**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**

MARIA MARTA BAIÃO SEBA

**POÉTICA DO DESMONTE:
EXPERIMENTOS CÊNICOS ANTIPATRIARCAIS DAS MAL-AMADAS
GRUPO DE TEATRO FEMINISTA**

SÃO PAULO
2019

MARIA MARTA BAIÃO SEBA

**POÉTICA DO DESMONTE:
EXPERIMENTOS CÊNICOS ANTIPATRIARCAIS DAS MAL-AMADAS
GRUPO DE TEATRO FEMINISTA**

Versão corrigida

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como um dos requisitos para a obtenção do título de doutora em Artes.

Área de concentração: pedagogia do teatro.
Linha de pesquisa: formação da artista teatral.

Orientadora: Profª. Dra. Elizabeth Silva Lopes.

SÃO PAULO

2019

MARIA MARTA BAIÃO SEBA

**POÉTICA DO DESMONTE:
EXPERIMENTOS CÊNICOS ANTIPATRIARCAIS DAS MAL-AMADAS GRUPO DE
TEATRO FEMINISTA**

Aprovado em 05 /04 /2019

Conceito _____

Banca de validação

Professora Dra. Silvana de Souza Nascimento FFLCH - USP

Professora Dra. Ana Flavia Pires Lucas D Oliveira FM - USP

Professora Dra. Adriana Vaz Ferreira Ramos SP/Escola de Teatro

Professora Dra. Terezinha de Oliveira Gonzaga UNIFEV

SÃO PAULO

2019

Dedicatória

Dedico este trabalho à grande Pensadora Feminista Heleieth Saffioti (in memoriam), à minha mãe, Laís Baião Seba e à minha tia, Marilda Baião Mota (in memoriam). À tia Lilian Baião e Penha Baião prima, irmã e amiga, à memória de um grande amigo e ator Heitor Saraiva, e à grande amiga Conceição Accioli (in memoriam).

Agradecimentos

Aos companheiros de teto Décio e Felisberto, a orientadora Elizabeth Lopes e a banca amiga, às Mal-Amadas e GPP, parceiras de palco e luta: Neusa Brito, Marta Horii, Sonia Santos, Sonia Coelho, Zazá Martins, Cristina de Cássia, Décio Filho, Rosimar Barbosa, João da Silva, Daise Neves, Samira Lochter, Michele Araújo, Gabriela Cerqueira, Menininha e Aninha, Zete e Militão, Elaine Nogueira, Marcia Valéria, Silvana Zucolotto, Juliana Cardoso e Vanilda Anunciação pela solidariedade, Amelinha Teles e Terezinha Gonzaga pela iniciação no feminismo organizado, Janailton, Geraldo Fernandes, Adão Monteiro, Ramon Lemos e Romulo Mussiello.

EPÍGRAFE

"Porque há o direito ao
grito. Então eu
grito."
Clarice Lispector

RESUMO

Este trabalho versa sobre a organização, análise e historicização da memória das Mal-Amadas através dos experimentos cênicos antipatriarcais praticados ao longo de vinte e seis anos. Esse grupo de teatro feminista foi criado para responder com arte ao sofrimento e à dor de mulheres em atendimento na Casa Beth Lobo, uma política pública de apoio à mulher em situação de violência doméstica. O estudo atende a uma perspectiva feminista e de gênero com olhar especial para o feminismo radical e os seus pressupostos, partindo de uma reflexão sobre a natureza e a origem da opressão das mulheres. Está organizado com **Introdução, Memória, Poética do Desmonte I** (1992–1999) - período que diz respeito à relação institucional com a Prefeitura de Diadema - e **Poética do Desmonte II** (2012–2018) - quando estabelece uma parceria com o CIM – Centro Informação Mulher, organização feminista do movimento de mulheres. Nesta pesquisa foram relatados desde o funcionamento do grupo à nomeação dos procedimentos que deram origem às criações de peças teatrais, peça-jogo, performance, desagravos, apartes, instalações e interpelações, indicando as etapas do processo, bem como apontando as práticas de *repertório* e *arquivais*, uma concepção de Diana Taylor (Estudos da Performance). O épico-performativo é um modo híbrido que orienta a produção das Mal-Amadas desde a sua origem. O intuito deste estudo, portanto, é confirmar a validade da Poética do Desmonte, teatralidade das Mal-Amadas na construção de um Teatro Feminista de viés libertário em defesa da vida das mulheres.

