável, como se ela fizesse tudo aquilo simplesmente por amor e cuidado. Em seguida, as atividades (passar o pano, tirar o pó, fazer) começam a crescerem, tanto em quantidade quanto em intensidade. Até que se houve o choro de um bebê (participação da primeira galinha como a criança) e o desespero começa, porque para além de ter que trocar a fralda e fazer a comida do pequenino ser humano, ele não a deixa esquecer dos seus outros afazeres, levantando a ideia que nós mulheres sempre conseguimos realizar várias coisas ao mesmo tempo, mas que na verdade estamos sobrecarregadas.

No decorrer da cena, ela acaba sujando o que já limpou, confunde o leite com o talco para assaduras e se desespera quando vê que tem muitas coisas para fazer e não consegue se concentrar

devido o intenso choro do bebê, tudo isso para promover a sensação que estamos num ciclo repetitivo que não possui um final, ou seja, quando ela pensa que as coisas estão resolvidas, elas reaparecem novamente. É o que acontece na transição desta cena para a que vem a seguir.



Figura 16: Dueto romântico com a vassoura, realizado durante a cena da limpeza de casa. Imagem retirada da gravação da transmissão via Zoom.

Cena 2: Dona de casa também é profissão

Neste segundo momento, muito ligado ao primeiro, ocorre a cena referente às mulheres que trabalham fora de casa. O questionamento levantado aqui não tem o objetivo de incentivar às mulheres a viverem no ócio dentro de casa porque trabalham fora, mas comprovar que muitas mulheres trabalham fora e cuidam de tudo dentro do lar. Outra questão que envolve esta cena é a questão da sociedade machista e patriarcal que vivemos acreditar que o lugar de mulher é apenas dentro de casa, por isso esta cena já se inicia com o opressor ironizando “Devido às diversas reclamações, hoje começa a trabalhar fora”. A partir daí, vem os julgamentos sobre o tipo de roupa que ela usa, de como ela se porta no autocarro a caminho do trabalho, como ela executa as funções, o que inclui servir o chefe para além de suas tarefas pessoais.

Quando partimos para a questão cênica, utilizo transições dentro do próprio cenário, resignificando as funcionalidades dos objetos, ou seja, o banco que delimita a parte frontal do espaço cênico se torna o autocarro, a mesa que antes era para realizar as trocas de fralda do bebê se transforma

na mesa do escritório e surgem outros objetos (mala com papéis, telefone e um carimbo que é outra galinha, porém muito pequenina), menores, que compõem o ambiente de um escritório. Desta forma, pude reutilizar os utensílios da cena com novas funções, porque ao sair da ambientação da casa, entrar num autocarro e chegar ao local de trabalho pelo outro lado do espaço da cena, trouxe o público para uma atmosfera diferente, mesmo utilizando o mesmo objeto cenográfico.

É fato que a realidade brasileira é diferente da portuguesa, contudo, quantas mulheres não passam por isso em todos os dias que vão para os seus trabalhos? Muitas executam a mesma função, porém não recebem o mesmo valor que os homens por este trabalho. A última pesquisa do IBGE⁴⁶ aponta que no ano de 2019, apenas 77,7% das mulheres recebem o mesmo que os homens que ocupam cargos semelhantes, isso nos mostra a questão da igualdade salarial que ainda não é eficaz.

Existe outra questão forte que é com relação às empresas que não contratam muitas mulheres (e outras pessoas com útero), porque esses engravidam e podem comprometer o desenvolvimento da empresa, além de quando essa situação ocorre, depois de contratadas, essas pessoas não tem os direitos que deveriam ter.

Esta cena é exatamente para retratar essa desigualdade de direitos dentro do âmbito trabalhista, bem como da relação da família com essa mulher que trabalha fora. Por fim, a consciência lança a pergunta para todos: Se o cansaço cuidando da casa é tal e qual o de trabalhar fora, inclusive existem pessoas que cuidam das casas de outras, por que empregada doméstica é uma profissão e dona de casa não?

⁴⁶ O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, o principal provedor de informações geográficas e estatísticas do Brasil.



Figura 17: Marmita a caminho do trabalho. Imagem da apresentação em Alvito-PT.

Cena 3: O que não mata, engorda!

O que há de errado com nossos corpos? Essa cena tem o enfoque na relação da mulher com sua autoestima, no seu pensamento sobre si e seu corpo, porém retrata a realidade de formas de tratamento com as que não possuem corpos dentro do padrão que a sociedade deseja, porque para muitos, para ser bonita, uma mulher tem que ser magra.

Em seu artigo “A Mulher na Palhaçaria”, Jennifer Jacomini de Jesus comenta:

“...depreende-se que em virtude da moral e proclamando proteção à dignidade das esposas e filhas, a patriarcal tradição circense teria inibido a participação feminina em ocupações externas à lona e em papéis cômicos, sob o risco de macular a feminilidade e a honra das mulheres, fosse pelo contato com homens ou pela abordagem de temas grotescos e sexuais, tão característicos da comédia. Naquela conjuntura, era preconizada a manutenção da imagem da mulher em um padrão ideal romântico do belo, sublime e perfeito.” (Jesus, 2017, p. 3)

Para esta cena, utilizei os relatos de duas mulheres, uma trans e outra cis (com mais de 50 anos de idade), que nesse caso passaram por um preconceito: a gordofobia. Mas não foi o fato de serem gordas que chamou a atenção e sim a questão de possuírem perfis diferenciados, com apenas essa

característica em comum e terem sofrido o mesmo tipo de preconceito e que este foi aliado ao machismo. Confirmo isto, porque nos dois relatos, elas ouviram certas opiniões sobre os seus corpos quando estavam na praia e eram comentários como “uma mulher tem que estar com o corpo perfeito para seu marido, ou então ele a deixa”.

Há um questionamento muito importante a ser feito com relação à transfobia, que não foi sofrida de uma forma direta e exposta, no sentido de reclamarem por ela estar usando roupas para mulheres, que é o que muitas passam, o foco desse relato foi com relação ao seu peso. Então levantou-se outra questão: Por qual motivo as pessoas não exalaram a transfobia neste caso? Será que as pessoas não perceberam que ela era uma mulher trans, ou eram apenas gordofóbicas? Por que para a sociedade pessoas trans tem que se encaixar nos padrões impostos por ela para terem de passar despercebidos? Essas perguntas foram feitas em nossa conversa e ficam aqui para vocês também, juntamente ao trecho do livro de Dodi Leal⁴⁷, “Performatividade Transgênera: Equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral:

“De fato, a detecção de que uma pessoa é trans provoca a atenção da cisgeneridade pelo fato de que tal pessoa passa a ser representante do rompimento de uma ordem de performance de gênero hegemônica. Esta situação de rompimento, lida por uma ótica da teoria do inconsciente de Freud, revela a transgeneridade como uma tentativa de elaboração traumática. Com desdobramentos que 77 levaram historicamente à patologização das transgeneridades pela Medicina e pela própria Psicologia, esta formulação do trauma reduz a ruptura social provocada por pessoas trans na performance de gênero hegemônica à uma busca de solução para um desencaixe anterior. Ora, a estrutura normativa que determina a posição de uma pessoa trans na cena social parece ser vista, então, como uma busca por se encaixar a esta ordem.” (Leal, 2018, p. 60)

Nesta cena, há uma entrada de Marmita que causa estranheza em muitas pessoas, que é aparecer apenas de biquíni. Alguns não se incomodam, outros estranham por demais, mas isso é puramente para mostrar que possuímos corpos diferenciados e podemos usar quaisquer roupas que queiramos, em todos os lugares. Dentro dessa história toda, há a polêmica do topless, permitido em alguns sítios, proibida em outros, todavia não importa se é liberado ou não, sempre haverão pessoas que querem expressar suas opiniões sobre isso.

⁴⁷ Performer, curadora, doutora e pesquisadora das artes cênicas.



Figura 18: Preparação para a cena da praia, antes de se iniciarem as opressões pelo corpo dela.

Ao chegarmos às técnicas de cena, há uma nova ressignificação dos objetos e o banco-autocarro da cena anterior transforma-se em uma espreguiçadeira, onde Marmita senta-se com seus filhos que são outras duas galinhas, na verdade uma delas é um galo, (pelas características físicas), porém ele veste um biquíni (já o comprei assim) e a galinha, deixei-a apenas com a parte inferior do biquíni. Espera! É um galo de biquíni ou uma mulher trans que optou por não realizar modificações em seu corpo, ou é isso ou aquilo?...

É neste ponto que quero chegar. Esta amiga palhaça trans e eu conversamos por muito tempo sobre essas questões, sobre como a sociedade impõe inúmeros padrões físicos e esquece dos que deveriam ser mais evidenciados como o caráter, as boas relações e o altruísmo, por exemplo. A roupa que utilizamos não define nosso gênero e nós não podemos tentar designar o gênero das outras pessoas a partir do que ela veste. Essa confusão gerada pelas galinhas, que nem todos percebem no momento, é diretamente relacionada ao que acontece no dia-a-dia em todos os lugares. Uma curiosidade sobre esses galináceos é que eu não fui às compras com o intuito de adquiri-las, porém, ao passar no corredor dos animais, esse galo/galinha trans de biquíni chamou minha atenção e, podem achar que estou falando asneiras, mas eu vi representatividade naquilo e achei incrível.

Marmita segue para a praia com várias roupas como cobertura, depois de ter sido reprimida por sua barriga e pelas axilas cabeludas, que é outra imposição de estética pela sociedade, na qual mulheres devem ter diversas partes do corpo sem pelos, enquanto os homens devem deixá-los crescer. Aqui também envolve a tão idolatrada masculinidade, conjunto de comportamentos que se os meninos e

homens não seguirem à risca, são comparados pejorativamente às mulheres, daí toda a questão de superioridade.

Após sentar-se com seus filhos na praia instaurada por ela mesma, aparecem vendedores de comida, os quais ela é vetada de comprar qualquer coisa, pois são alimentos que engordam e quando aparece o vendedor de melancias, ela não pode comprar porque são caras. Ou seja, ela não pode comer o que quer, não pode utilizar o próprio dinheiro com algo que lhe agrada, não pode fazer nada que não seja dito e aceito pelo opressor. Então, depois de chatear-se com toda a humilhação sobre seu corpo, ela decide mudar sua vida e prepara-se para fazer uma série de exercícios.

Até que ponto ficaremos nesta situação de humilhação e menosprezo dos nossos corpos?



Figura 19: Após ter coberto as partes consideradas polêmicas do seu corpo, ela finalmente vai à praia.

Cena 4: Santa Hipocrisia

Este é um momento que poderia ser extremamente polêmico, mas como tudo o que acontece neste espetáculo é absurdo ao ponto de provocar risos, aqui não é diferente.

Após todas as ordens impostas pelo opressor e da exaustão física e mental da palhaça em cena, a voz, para a surpresa de alguns, alega que precisa descansar e deixa um programa de rádio sendo

reproduzido. Este é o momento que após ter feito tudo anteriormente, Marmita precisa organizar tudo o que ficou caótico e depois vai trocar de roupa para a cena seguinte a ouvir o dito “maravilhoso” programa.

Aqui, adentramos em duas críticas sociais: a religiosidade e as mulheres no poder. O programa de rádio é composto pelo discurso de dois pastores que viralizaram na internet. O primeiro, proferido pelo pastor Rodrigo Mocellin que se refere a todas as igrejas que possuem mulheres como pastoras, alegando que todas as instituições regidas por mulheres são fracas e antibíblicas. Inicia o discurso dizendo “Onde há uma pastora, há um homem frouxo” e vai desdobrando a partir disso, com palavras extremamente machistas e de crueldade para com as mulheres, utilizando de passagens bíblicas para isso. Não entrarei em detalhes sobre minha crença ou não nas palavras contidas neste livro, porém a questão neste ponto é a utilização da própria interpretação sobre ele como se fosse a única forma e verídica, além de mascarar os preconceitos próprios através dela. O fanatismo religioso está cada vez mais presente e com ele surgem atos de violência sem igual, pois o que para alguns é uma barbaridade, para outros se torna uma verdade absoluta e é com esses que devemos nos preocupar, devido utilizarem isso como arma e alegar que não são preconceituosos, apenas estão seguindo as leis das escrituras.

A segunda parte do programa é proferida pela Pastora Nadir, que está cada vez mais conhecida por suas palavras polêmicas do que mulheres devem ou não fazer, seja com os seus corpos e até mesmo como devem tratar seus companheiros. As palavras discursadas por ela possuem uma imensa convicção de que devem ser ouvidas e executadas, caso contrário, utilizando da consciência de castigo divino, com suas palavras “todas irão para o inferno”. Ela inicia com situações mais simples como não pintar o cabelo, não usar maquiagem (porque é a “máscara do demônio”) e chega até exprimir como deve ser o comportamento das mulheres no momento das suas relações sexuais.

A escolha desses discursos envolve alguns elementos dentro da temática central do projeto. O machismo estrutural, a inferiorização das mulheres e por consequência uma desigualdade de gênero, bem como a competição entre as mulheres em conjunto com a devida subserviência das mesmas para com os homens.

Marmita muda de figurino ouvindo e reagindo a tudo isso, até que ao estar pronta e não aguentar mais ouvir aquelas palavras que soam como um insulto a todas nós, ela retira o programa alterando a função no aparelho de som, trazendo de volta a voz do “querido”.

Cena 5: Em busca do corpo perfeito

Bom, chegamos ao momento inicial do ápice da exaustão da Marmita. O opressor volta mais animado, porque teve seu descanso e a pobre palhaça, com um nível elevado de cansaço, já está vestida à caráter para executar sua aula de aeróbica que resultará em um corpo magro e perfeito. Mesmo após ter sido feita de empregada, chamada de gorda, de louca entre outros adjetivos durante todos esses dias passados em cena, ela ainda assim, quer fazer as tarefas, mesmo as de cuidado do próprio corpo, para agradar quem a ofendeu.

Assim, ele ordena que ela afaste todos os móveis, alongue-se e realize a sequência de exercícios, que na verdade é o número de dança comentado algumas páginas atrás. São reproduzidas músicas dos mais variados ritmos, os quais ela dança, salta e corre até chegar a um ponto de exaustão que não se aguenta e cai no chão.



Figura 20: Preparação para a sequência de exercícios que a leva à exaustão.

Há um momento de silêncio pela sua “quase morte” e enquanto ela recupera suas forças para se levantar, as reflexões começam. Sua consciência a alerta, porque até ela mesma já está cansada de tudo isso.

Cansada. Essa é a palavra que mais se passou em minha cabeça durante todo esse processo. Cansada. Fisicamente e mentalmente. Cansada. Existe um cansaço bom de quando fazemos coisas que nos dão prazer e enchem nosso espírito. Mas, esse cansaço que senti muitas vezes durante o processo e

até mesmo na escrita deste relatório, não é um cansaço tão divertido assim. O momento de reflexão que a Marmita tem em cena é o mesmo que eu tive/tenho sobre várias situações parecidas em minha vida e sei que muitas de nós passam pelo mesmo, contudo nem todas podem fazer o que ela está prestes a executar.