Palavras-chaves: Teatro Feminista, Performance, Ativismo, Violência Sexista, Feminismo

ABSTRACT

This work deals with the organization, analysis, and historicization of the Mal-Amadas memory through the scenic antipatriarchal experiments practiced during twenty-six years. This feminist theater group was created to respond with art to the suffering and pain of women in attendance at Casa Beth Lobo, a public policy to support women in situations of domestic violence. The study responds to a feminist and gender perspective with a special look at radical feminism and its presuppositions, starting from a reflection on the nature and origin of women's oppression. It was organized from an Introduction, Memory, “Poetics of Desmonte I” (from 1992 to 1999), which relates to the institutional relationship with the City Hall of Diadema and “Poética do Desmonte II” (from 2012 to 2018), when it establishes a partnership with the CIM - Women Information Center, a feminist organization of the women's movement. In this study, it was reported from the group's operation to the naming of the procedures that gave origin to the creations of theatrical pieces, play - game, performance, reparations, dramatic speeches, installations and interpellations, indicating the stages of the process, as well as pointing out the “*repertoire practices and archival*”, a conception of Diana Taylor (Performance Studies). The epic - performative is a hybrid mode, which guides the production of “mal-amadas” from its origin. The purpose of this study, therefore, is to contextualize, justify, to confirm the validity of the Poetics of Dismantling, the theatricality of the “mal -amadas” in the construction of a Feminist libertarian theater in defense of women's lives.

KEYWORDS - Feminist Theater, Performance, Artivism, Sexist Violence, Feminism.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - 2º Congresso da Mulher Paulista 1980	18
Fotografia 2 - 3º Congresso da Mulher Paulista – 1981.	18
Fotografia 3 - Manifesto contra o assassinato da cantora Eliane de Grammont, pelo ex-marido Lindomar Castilho	19
Fotografia 4 - Na foto, Marta Baião e Robson Silveira	26
Fotografia 5 - Flicts, Era Uma Vez Uma Cor , na foto (da direita para a esquerda) Creso Filho, Eu (Marta Baião), Nazaré Martins, Rômulo Mussiello e Eussa Gil (Julho de 1978)	28
Fotografia 6 - A peça é Boca Padrão, da direita para a esquerda: eu, Alcione Araújo, Creso Filho, Felisberto Costa, Eussa Gil e Rômulo Mussiello	29
Fotografia 7 - Na foto: Nazaré Martins, Felisberto Costa e Ana Marchi em “Ed Wilson	30
Fotografia 8 - Na foto, da esquerda para direita: Eu (Marta Baião), Nazaré Martins, (na janela), Felisberto Costa (GPP), Guiga Melo e Carlos Sá.....	32
Fotografia 9 - Terezinha Gonzaga e Amelinha Teles no III Encontro Feminista Latino-Americano e do Caribe em 1985, Bertioga	35
Fotografia 10 – 3 - União de Mulheres de São Paulo	36
Fotografia 11 - Grupo Maria-é-Dia – T.....	42
Fotografia 12 - 1 Grupo de Teatro Maria -é-Dia, Dalva	43
Fotografia 13 - Fêmeas em Chamas – Evento na Praça do Sol – 1991	44
Fotografia 14 - Fêmeas em Chamas – Evento na Praça do Sol – 1991	45
Fotografia 15 - Tô de Olho em Você – 1994.....	47
Fotografia 16 - Filhos da Cegonha e Mal-Amadas	49
Fotografia 17 - Mal-Amadas 1994	51
Fotografia 18 - Neusa Brito 1994.....	52
Fotografia 19 - Neusa Brito.....	56
Fotografia 20 - Mal-Amadas 1994	57
Fotografia 21 - Neusa Brito Mal-Amadas.....	60

Fotografia 22 – Menininha	63
Fotografia 23 – Sem Asas Partidas	66
Fotografia 24 - peça Sem Asas Partidas, 1993	67
Fotografia 25 - Badú em Tô de Olho em Você	72
Fotografia 26 - Tô de Olho em Você	73
Fotografia 27 - Peça Tô de Olho em Você (1994) - Menininha e Badú.....	75
Fotografia 28- Programa Hebe Camargo.	77
Fotografia 29-. Manifestação de 8 de Março 1996.....	78
Fotografia 30 – Dadaístas em caminhada Paris.....	80
Fotografia 31 – Baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven	82
Fotografia 32 - Mal-Amadas a caminho do ato em comemoração ao Dia 8de Março	86
Fotografia 33 - Fórum Social Mundial 2003 – Performando Carmens	87
Fotografia 34 - Fórum Social Mundial 2003 – Performando Carmens	87
Fotografia 35 - Fórum Social Mundial 2003 – Performando Carmens	88
Fotografia 36 - Fórum Social Mundial 2003 –Performando Carmens	88
Fotografia 37 - peça Carmens 1995-96	97
Fotografia 38 - Carmens 1996.....	101
Fotografia 39 - Manifestação 8 de Março Dia Internacional da Mulher – 2016	118
Fotografia 40 - Manifestação Femicídio Eliane de Grammont 1981	119
Fotografia 41 - Eliane de Grammont.....	120
Fotografia 42 - Espaço Mal-Amadas - Dadá se montando.....	125
Fotografia 43 - Suelen descobrindo o olho roxo.....	125
Fotografia 44 - Sede Mal-Amadas- leitura das histórias de Femicídios.....	126
Fotografia 45 - Neusa e Suelen	126
Fotografia 46 - Rua Conselheiro Crispiniano	129
Fotografia 47 - A Instalação Suelen Ollinto e Kika Dias	130