Uma tomada de consciência chega até esta palhaça, que após o momento reflexivo desencadeado pela exaustão, resolve não se deixar ser silenciada e oprimida. A força que não possuía antes, roubada pelo cansaço, retorna ao sentir que precisava dar um basta em tudo aquilo, não só por ela, mas por todas nós. Assim, ela se ergue e ao ouvir as palavras de seu opressor informando-a que no outro dia haverá mais tarefas para serem executadas por ela, o seu ato de coragem acontece e ela retira a fita de dentro do aparelho e a queima.

Esta removida da fita é simbólica. Ela representa toda a valentia que precisamos ter para afastar os opressores que temos em nossas vidas. É banir a voz que nos diminui, maltrata, agride, obriga a fazer algo e mata. É calar quem nos silencia sempre, para dar-nos a oportunidade de falar e nos expressar. É na verdade, trazer-nos de volta a liberdade.

Agora, livre para dizer o que está entalado por muito tempo, Marmita fala. Grita. Desengasga-se. Ela dá a voz a quem não pode falar e amplifica a de quem fala e não é ouvida. Neste momento, ela dá o primeiro passo em direção ao amor próprio e dá as mãos à sororidade.

Este é o monólogo final desta encenação:

“Eu não sou sua empregada! Eu não sou empregada de ninguém! Eu vou usar a roupa que eu quiser! Eu vou comer o que eu quiser! Podem me chamar de louca! Podem me chamar de gorda! Podem me chamar de preguiçosa quando me verem descansando! Sabem por quê? Porque eu sei das lutas! Eu sei das minhas vitórias! Eu sei do meu corpinho e eu me amo! E que fique bem claro: A partir de agora vai ser primeiro eu, segundo eu e terceiro... EU!”

Após pronunciar isto, arrancando o miolo da fita, ela utiliza a mesma panela que cozinhou o alimento do bebê na cena inicial para queimar todo o machismo, a opressão e tudo o que poderia vir até ela pelas palavras que estavam contidas ali. Ela põe o miolo na panela e o queima. Por fim, como Clarisse Lispector escreveu “Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome.”, Marmita decidiu fazer o que estava com vontade, que era comer. Comer e dançar. Dois verbos tão maravilhosos, mas que sempre foram motivos de julgamento em minha vida e conseqüentemente da minha palhaça. A liberdade veio para ela e para mim também, trazendo uma sensação inexplicável de alívio de poder ser quem nós somos. Essa sensação ao final do espetáculo é tão forte e prazerosa que nos faz querer compartilhá-la, então ao mesmo tempo que ela come e dança, também distribui comidas para as pessoas, como um sinal de agradecimento pela partilha da descoberta.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Desde que iniciei esta pesquisa, sentia em meu coração que seria uma experiência transformadora, para mim e para as pessoas com quem eu tivesse convívio durante o processo. A certeza que eu possuía era de que, por mais que essa metamorfose de pensamento não fosse imediata, eu estaria plantando a semente que muitas pessoas iriam estar comigo no processo de rega e muitas outras iriam estar conosco na colheita.

Quando cheguei neste país e nesta cidade que me acolheram, não tinha conhecimento muito menos relação com nenhuma outra mulher palhaça que residia aqui. Bom, na verdade, eu estava com a ideia de outra linha de pesquisa, mas não imaginava que, como eu abordei nas páginas sobre a minha história, a palhaçaria sempre dá um jeito de abrir portas em minha vida. Essas portas foram abertas tão rapidamente que, quando dei por mim, já estava em organizações, apresentando espetáculos e produzindo diversos trabalhos, ou seja, respirando palhaçaria a todo instante. Neste momento, observando as mais variadas vidas clownescas, decidi que deveria contar a história delas que compactuavam com a minha.

Eu via aquelas mulheres tão fortes e decididas, colocando pra frente seus trabalhos, suas famílias e tudo o que pode existir na vida de uma mulher palhaça, porém percebi que sempre havia algo por trás, algo que estava lá mesmo que não parecesse influenciar tanto no ser que elas eram, mas estava ali. O machismo estrutural, a sobrecarga emocional e física, os abusos, os questionamentos todos estavam impregnados em suas peles e expressões, e foi por isso que determinei que iria abordar sobre essa temática unida ao mundo da palhaçaria feminina.

Sou integrante de alguns grupos na rede social WhatsApp compostos apenas por mulheres palhaças, onde contabilizei inicialmente (fevereiro de 2022) em 76, entre residentes no Brasil e em Portugal, das quais apenas 47 responderam ao questionário aplicado. Posteriormente foram agendadas as entrevistas e as anotações dos relatos.

Como toda a propagação das redes de palhaçaria feminina, cada vez mais palhaças estão surgindo e neste mês (outubro de 2022), contabilizei 146 palhaças, onde 15 residem na Espanha. Isso é surpreendente e animador, porque este surgimento revela a resistência feminina também neste âmbito, a mulher se colocando no lugar de destaque e não como secundária.

A partir dessa posse dos papéis de visibilidade feminina, houve a elaboração de inúmeras produções e dramaturgias próprias que, como esta produzida neste projeto, aborda sobre assuntos que envolvem a nós mesmas. Como dito anteriormente, o problema não são os clássicos, mas como

transformá-los utilizando temáticas atuais, que promovam estesia e um pensamento crítico de quem assiste e, com essa linha de raciocínio, muitas mulheres estão elaborando trabalhos incríveis.

Outro resultado importante desse empoderamento feminino é a ampliação das bibliografias escritas pelas mulheres dentro e fora do meio acadêmico, inclusive, a palhaçaria está cada vez mais sendo estudada e propagada dentro dos cursos de artes das universidades. Com saldo de livros, artigos, dissertações e teses que só aumenta nessa área, ocorreu uma ampliação também na acessibilidade, porque as pessoas passam às outras (a internet auxilia nisto), que por sua vez repassam para aquelas que se interessam, que ao se inspirarem no que leem, produzem também os próprios trabalhos. É um ciclo importante de ser explanado aqui.

Com a aparição dessas “novas” mulheres palhaças, vieram muitos festivais e encontros de palhaçaria feminina, outros de palhaces em geral, mas que possuem dias específicos, rodas de conversa, etc. só para mulheres palhaças e muitos desses eventos foram criados a partir de mulheres que participaram um ano de um deles e no outro ano produziu um em sua própria localidade. Essa ramificação de festivais, permitiu o acesso a arte para inúmeras pessoas que iam prestigiar, assim como para os próprios artistas locais que não tinham condições de realizar tantos deslocamentos para os festivais nas grandes cidades.

No Brasil, o Festival Internacional de Comicidade Feminina Esse Monte de Mulher Palhaça, organizado pelas Marias da Graça, foi o primeiro festival voltado para as mulheres que trabalham com a comicidade e ele serviu de inspiração para muitas mulheres produzirem os delas próprias. Em território português e espanhol existem inúmeros encontros, dos quais pude participar e que também promovem a descentralização da arte, além da utilização de espaços não-convencionais. Essa descentralização repercutiu também no aumento considerável na fomentação de público, auxiliando na formação de parcerias para a realização futuros trabalhos.

O espetáculo Marmita Sem Palavras foi apresentado duas vezes para a investigação deste projeto. A primeira foi no polo dos Leões da UÉ, com o público presencial (houve transmissão online pela plataforma Zoom) de aproximadamente 40 pessoas entre jovens e adultos, com apenas uma menina de 9 anos da comunidade infantil. Esta apresentação foi realizada com uma sobrecarga de sentimentos que me tomavam naquele dia. Havia o cansaço de todo o processo de ensaios, do transporte do material cenográfico e dos assentos para o público, o estresse e pressão psicológica pelo fato de ser uma avaliação e completando essa mistura vinha o sentimento de não saber se tudo iria correr bem, se funcionaria... No fim, ao receber as palmas e os feedbacks das pessoas, que foram bastante positivos a respeito dos quesitos técnicos e da mensagem que estava sendo transmitida, o alívio e a sensação de dever cumprido chegaram.

Dez dias depois, encontrei-me na Vila de Alvito, que se localiza a 42 quilômetros do concelho de Évora, para realizar a segunda apresentação dentro da programação dos “Encontros de Alvito”, um evento com produção local que estava em sua segunda edição. Esta sessão foi formada por um outro conjunto de condições, onde o público era de aproximadamente 60 pessoas e 50% delas era de crianças, foi apresentado em um espaço aberto e durante o dia, era uma vila composta por senhores e senhoras mais conservadores, ou seja, provavelmente existiria uma diferença nas reações, nos tempos das ações e na captação da mensagem que eu estava a passar.

Crianças são o berço da sinceridade, elas expressam o que pensam da maneira mais pura possível e muitas vezes essas opiniões são resultado da criação e educação que tem. Dito isso, afirmo que a mensagem foi transmitida e foi captada pelos pequenos e pelos adultos, porque ao longo de toda a apresentação, as meninas vibravam quando Marmita tomava alguma atitude, já os meninos queriam que ela continuasse a fazer o que lhe era ordenado. Ao final, durante o monólogo alguns meninos (apenas meninos) não queriam que eu queimasse a fita e que deveria voltar ao trabalho, inclusive comentei com o público que era “interessante só os meninos quererem que eu fique trabalhando” e as meninas confirmaram, algumas até disseram que nenhum deles mandava em mim (fiquei orgulhosa da sororidade infantil).

O que me deixou realmente tocada com essa apresentação e me fez ter a certeza que desejo levar esse trabalho para muitos outros lugares, foi a partilha de uma mãe e sua filha que tinha aproximadamente 14 anos, que vieram agradecer por eu ter abordado sobre essa temática para elas e todas as pessoas que estavam ali. Falaram da importância de explicar sobre o tema, sobre a mensagem que está sendo transmitida e que foi tudo exposto, tudo o que eu gostaria de mostrar foi percebido e absorvido de maneira leve. Quando a mãe terminou de falar, a menina, com os olhos cheios de lágrima de agradeceu e eu a ofereci um abraço, que ao ser iniciado, veio acompanhado de um choro sincero de uma adolescente que já está a perceber toda a situação da sociedade que está inserida. Confesso que aquele abraço regado pelas lágrimas reverberou bem fundo no meu peito e com ele, a decisão de levar tudo isso pra frente, de transformar o mundo num lugar melhor de se viver.

CONCLUSÃO

Todo esse processo de investigação foi repleto de encontros, no âmbito acadêmico, profissional, das relações interpessoais e desse ser que sou atualmente. Atravessei muitas barreiras, pelas quais até cogitei o caminho da desistência, entretanto algo me trazia de volta ao eixo do propósito maior que estava guiando tudo isso.

Enquanto artista e pesquisadora, passei por etapas de criação e conhecimento muito difíceis, porém necessárias. Na busca de uma poética própria naveguei por diferentes mares dentro do mundo das artes performativas, até atracar em terras comunitárias, onde as relações são ligadas um afeto imensurável, carregado de histórias e sentimentos. Nas terras da cultura popular e da palhaçaria, construí uma casa, dessa vez não foi um castelo, porque desejo o aconchego dos abraços e experiências, das igualdades e do companheirismo.

Falar de mim e das mulheres que enfrentam situações semelhantes às minhas acionou gatilhos que há muito estavam desativados, mas como na palhaçaria conhecemos a nós mesmas e enfrentamos nossos pesadelos pessoais, resolvi trazer essa forma de viver para a minha própria vida, reconhecendo os problemas e encontrando soluções para resolvê-los. Situações difíceis de lhe dar tanto no âmbito da construção desse projeto quanto em minha vida pessoal não foram poucas, mas tive apoio físico, mental e espiritual de muitas e muitos.

Acredito que esse foi um dos propósitos para esse processo todo: promover uma rede de apoio que auxiliasse mulheres palhaças em todos os eixos de suas vidas, mostrar que elas têm potencial, que as situações podem não ser favoráveis, mas que nós temos umas as outras e acima de tudo, elas são livres para falar e fazer o que bem entenderem.

Quando esse processo foi iniciado, havia um pensamento de dar voz às mulheres, entretanto depois de todas as vivências, leituras e compreensões do todo, percebi que é questão de dar voz e sim amplificá-la. Nós possuímos vozes e podemos falar por nós mesmas, contudo a questão da amplificação dessa voz está relacionada à falta de empoderamento, ao sentimento de incapacidade, à repressão e, claro, ao silenciamento literal, ou seja, amplificar significa ajudar a encontrar caminhos para que esta mulher fale por si e falar em conjunto com ela, para que haja a percepção de que não está só nessa empreitada. Esse projeto é prova de que a representatividade e a inspiração são extremamente importantes para todas as pessoas, porque cada vez que eu vi alguma palhaça em cena, quando lia materiais sobre nós e estava nos encontros de palhaçaria feminina, ficava instantaneamente inspirada e instigada a por em prática também minhas ideias e caso me sentisse sem forças para seguir com elas, conversas e espetáculos me traziam de volta a motivação.

Muitas são as questões que envolvem esse projeto final, que avaliando o contexto geral, foram descritas sucintamente neste relatório. Entretanto, acredito que a sobrecarga de informações sobre alguns temas também pode acionar gatilhos indesejáveis, deste modo, acredito que esta abordagem tanto na encenação quanto registrada neste documento, foram objetivas, porém sensíveis. Além do mais, este projeto é apenas a porta de entrada e com meu convite para atravessá-la.

Para finalizar, desejo que este espetáculo inspire e empodere muitas mulheres e meninas, que as palhaças se motivem a elaborar vários projetos para também estimular outras, que as redes de apoio feminino dentro e fora da palhaçaria se amplifique cada vez mais através da sororidade e que juntas busquemos metamorfosear o mundo para que se torne um lugar equalitário, onde sejamos ouvidas, cuidadas e respeitadas.

REFERÊNCIAS

Livros

- Achar, Ana. (2016). *Palavra de Palhaço*. 1ª edição.
- Bolognesi, Mario Fernando. (2003). *Palhaços*. 1ª edição. UNESP.
- Burnier, Luís Otávio. (2001). *A arte de ator: da técnica à representação, elaboração, codificação e sistematização de ações físicas e vocais para o ator*. Unicamp.
- Dawson, Gary Fisher. (1999). *Documentary theatre in the United States: an historical survey and analysis of its content, form, and stagecraft*. Greenwood.
- Esslin, Martin. (1968). *O Teatro do Absurdo*. 3ª edição. (1980). Zahar Editores.
- Estés, Clarissa Pinkola. (1994) *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Trad.: Waldéa Barcellos. Rocco.
- Fellini, Frederico. (1974) *Sobre o clown. Fellini por Fellini*. L&PM.
- Ferracini, Renato. (2001). *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Unicamp.
- Lehmann, Hans-Thies. (2007). *Mídias*. In: *Teatro pós-dramático*. Cosac Naify.
- Lecoq, Jaques. (2010) *O Corpo Poético: uma pedagogia da criação teatral*. SESC-SP.
- Pavis, Patrice. (2015) *Dicionário de teatro*. Trad.: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. Perspectiva.
- Remy, Tristan. (2016) *Entradas clownescas: uma dramaturgia do clown*. SESC-SP