Fotografia 48 - Rua Barão de Itapetininga	130
Fotografia 49 - Estação da Luz 2018	133
Fotografia 50 - Histórias Caladas - Marta Baião Mal-Amadas no Pátio do Colégio, novembro/2018	133
Fotografia 51- Suellen - Pátio do Colégio.	134
Fotografia 52 - Largo da Luz	134
Fotografia 53 - Neusa no Pátio do Colégio.....	135
Fotografia 54 - Pátio do Colégio.....	136
Fotografia 55 - Neusa Brito na Praça Matriarca	136
Fotografia 56 - Daise Neves na Estação da Luz.....	137
Fotografia 57 - Daise Neves	138
Fotografia 58 - Vitrines Mortas – Passagem Literária da Consolação – 2017	140
Fotografia 59 - Neusa, Samira, Cristina de Cássia e Daise Neves	140
Fotografia 60 – Trabalho	156
Fotografia 61 - Leituras e diálogos. Vulvar – Sala Mal-Amadas	164
Fotografia 62 - Neusa Brito mostrando a Antônia.....	165
Fotografia 63 – Samira (atriz/maquiadora) mostrando Carina – testando o Olho Roxo	165
Fotografia 64 – Paredão de Memória.....	166
Fotografia 65 - Paredão de memórias <i>a la Michelle Perrot</i> – Cris, Samira e Décio	167
Fotografia 66 - Pandeiros em cena	167
Fotografia 67 - – Samira – Carina	168
Fotografia 68 - Narrativa do estupro de Carina pelo marido com uma cenoura	168
Fotografia 69 - Cristina de Cássia – Rosa – Cena de Violência	170
Fotografia 70 - Daise Neves - Lugar da cena – Margarida.....	172

Fotografia 71- Paredão da Memória	173
Fotografia 72 - Luminárias da peça-jogo, Vulvar	173
Fotografia 73 – (esq.) Dadá, Neusa, Cris, Samira.....	174
Fotografia 74 - Cena Feminicídio Vulvar	177
Fotografia 75 Cena Vulvar Cris.....	177
Fotografia 76 - Vitruines Mortas – Passagem Literária da consolação – 2017	178
Fotografia 77 - Samira e Dadá - Camarim - Vitruines Mortas – Rua Augusta SP 2016	180
Fotografia 78 - Cris no Camarim/loja - Vitruines Mortas – Rua Augusta, SP, 2016.....	181
Fotografia 79 - Neusa - Camarim - Vitruines Mortas – Rua Augusta, SP, 2016.....	182
Fotografia 80 - Samira e Dadá - Camarim - Vitruines Mortas – Rua Augusta, SP. 2016.....	182
Fotografia 81 - Camarim Vitruines Mortas - Rua Augusta, SP, 2016.....	183
Fotografia 82 – inserir legenda.....	184
Fotografia 83 - Camarim Vitruines Mortas - Rua Augusta, SP, 2016	185
Fotografia 84 - Vitruines Mortas - Rua Augusta, SP, 2016.....	185
Fotografia 85 - Vitruines Mortas - Rua Augusta, SP, 2016.....	186
Fotografia 86 - Vitruines Mortas - Rua Augusta, 2016	187
Fotografia 87 - Vitruines Mortas - Rua Augusta, SP, 2016	187
Fotografia 88 - Vitruines Mortas - Rua Augusta, SP - Projeto Vulvar, 2016, SP	188
Fotografia 89 - Vitruines Mortas – Passagem Literária da Consolação.....	189
Fotografia 90 - Vitruines Mortas no Metrô Estação Sé, 2016, SP	189
Fotografia 91 - Vitruines Mortas Estação de Metro Sé, SP, 2016.....	190
Fotografia 92 - Vitruines Mortas no Metrô Estação Sé, 2016, SP	191
Fotografia 93 - Convites para instalação da Galeria Olido em 2012 e Passagem Literária em 2018	194