Dissertações e Teses

- Jesus, Jennifer Jacomini de. (2016) *Presente da palhaçaria: análise de unipersonais brasileiros*. Dissertação do Mestrado em Teatro. Universidade do Estado de Santa Catarina.
- Junqueira, Mariana Rabelo. (2012) *Da graça ao riso: contribuições de uma palhaça sobre a palhaçaria*. Dissertação de mestrado em Artes Cênicas. Centro de Letras e Artes - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- Leal, Dodi Tavares Borges. (2018). *Performatividade Transgênera: Equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral*. Universidade de São Paulo.
- Meriz, Paulo Ricardo. (1999) *O espaço cênico no circo-teatro: caminhos para a cena contemporânea*. Dissertação de mestrado em Teatro. Centro de Letras e Artes – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Artigos

- Castro, Felícia. (abril, 2011). *Reflexões sobre a comicidade feminina*. Pã. Revista de Arte e Cultura. <http://parevista.org/revista/index.php/component/content/article/31-colaboradores/121-felicia-de-castro.html>
- Ferracini, Renato. (2012). *O treinamento energético e técnico do ator*. Revista LUME. P 95; 106.
- Jesus, Jennifer Jacomini de. (2017). *A mulher na palhaçaria*. Revista 13º Mundos de Mulheres & Fazendo Gênero 11, Transformações, conexões e deslocamentos.
- Leal, Dodi Tavares Borges. (2021). *Performatividade transgênera: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral*. Série TEATRA. Hucitec.
- Leal, Dodi Tavares Borges. (2019). *Teatra da Oprimida: últimas fronteiras cênicas da pré-transição de gênero*. UFSB.
- Padilha, Priscila G. (2011) *Convívio e triangulação clownesca na potencialização do evento teatral: Substratos de uma montagem*. Revista Cena e Movimento – Edição nº 2
- Santos, Sarah Monteath dos. (2011). *Reflexão acerca dos arquétipos da comicidade feminina como possibilidade para o surgimento de mulheres palhaças*. Anjos do Picadeiro 9 – Revista do Encontro Internacional de Palhaços. Teatro de Anônimo.
- Steinecke, Tatiana. (2017). O Teatro em espaços não convencionais como dispositivo para outras partilhas no ambiente escolar.

Festivais

II EIPIM- Encontro Internacional de Palhaças da Ilha do Mel:

<https://www.facebook.com/pages/category/Performance-Art/II-Encontro-Internacional-de-Palha%C3%A7as-na-Ilha-do-Mel-438202759939440/>

Festival Internacional de Mulheres Palhaças Tem Graça (2022): <https://www.aalgures.pt/tem-graca>

Esse Monte de Mulher Palhaça:

<http://www.essemontedemulherpalhaca.com.br/2018/>

Semana dos Palhaços de Évora 2022: <https://www.semana-dos-palhacos.pt/programa.html>

Grupos e artistas

Escola de Palhaças: <https://www.facebook.com/escoladepalhacas/>

União de Palhaças em Portugal: https://www.instagram.com/upp_uniaopalhacasemportugal/

Grupo LUME: <http://www.lumeteatro.com.br/>

Doutores da Alegria: <http://www.doutoresdaalegria.org.br/>

Palhaços sem Fronteiras: <http://palhacossemfronteiras.org.br/>

Algures: <https://www.aalgures.pt/>

Pim Associação Cultural: <https://www.facebook.com/pim.associacaocultural/>

Documentários

Gabriel, Mariana e Minehira, Ana. (2016) *Minha Avó era Palhaço*. Documentário. 50 minutos. Resultado de projeto apresentado e selecionado para o Prêmio Funarte Carequinha de Fomento ao Circo, categoria Pesquisa em 2014.

Leão, Luzia Efigênia. (2022). *Autobiografia da Palhaça Ferrugem*. Documentário. 25 minutos. Aprovado pelo Prêmio Glorinha.

Áudios (Plataforma Streaming Spotfy)

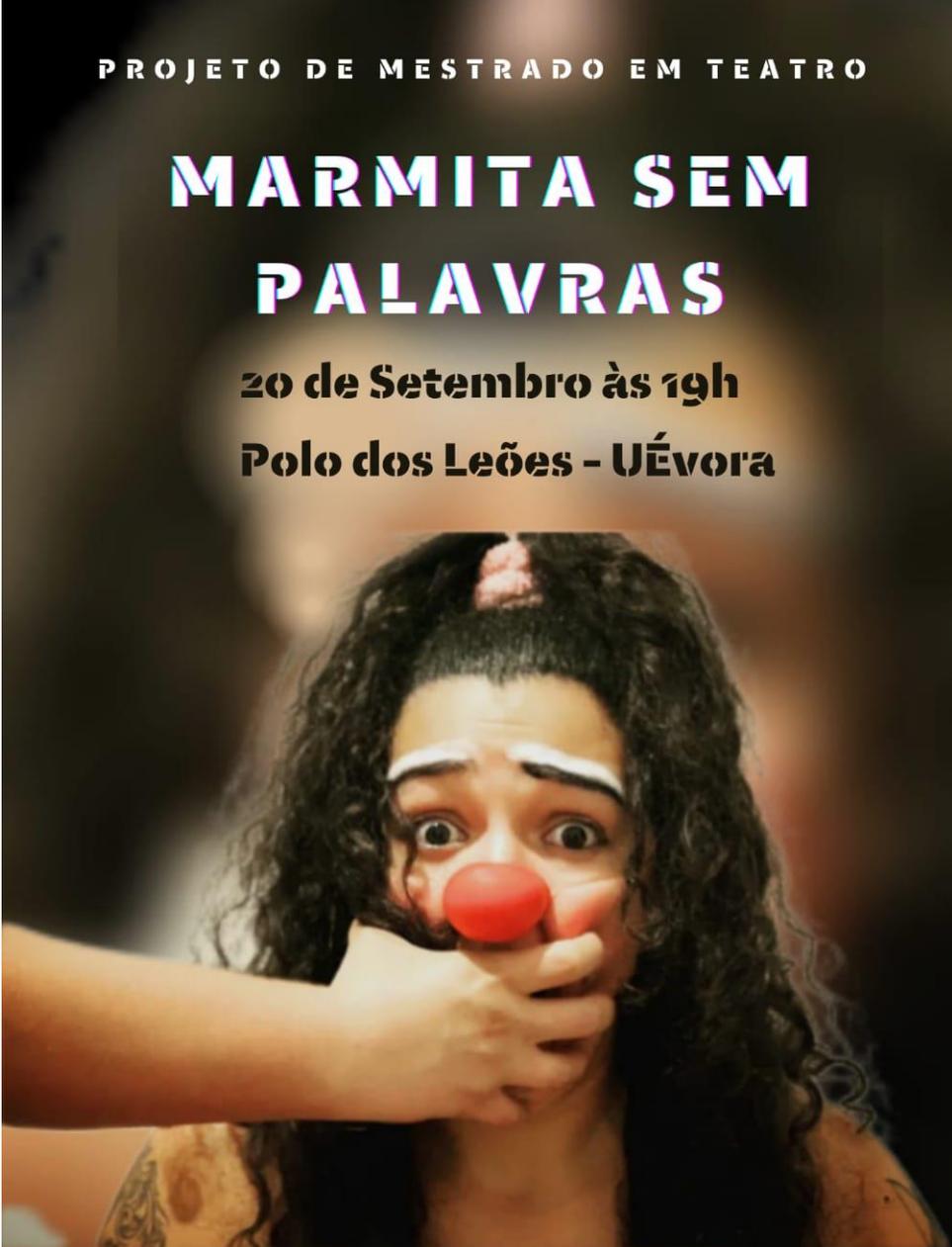
Papo de Palhaça

Festival de Palhaças do Sul

APÊNDICES

GALERIA DE IMAGENS

- Cartaz oficial do projeto:



PROJETO DE MESTRADO EM TEATRO

MARMITA SEM PALAVRAS

20 de Setembro às 19h
Polo dos Leões - UÉvora

 UNIVERSIDADE DE ÉVORA
ESCOLA DE ARTES

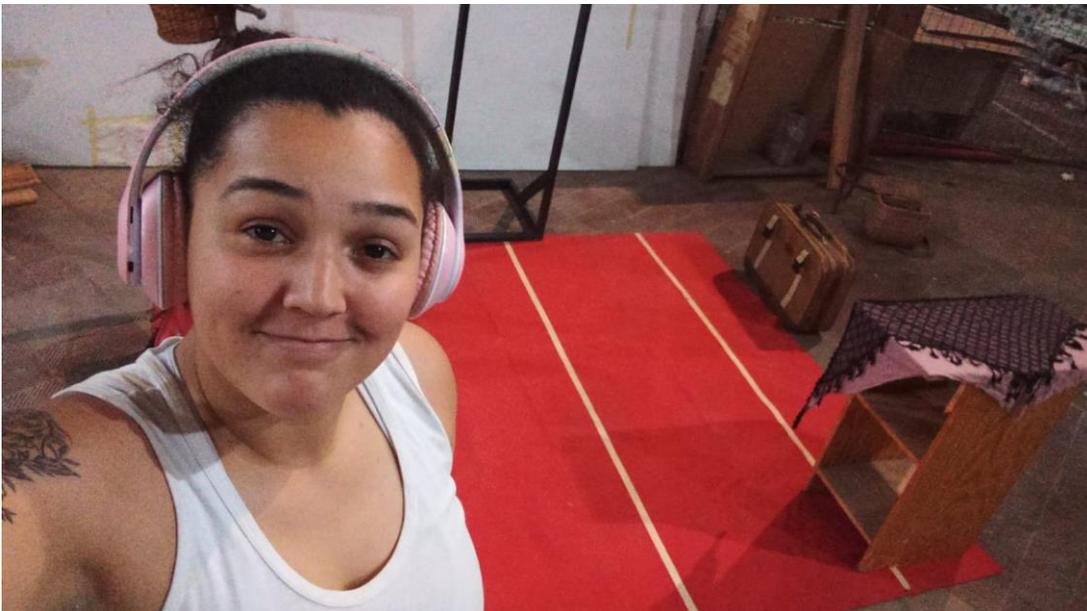
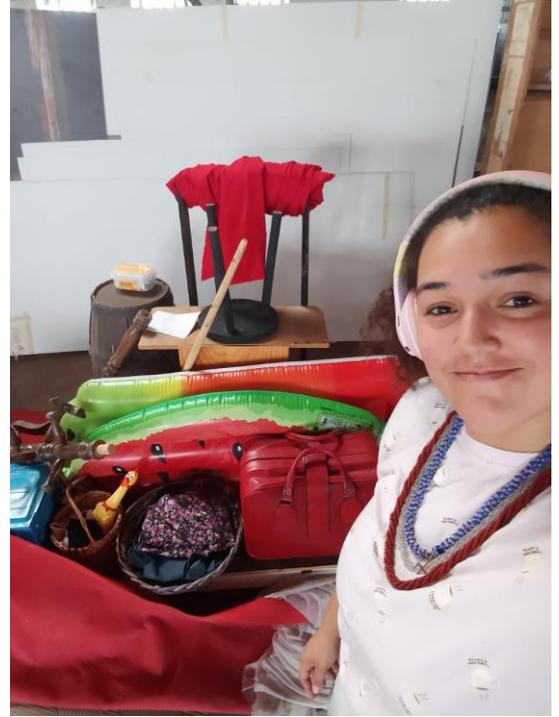
Criação/Interpretação: Kathleen Louise
Colaboração: Ivo Luz e Brenda Teixeira
Orientadora: Isabel Bezelga

APOIO:

 CHAIA
CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE
E INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA

 comovet

- **IMAGENS DO PROCESSO**





- IMAGENS DO ESPETÁCULO







- **IMAGENS DOS BASTIDORES**





- **Ato Sem Palavras I :**

ATO SEM PALAVRAS de Samuel Beckett. Tradução de Teresa Costa Lima

Personagem: Um homem. Seu gesto instintivo é dobrar e desdobrar um lenço.

Cenário: Espaço deserto. Luz intensa.

Ação: Empurrado pelas costas da lateral direita, o homem tropeça, cai, levanta-se em seguida, sacode o pé, reflete.

Assovio da lateral direita.

Reflete. Sai pela direita.

Imediatamente volta a ser empurrado para a cena, tropeça, cai, levanta-se em seguida, sacode o pé, reflete.

Assovio da lateral esquerda.

Reflete. Sai pela esquerda.

Em seguida volta ser empurrado para a cena, tropeça, cai, levanta-se em seguida, sacode o pé, reflete.

Assovio da lateral esquerda.

Reflete, vai até a lateral esquerda, para antes de chegar, salta para trás, tropeça, cai, se levanta em seguida, sacode o pé, reflete.

Uma arvorezinha desce do teto, aterriza. Tem apenas um galho a três metros do chão e no alto algumas folhas que projetam uma pequena sombra.

O homem continua refletindo.

Assovio acima.

O homem volta-se, vê a árvore, reflete, vai até a árvore, senta sob a sombra e olha as mãos.

Uma tesoura de alfaiate desce do teto, se imobilizam diante da árvore, a um metro do chão.

Assovio acima.

O homem levanta a cabeça, vê a tesoura, reflete, pega a tesoura e começa a cortar as unhas.

As folhas se recolhem junto ao tronco. Desaparece a sombra.

O homem atira a tesoura. Reflete.

Uma jarrinha, acompanhada de um grande letreiro onde se lê “água”, desce do teto e para imóvel a três uns metros do chão.

O homem continua refletindo.

Assovio acima.

O homem levanta a vista e vê a jarriinha. Reflete. Levanta-se, vai até abaixo da jarra e tenta em vão alcançar. Afasta-se. Reflete.

Um grande cubo geométrico desce de cima, aterriza.

O homem segue refletindo.

Assovio de cima.

O homem se volta, vê o cubo, olha, olha para a jarra, pega o cubo, coloca debaixo da jarra, e testa a sua estabilidade. Então sobe no cubo e tenta inutilmente alcançar a jarra. Desce, começa a legar o cubo de volta para seu lugar, se afasta. Reflete.

Um novo cubo, menor, desce do teto , aterriza .

O homem continua refletindo.

Assovio de cima.

O homem se volta, vê o segundo cubo, olha, coloca debaixo da jarra e testa sua estabilidade. Sobe no cubo e tenta inutilmente alcançar a jarriinha. Desce, começa a levar o cubo de volta ao seu lugar, muda de idéia, o deixa onde está e vai buscar o cubo grande, que põe sobre o pequeno. Testa sua estabilidade. Sobe, o cubo grande escorrega, o homem, levanta-se em seguida, sacode o pé. Reflete.

Pega o cubo pequeno. Põe sobre o grande, testa novamente sua estabilidade. Sobe, e está quase alcançando a jarra, porem nesse instante , essa se eleva ligeiramente e fica fora do seu alcance, o homem desce. Reflete.

Leva os cubos a seu lugar, um de cada vez, se afasta. Reflete.

Um terceiro cubo, menor que os dois anteriores, desce do teto, aterriza.

O homem segue refletindo.

Assovio de cima.

O homem volta-se, vê o novo cubo, olha. Reflete. Se afasta. Reflete.

O terceiro cubo sobe e desaparece no alto. Muito perto de onde está a jarra, desce agora uma corda com nós, que para um metro do chão.