Fotografia 94 - convite para Instalação Feminicídios	195
Fotografia 95 - Açougue, Galeria Olido em 2012	195
Fotografia 96 - Instalação Galeria Olido em 2012	195
Fotografia 97 - Papo de Mulher – Roda de Conversa – Galeria Olido, SP, 2012	197
Fotografia 98 - Instalação São José dos Campos 2014 Pelos 16 dias de ativismo contra a violência praticada contra a mulher	198
Fotografia 99 - Manifesto Poético Feminista SJC Território de Mulheres – Performance Rodoviária	199
Fotografia 100 - Manifesto Poético Feminista SJC Território de Mulheres – Performance Rodoviária	200
Fotografia 101 - Manifesto Poético Feminista SJC Território de Mulheres – Performance Rodoviária	201
Fotografia 102 – Mulheres quenianas – Instalação Brasília 2012	202
Fotografia 103 – Instalação Manifesto Poético – Brasília 2012.	202
Fotografia 104 - Apresentação de Roxo no Centro de Referência da Mulher Grajaú – SP ..	204
Fotografia 105 - Sindicato dos Metalúrgicos de São José dos Campos	204
Fotografia 106 - Sindicato dos Metalúrgicos de São José dos Campos	205
Fotografia 107 - Dona Iná (2016).....	206
Fotografia 108 - Apresentação Roxo no CCM Parelheiros, 2016.....	207
Fotografia 109 - Pré-estreia no A Mostra Monte Azul	212
Fotografia 110 - Clarice Virgínia Catarina, 2012	215
Fotografia 111 - 2012, Michele Araújo	216
Fotografia 112 - 2012	217
Fotografia 113 - Bloco Feminista Dona Yayá – União de Mulheres de São Paulo – 2016 .	218
Fotografia 114 - Marcha das Margaridas – MMM e CONTAG 2017, Brasília	219

Fotografia 115 - Ato organizado pelos Movimentos Sociais e Feministas para 8 de março, Dia Internacional da Mulher 2018.....	220
Fotografia 116 - Intervenção “Riachuelo Golpista” organizada pela Marcha Mundial das Mulheres	221
Fotografia 117 – Intervenção Riachuelo.	222
Fotografia 118 – Intervenção Riachuelo.	222
Fotografia 119 – Intervenção Riachuelo.	223
Fotografia 120 – Intervenção Riachuelo.	223
Fotografia 121 Intervenção Riachuelo.	224
Fotografia 122 - Intervenção na Praça do Forró em São Miguel Paulista – 2016.....	225
Fotografia 123- Samira – Intervenção S.Miguel	226
Fotografia 124- Cris - Intervenção S. Miguel.....	227
Fotografia 125- Dadá - Intervenção S.Miguel.....	228
Fotografia 126 – Neusa - Intervenção S.Miguel.....	228
Fotografia 127 Marta - .Intervenção S.Miguel	229
Fotografia 128 -Neusa Brito.....	230
Fotografia 129 - Vitrines Mortas – Cristina de Cássia	231
Fotografia 130 - Samira Lochter	232

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	16
a. Com que Feminismo Eu Vou?	16
2. MEMÓRIA.....	25
a. Prólogo de Mim	
3. POÉTICA DO DESMONTE I.....	50
a. O Feminismo não tem Volta	51
b. Outra Mulher Nasceu dentro de Mim	63
c. Com que Corpo eu vou?	78
d. Corpos Desmontados	87
e. Indagações, dúvidas e curiosidades	92
f. Sobre as tabelas e gráficos.....	112
g. Uma Reflexão	115
4. POÉTICA DO DESMONTE II A	118
a. O Machismo Mata, o Feminismo Liberta	118
b. Mal–Amadas é Ativismo	121
c. Histórias Caladas -Instalação Performativa	123
5. POÉTICA DO DESMONTE II B	140
d. Vulvar – No Lugar Dela (peça-jogo)	140
e. Vitrines Mortas.....	178
f. Manifesto Poético Feminista.....	191
g. Roxo – Uma Campanha de Enfrentamento a Violência	203
h. Uma História de Amor com Clarice	210
i. Parceria com organizações feministas	217
j. Outras Intervenções	223
6. POÉTICA DO DESMONTE II C	225
a. Poética do Desmonte em três princípios	226
b. Depoimento	233

1 INTRODUÇÃO

Fonte: Diário Popular

a. Com que Feminismo eu vou?

A primeira ideia deste trabalho foi inventariar meu próprio grupo, resgatar e historicizar a memória das Mal-Amadas, um grupo teatral feminista que se organizou para enfrentar a dor e o sofrimento de ser mulher na sociedade do patriarquismo¹. Porém, no decorrer do processo percebi a urgência em nomear os pressupostos deste Teatro Feminista que como tantos outros se encontram em plena constituição. Como sugere Cristina Freire, no prefácio de *Insurgências Poéticas* de André Mesquita (2011), esta categoria artística, cujo princípio norteador, hoje reconhecido teoricamente como performativo, que é a equação Arte/Vida, que sugere o politicamente engajado, corre o risco de se tornar presença – ausentes na história da arte canônica.