O homem continua refletindo.

Assovio de cima.

O homem se volta, vê a corda. Reflete.

Sobe pela corda e quando está a ponto de alcançar a jarra, a corda desce mais e ele volta pro chão.

O Homem se afasta. Reflete. Busca com os olhos a tesoura, vê , pega, volta pra junto da corda e começa a cortar.

A corda sobe, levando o homem, mas ele acaba de cortar a corda, cai de novo, atira longe a tesoura, levanta-se em seguida, sacode o pé. Reflete.

A corda se eleva muito depressa e desaparece no alto.

Com o pedaço da corda que ficou, o homem faz um laço e com esse tenta alcançar a jarra.

A jarra se eleva muito depressa e desaparece no alto. O homem se afasta. Reflete.

Vai até a árvore, levando o laço nas mãos. Olha o galho. Volta-se . Olha os cubos. Olha outra vez para o galho. Joga o laço. Dirige-se até os cubos, pega o pequeno e coloca debaixo do galho. Pega o grande e o coloca também debaixo do galho. Instala o grande em cima do pequeno, porém muda de idéia e coloca o pequeno sobre o grande. Testa sua estabilidade, como das vezes anteriores. Olha o galho. Agacha-se para pegar o laço do chão.

Enquanto isso , o galho se gruda ao tronco.

O homem se levanta, levando o laço na mão, volta-se e

percebe o ocorrido. Afasta-se. Reflete.

Leva os cubos para o seu lugar, um por um, enrola cuidadosamente o laço, põe sobre o cubo menor.

Afasta-se.

Reflete.

Assovio da

lateral

direita.

Em seguida é empurrado de novo para a cena, tropeça, cai, se levanta, sacode

o pó. Reflete. Assovio da lateral esquerda.

O homem não se move.

Olha as mãos. Busca com o olhar a tesoura, encontra, pega e começa a cortar as unhas. Para. Reflete. Passa o dedo pelo fio da tesoura, e depois o limpa no lenço. Põe a tesoura e o lenço em cima do cubo pequeno, volta-se, abre o colarinho da camisa, apalpa o pescoço.

Então, o cubo pequeno se eleva e desaparece no alto levando consigo o laço , a

tesoura e o lenço. O homem volta-se para pegar a tesoura e percebe o ocorrido.

Senta sobre o cubo grande.

O cubo grande se move de repente, jogando o homem no chão, depois se eleva e

desaparece no alto. O homem fica caído de lado , de frente para o público, com a vista imóvel.

Então a jarra desce e para a meio

metro do homem. O homem não se

move.

Assovio acima .

O homem não se move.

A jarra desce um pouco mais e balança em frente ao seu nariz. O homem não se move. A jarra se eleva e desaparece no alto.

O galho da árvore se abre novamente, as folhas se abrem também e de novo projetam sua sombra. Assovio a cima.

O homem não se move.

A árvore se eleva e

desaparece no alto. O

homem olha para suas

mãos.

(Pano)

- **Marmita Sem Palavras: Dramaturgia elaborada neste processo**

MARMITA SEM PALAVRAS

Personagem: Palhaça Marmita.

Vozes: Consciência Feminina (CF). KATHLEEN LOUISE

Opressão Masculina (OM). IVO LUZ

Cenário:

CENA 1 – QUEM CASA QUER CASA

(ÁUDIO 1: QUANDO VER MARMITA SAINDO EM DIREÇÃO AO PÚBLICO)

Narração introdutória: Todos os dias, nós, mulheres, nos perguntamos o porquê de muitas coisas. Coisas relacionados a nós mesmas, à vida profissional, aos relacionamentos, ao nosso corpo e há aquelas que não se dão o direito de pensarem sobre essas mesmas coisas. Nasci em 2013 e a cada dia que passa, mais perguntas faço e mesmo sem ter a resposta para elas, eu continuo nesta busca.

Marmita: Entra pelo meio do espaço cênico com malas de viagem, põe as mesmas no chão, olha para o público e reflete:

CF: Mas o que é que estou fazendo aqui?

Marmita acorda da reflexão e começa a tirar coisas de dentro das malas para montar o cenário. Encontra um papel solicitando para que ela ligue o som. Coloca a fita dentro do aparelho e o liga. Uma voz masculina sai do aparelho sonoro. (ÁUDIO 2: QUANDO DÁ PLAY NA FITA)

OM: (Animado) Bom dia! Mais um dia de existência. Sua meta para o dia de hoje é: Cumprir com todas as suas obrigações e manter um maravilhoso clima sem conflitos e de muita paz.

OM: Hoje, como todos os dias, é dia de cuidar desta casa. Pegue o pano e o produto para limpezas. Passe o pano. Borrife. Tire o pó. (Vai repetindo e aumentando a velocidade) Borrife. Tire o pó. Borrife. Tire o pó. Borrife. Tire o pó. Borrife. Tire o pó. *Aumenta a velocidade e a intensidade das ordens até ela gritar.* Agora pegue a vassoura e comece a varrer a casa.

(ÁUDIO 2.1: QUANDO VIRA A VASSOURA PARA A PLATÉIA VER A GRAVATA)

Marmita começa a limpar e inicia o número rápido com a vassoura até ser interrompida pela voz masculina ao tentar beijar a vassoura.

OM: Com licença, sua função não é esta! Inclusive... *Inicia um choro de bebê.* Encontre o bebê. Pegue o bebê. Faça-o parar de chorar. Confira sua fralda. Retire a fralda. Limpe o bebê. Passe talco. Coloque a nova fralda. Não esqueça da outra função. O bebê ainda está chorando. Ele está com fome. Prepare algo para ele comer. Cante uma canção enquanto prepara... Não esqueça sua outra função.

Marmita começa a cozinhar, cantando e varrendo ao mesmo tempo. Dá a comida para o bebê e ele dorme. Prova um pouco do leite do bebê. Percebe que provou o talco ao invés do leite, cospe na plateia e se limpa com a fralda suja. Corre desesperada. Bebe a mamadeira para limpar o gosto.

(ÁUDIO 3: QUANDO ELA TERMINA DE BEBER A MAMADEIRA)

CF: Você é uma guerreira! Consegue fazer várias coisas ao mesmo tempo e no final tudo fica bem.

OM: Não fez mais do que sua obrigação. Termine de limpar a casa e o que sujou.

Marmita joga tudo fora e espera as novas orientações, extremamente cansada.

OM: Bom, agora que já terminou de realizar suas funções do dia, pode ter seu maravilhoso descanso.

Ao final do dia, Marmita vai dormir extremamente cansada, mas 1 segundo depois de fechar os olhos o despertador toca. É dia de trabalhar fora.

CENA 2 – DONA DE CASA TAMBÉM É PROFISSÃO

OM: Devido às diversas reclamações. Hoje, tu começa a trabalhar fora. Porém, fiques sabendo que mesmo que trabalhes fora e ganhe seu próprio dinheiro, as funções domésticas ainda deverão ser executadas por ti. Se estás preparada, podes sair. *Marmita sai de paletó, sapato masculino e cabelo preso. Onde pensas que vai com este uniforme tão masculino? Troque de roupa. Ela tira a calça e põe a saia social. Ainda não está completo. Troque os sapatos. Ela sai e volta com sapatos de salto alto. Agora sim. Está perfeito. Caminhe até a paragem de autocarro. Apanhe o autocarro. Sente no lugar que está vago. (Irritado) Feche mais as pernas, pois está incomodando o senhor ao lado. (Gritando) Não cruze as pernas, pois fica muito sensual. Desça do autocarro. Entre na empresa e sente-se em frente à sua mesa.*

(ÁUDIO 4: QUANDO ELA COLOCA AS FOLHAS NA MESA PARA CARIMBAR)

OM: Pegue a tinta com o carimbo e carimbe a folha. Pegue a tinta e carimbe a folha. Atenda o telefone. Tinta. Carimbe a folha. (Vai aumentando a velocidade como quiser) Tinta. Folha. Telefone. Tinta. Folha. Trim... Trim... Trim... *Aumenta a intensidade e a velocidade mais uma vez e ela grita. Agora que está mais calma, nada melhor do que um café. Retire um café da garrafa. Entregue o café para seu chefe. Volte ao seu trabalho e entregue os documentos aos colaboradores. Quando começa a carimbar o relógio*

sinaliza que é fim de expediente. Novamente começa a ficar intensa a movimentação até todo o espaço estar cheio de folhas e ela descabelada.