Assim, fazer memória, inventariar os fatores que concorrem para a formulação de uma modalidade estética disruptiva de fronteiras e sistemas binários hierarquizados como palco e plateia, público e privado, pessoal e político, feminino e masculino, aponta e sugere referências do artístico, social e político. Uma das características deste inventário é, pois, agenciar o diálogo entre o teatro com foco nas concepções cênicas não legatárias do aristotelismo e a teoria feminista e de gênero, tendo como base a memória material do grupo, peças teatrais, questionários, apontamentos, cartas, depoimentos, fotografias, vídeos de experimentos e práticas teatrais, praticadas neste período – sem, no entanto, pretender um discurso definitivo.

¹Patriarquismo ou patriarcado é o regime da dominação – exploração das mulheres pelos homens. (...). Tal fase começou, segundo Johnson (1997), há cerca de 6.500-7.000 anos e, de acordo com Lerner (1986), ter-se-ia iniciado em 3100 a.C. e se consolidado em 600 a.C.

O patriarcado e a violência de gênero são alguns dos conceitos que referenciam a nossa teatralidade. Por isso, é importante contextualizar: naquela época, a Lei Maria da Penha estava longe de existir, apesar dos altos índices de violência. Segundo o Instituto Sangari, em 1992, aconteciam 3,2 feminicídios para cada 100 mil mulheres e salta para 4,6 Feminicídios em 1996, próximo do índice atual que é de 4,8 para 100 mil mulheres segundo a OMS (Organização Mundial de Saúde).

A lei praticada era 9099/95, responsável pela criação de juizados especiais para crimes de “menor potencial ofensivo” cuja pena não ultrapassava os dois anos. Para muitas mulheres, o aumento anunciado dos índices de violência deriva da ampla divulgação da Lei 11.340/2006, popularmente chamada de Lei Maria da Penha. A Violência Doméstica é uma bandeira de luta histórica das feministas, é possível afirmar que a averbação do texto da lei já era um fato consumado e dependia somente da vontade política dos governantes.

O Movimento Feminista no Brasil começou a colocar em destaque a questão da violência contra a mulher em 1980, mais precisamente no II Congresso da Mulher Paulista. A partir do Encontro de Valinhos foi criado o SOS- Mulher, em São PAULO, logo em seguida no Rio de Janeiro e Pernambuco. Em Minas foi criado o Centro de Referência de Defesa da Mulher. Todas essas entidades eram autônomas e tinham como objetivo atender a mulher vítima de violência, com serviço voluntário de psicólogos e advogadas. (TELES, 2017, p.135)

Conta Amelinha (Teles, 2017, p. 135) que além do atendimento, faziam grupos de reflexão abordando a questão da violência e denunciavam os casos nos meios de comunicação para promover o debate.

Fotografia 1 - 2º Congresso da Mulher Paulista 1980

Fonte: Acervo CIM (Centro Informação Mulher)

Fotografia 2 - 3º Congresso da Mulher Paulista – 1981

Fonte: Acervo CIM (Centro Informação Mulher)

Fotografia 3 - Manifesto contra o assassinato da cantora Eliane de Grammont, pelo ex-marido Lindomar Castilho

Fonte: Acervo CIM (Centro Informação Mulher)

A casa Beth Lobo Serviço, da Prefeitura de Diadema, foi criada em 1991, logo após a fundação da Casa Eliane de Grammont. As políticas públicas são recentes na história do país. É importante assinalar que carecem de sustentabilidade jurídica até os dias de hoje, dependem da vontade política dos que governam. Os SOSs Mulher antecederam tais políticas e foram mantidos pelas organizações sociais, feministas.

O teatro surge para as Mal-Amadas inicialmente como *lôcus* de resistência contra a violência no ambiente doméstico e familiar, e se alargou para enfrentar a vida na cidade, no ambiente profissional, embora a “dor”, para elas, estivesse circunscrita ao plano privado, ao lar, à família, afetos e à comunidade do entorno. Esse processo de formação do grupo que teve origem na dor individual patrocinada pelas vias do patriarcado possibilitou um espaço de fala para as mulheres através do teatro.

Por ser parte orgânica desta história, em alguns momentos foi preciso ‘distanciar’ para olhar, a história das mulheres ainda está por ser contada, principalmente no teatro, uma ‘história calada’, com fontes escondidas, muitas controvérsias em relação não só à interdição das mulheres em cena, mas também uma ausência na plateia. É preciso falar de teatro feminista, da participação das mulheres, na produção do saber, na arte e na vida, tendo em vista que a exemplo das Mal-Amadas, com 26 anos de prática cênica e performativa, intensa e regular, permanece clandestina para parte significativa dos/as pesquisadores/as desta área, que buscam

lá fora modelos de feitura do teatro feminista e modalidades experimentais, com tantas histórias para serem contadas aqui!

Esse processo revela como mulheres, donas de casa, diaristas, costureiras, cozinheiras, psicólogas, assistentes sociais, atrizes, conseguiram romper com o silêncio histórico e simultaneamente experimentar a desnaturalização dos códigos patriarcais que impõem a divisão sexual dos territórios, transformando o mundo em público e privado em desfavor das mulheres. Para as integrantes deste coletivo, a iniciação nas artes cênicas permitiu ensaiar possibilidades de desmonte das **conservas culturais**², além do compartilhamento de ideias de igualdade entre si extensiva ao público por meio de jogos e vivências sociodramáticas.³

Primeiro movimento, juntar os caquinhos, são muitos. Perrot (2008) lembra que as mulheres estiveram fora da história oficial, embora possa parecer impossível uma história ‘sem as mulheres’, foi assim por longos séculos, é muito recente falar da categoria social mulher, somente há mais ou menos sessenta anos começaram a surgir escritos sobre e de autoria feminina, “sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios, desfeitos, seus arquivos, destruídos. Há um déficit, uma falta de vestígios (...)”. (PERROT, 2008, p.21)

No entanto, a autora conta que as raras fontes que restaram revelam uma forma peculiar das mulheres no registro e sedimentação das lembranças, habilidade que pode ser percebida ainda em muitas de nós: acumulando objetos aparentemente esvaziados de sentido, cartas, bibelôs, fotografias, perfumes, recortes de jornais, pedrinhas, guardanapos, como marcadores do tempo vivido, indicativos de amor ou desamor, de uma viagem feliz, uma celebração, momento de criação, vitória, solidão, angústia ou felicidade, nascimento e morte, são detalhes que guardam em si narrativas que compilam sinais de vida.

Comecei os trabalhos separando e nomeando objetos, uma escavação documental, oral e bibliográfica, encontrei coisas que na época não faziam sentido, no entanto essas narrativas indicaram outras possibilidades, refiro-me aos feminismos, momento em que me pus a indagar: qual deles dialoga com a Poética do Desmonte? Foi muito importante descobrir com que feminismo estamos alinhadas, não tanto pelo pressuposto teórico patriarcal, que é um fato dado que permeia nosso processo de criação, mas, sobretudo, no que diz respeito ao que nos

² Conserva Cultural é um conceito criado por J. L. Moreno que se refere à cristalização de uma ação criadora em um produto ou, ainda, normas estáticas de conduta (Zuretti, 1995).

³ Sociodrama é uma modalidade do psicodrama moreniano, onde o protagonismo é sempre do grupo (1988). Trata das *relações intergrupais e de ideologia coletiva*. (1999)

aproxima, o que é comum a todas nós feministas. O objetivo é dar visibilidade ao funcionamento do patriarcado, as formas de exploração-dominação, bem como, as táticas de desmonte desse sistema milenar que binariza e hierarquiza a humanidade privilegiando os machos. Pois bem, a ideia é sempre ampliar o debate, contribuir com as (os) leitoras (es) e pesquisadoras (es) deste campo de estudo, artistas feministas que, por sinal, estão em verdadeira expansão.

A categorização dos feminismos nem sempre primaram pela neutralidade e a diferença entre os mesmos, o liberal, o feminismo cultural e/ou radical, feminismo socialista, marxista e/ou materialista, feminismo interseccional, feminismo negro, feminismo lésbico, é uma questão de ponto de vista do *locus* da opressão das mulheres e das táticas de combate. Neste contexto, é impensável fugir do referencial do Feminismo Radical e as coincidências estéticas, que sugerem o meu lugar de fala no Feminismo, com restrições.

Aqui, a referência é ao Feminismo Radical que anuncia, a ‘segunda onda’, nos anos 60, com a máxima: **O Pessoal é Político**, uma crítica contundente às fronteiras territoriais, políticas, econômicas e, sobretudo culturais, que determinam a divisão sexual dos papéis e espaços, o público e o privado, instituindo a hegemonia do falo.