(ÁUDIO 5: QUANDO ELA VOLTA PRA MESA DEPOIS DE DISTRIBUIR OS PAPÉIS)

OM: Arrume seu local de trabalho. Apanhe o autocarro e vá para a casa.

CF: Estou cansada. Mas com os afazeres de casa me sinto cansada da mesma forma. Por que será que empregada doméstica é uma profissão e “Dona de casa” não?

CENA 3 – O QUE NÃO MATA, ENGORDA

Sai de cena e volta só de biquíni, chapéu e óculos escuros.

OM: Hoje é dia das humilhadas sendo exaltadas. Hoje vás levar as crianças para a praia. *Marmita fica extremamente feliz, arranca a roupa e por baixo ela está de biquíni. Pega a bolsinha de palha e se prepara para sair. Para onde pensas que vai com esta roupa?*

CF: Lá vem esta criatura, mas o que será que tem de errado com minha roupa?

OM: Não é correto andar por ai assim. Olha só esta pança. Olha esse suvaco cabeludo. É hora de cobrir tudo isso. *Marmita pega material pra fazer depilação e tira os pelos fictícios. Agora sim, o suvaco está ok. Mas ainda precisamos cuidar dessa barriga enorme. Vá vestir-se. Vá vestir-se. Ela vai e volta com uma roupa que cobre mais o corpo. Ainda é possível ver algumas partes inconvenientes. Ela sai e volta com uma capa de chuva, um cachecol e botas de plástico. Agora está perfeito.*

CF: Pelo menos vou ver o mar... *Sai carregando a bolsinha de palha. Dentro tem os filhos e a canga. Mas que fome! Passa o vendedor de bola de Berlim. Perfeito! Tenta chamá-lo quando é interrompida.*

(ÁUDIO 6: QUANDO ELA VAI SE SENTAR DEPOIS DE TER TIRADO AS GALINHAS DA BOLSA)

OM: Bola de Berlim engorda. Aguarde o vendedor de melancias. (Agora grita pois ela vai saindo de cena) Para onde pensas que vai? Volte aqui! *Ela busca a bóia de gelado gigante. O vendedor de gelados não vê ela a chamar, mesmo com uma bóia gigante de gelado na mão.*

(Irônico) Ah, que pena... Mas gelado também engorda. Aguarde o vendedor de melancias. *Passa o vendedor de melancias, ela já o chama com outra bóia de melancia gigante, mas novamente é interrompida.* A melancia está cara. Não compre nada.

CF: Um lanchinho refrescante não vai fazer mal a ninguém! *Retira um sanduiche da bolsa. É só um pedacinho... Percebe que o opressor está distante e vai dar uma dentada, mas é interrompida por ele.*

OM: EIII! (ou outra palavra para dar bronca e chamar atenção). *Ela esconde a comida e sai recolhendo as coisas reclamando. Ao final, antes de sair, olha pro público olha pra barriga com expressão triste e sai.*

CENA 4 – SANTA HIPOCRISIA

OM: Bom, enquanto tu organizas essa bagunça que sempre fazes, eu descansarei um pouco. Mas deixarei aqui, um maravilhoso programa. *Som de mudança de estação e inicia um programa repleto de ironias com relação ao machismo, misoginia e sexismo. Marmita escuta tudo, já com um ar de revolta. O programa acaba e o opressor volta do seu merecido descanso.*

(ÁUDIO 7: PROGRAMA ASSIM QUE ACABAR O ÁUDIO 6)

CENA FINAL – EM BUSCA DO CORPO PERFEITO

(ÁUDIO 8: ASSIM QUE ACABAR O PROGRAMA)

OM: Hoje é o início de sua vida de glória. Vida saudável. Vida Fitness. Tu terás o corpo

perfeito dentro de poucos dias. Ligue para o número que vistas na TV. Compre o produto. Beba. Pegue seu material de exercícios. Alongue-se. Comece os exercícios em 3... 2... 1...

Marmita se exercita até ficar extremamente esgotada, cai no chão. Levante-se. Agora será o treinamento de pernas.

CF: Até que ponto eu vou em busca de satisfazer apenas o outro? Tô cansada. Tô cansada.

(ÁUDIO 9: QUANDO ELA COMEÇA A SE LEVANTAR)

MARMITA: Tô cansada. Cansei disso tudo. *Canta alguma música e quando termina o OM volta.*

OM: Para ter um corpo perfeito, são necessário alguns sacrifícios. Beba água. Descanse. Amanhã tem mais.

MARMITA: Amanhã tem mais?

OM: Amanhã tem mais limpeza de casa. Trabalho. Exercícios para o corpo perfeito. Cozinhar... *Interrompido por Marmita.*

MARMITA: Sim, claro... amanhã tem mais... *Aproxima-se do aparelho.*

OM: O que pensa que está fazendo? Não faça isso! Espera! Nãooooooooo!!! *Marmita retira a fita do aparelho, arranca o interior e coloca fogo, para impedir de receber mais ordens.*

MARMITA: Eu não sou sua empregada! Eu não sou empregada de ninguém! Eu vou usar a roupa que eu quiser! Eu vou comer o que eu quiser! Pode me chamar de louca! Podem me chamar de gorda! Podem me chamar de preguiçosa quando me verem descansando! Sabem porque? Porque eu sei das lutas! Eu sei das minhas vitórias! Eu sei do meu corpinho e eu me amo! E que fique bem claro: A partir de agora vai ser primeiro eu, segundo eu e terceiro... EU!

(ÁUDIO 10: ASSIM QUE ELA TERMINA O TEXTO)

*Inicia a música de samba e ela começa a sambar e a comer desesperadamente. Distribui comida para as pessoas, volta para o centro e mostra algo escrito: **FIM**.*

ROTEIRO DOS ÁUDIOS

(ÁUDIO 1: QUANDO VER MARMITA SAINDO EM DIREÇÃO AO PÚBLICO)

(ÁUDIO 2: QUANDO DÁ PLAY NA FITA)

(ÁUDIO 2.1: QUANDO VIRA A VASSOURA PARA A PLATÉIA VER A GRAVATA)

(ÁUDIO 3: QUANDO ELA TERMINA DE BEBER A MAMADEIRA)

(ÁUDIO 4: QUANDO ELA COLOCA AS FOLHAS NA MESA PARA CARIMBAR)

(ÁUDIO 5: QUANDO ELA VOLTA PRA MESA DEPOIS DE DISTRIBUIR OS PAPÉIS)

(ÁUDIO 6: QUANDO ELA VAI SE SENTAR DEPOIS DE TER TIRADO AS GALINHAS DA BOLSA)

(ÁUDIO 7: PROGRAMA ASSIM QUE ACABAR O ÁUDIO 6)

(ÁUDIO 8: ASSIM QUE ACABAR O PROGRAMA)

(ÁUDIO 9: QUANDO ELA COMEÇA A SE LEVANTAR)

(ÁUDIO 10: ASSIM QUE ELA TERMINA O TEXTO)