Vale lembrar que Simone de Beauvoir com o Segundo Sexo, 1949, inaugura passagem histórica para o debate sobre a mulher denunciando a fabricação da feminilidade, apontando e contestando o lugar secundário ocupado pela mulher encerrada ‘na comunidade conjugal’, um ensaio que provocou iras e paixões, um escândalo; “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher” ficou cravado na história do feminismo, ninguém esquece: “O certo é que até aqui as possibilidades da mulher foram sufocadas e perdidas para a humanidade; já é tempo, em seu interesse e no de todos, de deixá-las enfim correr todos os riscos, tentar a sorte. (BEAUVOIR, contracapa)

É possível arriscar uma analogia que abrange a hierarquia dos e nos palcos e a relação entre público e privado. O público é lugar de poder do homem, enquanto o privado a clausura da mulher, no caso do teatro tradicional, há inversão da ordem, o lugar do privilégio é o palco, que dita normas, regras morais e de conduta através de um conflito, um destino marcado, é um lugar historicamente ocupado por homens e o público lugar do espectador, passivo.

Em 1963, a Mística Feminina de Betty Friedan provocou mais uma vez o mundo com a badalada ‘queima de sutiãs’ ou a *Bra-Burning*. Segundo a Wikipédia, um protesto público contra o concurso de Miss América contou com a participação de 400 ativistas em 7 de setembro

de 1968. Na ocasião, as ativistas, muitas delas artistas, armaram uma instalação em frente ao local do evento, expuseram peças e acessórios femininos considerados verdadeiros instrumentos de tortura para as mulheres, sutiãs, sapatos de salto, cinta, espartilho, cílios postiços, laquê, maquilagens, revistas femininas. Porém, a queima dos sutiãs não aconteceu e de acordo com outras falas, os acessórios foram jogados numa lata de lixo onde foi posto fogo. Queimados ou não, foi uma denúncia forte da manipulação das mulheres pela sociedade de consumo. Tão forte que os machistas se sentem afrontados até os dias de hoje.

As Feministas Radicais protagonizaram reflexões e protestos que marcaram fortemente a história do feminismo nos EUA e no mundo. Os feminismos, como costumam se referir as (os) críticas (os) do procedimento de classificação das correntes, - talvez até eu mesma – me falta elementos para afirmar se contribui ou não para enriquecer a historiografia feminista, acho que são narrativas restritas ao campo intelectual, que por sinal, procedeu a categorização das vertentes, para entender as diversas formas de opressão a mulher. No entanto, é possível que essa classificação contemple e facilite de alguma forma a análise e ao mesmo tempo não enfraquece o ativismo feminista, não divide. Até o ponto de observação, a grande parte da militância, apesar de possivelmente identificada em uma delas, desconhece os detalhes dos pressupostos das mesmas, o que importa é o que une na luta contra o machismo.

Nesta primeira parte do trabalho serão recapitulados temas e práticas, fazeres e metodologias que orientaram a teatralidade das Mal-Amadas, é importante revelar que na época em que iniciei os trabalhos com as Mal-Amadas, desconhecia e não nutria interesse pelas premissas dessas vertentes. As coincidências foram percebidas há pouco tempo. Inclusive, a ideia fixa em desmascarar os códigos da domesticidade como elementos infiltrados nas instituições (Família, Estado, Igreja, Educação), multiplicados pela mídia, é uma dessas.

Para Milet (1975) expoente do feminismo radical, o Patriarcado ‘é uma ideologia dominante que não admite rival’, É fato, as mulheres carregam no corpo as marcas da misoginia, facilmente observável, que reproduzem e multiplicam pontos de vista sem trégua. A autora propõe no seu famoso livro **Política Sexual** uma alteração radical nos modos do matrimônio e da família, inclusive o fim da família compulsória, que segundo, Elisabeth Badinter não passa de um mito:

Badinter demonstrou que o instinto maternal se constitui um mito, tendo o culto à maternidade se estruturado a partir de um discurso econômico. Este foi voltado à necessidade de se combater a negligência nos cuidados infantis, comum na Europa

em torno do século XVIII, cujas consequências eram drásticas: invalidez, doenças, e alta taxa de mortalidade infantil, e consequente diminuição de súditos. A partir da ideologia patriarcal vigente, foi dado um enfoque enaltecido à maternidade, como forma de alcançar felicidade e realização. (SIQUEIRA, 1993, p. 57 apud BADINTER, 1985, p. 51)

As Mal-Amadas também se descobrem no combate aos mitos, dentre eles, a subordinação feminina aos ditos padrões de beleza regradados pela elite masculinista ao longo do tempo e na contemporaneidade, atualizado e multiplicado pela mídia, é a reificação e a mercantilização do corpo e mente das mulheres. Para os corpos femininos, adota-se a mesma regra dos produtos, a ‘obsolescência programada’, próprio do pensamento capitalista, onde os produtos têm tempo determinado de uso, para estimular o consumo, pois é, este mesmo tratamento é dado as mulheres, depois dos 30 anos “esgotam o seu prazo de validade”.

As radicais questionaram exaustivamente as metodologias utilizadas por muitas organizações que ainda patrocinam as tais e equivocadas ‘oficinas de beleza’ como sinal de agência, de recuperação da autoestima. Enfim, falar de Teatro Feminista ou ainda das modalidades cênicas híbridas, com temática das bandeiras de luta do Feminismo Radical, é um desafio, são significantes à procura de significados.

A bibliografia deste trabalho priorizará a autoria feminina com viés feminista, sabendo de antemão que serão enfrentados obstáculos em relação à teoria do teatro, um campo disciplinar até bem pouco tempo de domínio masculino. Porém, é perceptível um certo protagonismo das mulheres nos escritos sobre o teatro contemporâneo. Pautar o feminino na literatura não é nada original para as pesquisadoras feministas, o inédito é conseguir em áreas que não sejam as de gênero e da teoria feminista. A tarefa será associada a um exercício de lealdade, verdade e reparação para com as mulheres.

É desalentador, é *broxante*, qualquer leitura onde os autores ou autoras – casos mais raros – referem-se à humanidade por meio do masculino, prática iniciada na Idade Média e perdura até a atualidade. É inaceitável, revoltante, porém em determinados casos não será possível fugir, para não contribuir para a naturalização deste procedimento masculinista, em todas as citações ou menções onde encontrar este tipo de pensamento, será retificado, em nome de uma reparação, uma dívida histórica com as mulheres que os contemporâneos se negam a ajustar.

Butler (2015) comenta em um contexto diferenciado, uma fala de Irigaray:

...o “sexo” feminino é um ponto de ausência linguística, a impossibilidade de uma substância gramaticalmente denotada e, conseqüentemente, o ponto de vista que expõe essa substância como uma ilusão permanente e fundante de um discurso masculinista. (BUTLER, 2015, p.33 apud IRIGARAY, 2002, p. 68)

Para Butler (2015, p. 33) “os discursos constituem modalidades da linguagem falocêntrica”.

Fonte: Divulgação Jornal da Tarde

É importante revelar que Mal-Amadas, Atrevidas e Abusadas foi o primeiro nome do grupo, propositalmente escolhido para polemizar. No entanto, nós mulheres, sabemos que é um desses termos que invadem recorrentemente a vida das mulheres, e apesar de oferecer a possibilidade de variação de gênero, na maioria das vezes aparece no feminino, expondo o caráter falocrático da linguagem. A meu ver, a intenção é diminuir e, por isso mesmo, abarca centenas de impropérios de uma só vez e marca as mulheres, sem chance de resiliência. Nos dicionários formais aparecem como “mulher irrealizada”, não correspondida no seu amor; nos informais, como uma *mulher invejosa, irritada, nervosa, mal-humorada*, histérica ou ainda: *É aquela pessoa que não é amada por ninguém, e na maioria dos casos também não sente amor por outra pessoa.*

Só omitiram um dado de suma importância, Mal-Amada é a mulher que não deu certo, para os patriarcas, machistas, misóginos, é óbvio!

2. Memória

“Parte de mim é assim: 64 anos, brasileira, latino-americana, feminista, atriz, fotógrafa, artista plástica, psicodramatista, encenadora, ativista feminista, geminiana...”

Marta Baião, 2019

É de praxe fazer memória a partir de uma autoapresentação, procedimento nem sempre feliz, equívocos podem acontecer. O risco é gravitar entre o óbvio e o ululante, aí pergunto: é legítimo um falar de mim mesma? É crível a neutralidade? Improvável. Cai quase sempre no mesmo lugar, o da *falsa modéstia*, corrompidos pelos resíduos confessionais, coisa do contemporâneo, próprio das sociedades das celebridades, e coisa e tal. Pensei em reeditar o que há de melhor - eu tenho - ou iluminar o que considero sombra de mim - é fato. Enfim, vou tentar ser o melhor de mim, sem desfaçatez, vou oferecer o justo.

Fotografia 4 - Na foto, Marta Baião e Robson Silveira no preparo para entrarem em cena. Muitas vezes nos improvisados camarins. Uma das nossas marcas do grupo GPP era a estética nada tradicional, a maquiagem, era uma delas, a máscara branca e/ou colorida.

Fonte: Rômulo Mussiolo

Adianto que este memorial tem como propósito contextualizar o meu lugar de fala nas Mal-Amadas, o objeto da minha pesquisa de doutorado. Devo dizer que a Poética do Desmonte é o modo de fazer deste grupo de teatro feminista, cuja teatralidade foi influenciada, em parte, pelo meu grupo de origem, GPP (Grupo Ponto de Partida). Ele foi fundado em 1976 por atrizes e atores estudantes universitários que se encontraram durante a montagem da peça *Morte e Vida Severina* para a Mostra de Teatro da Universidade Federal do Espírito Santo, organizada anualmente pelos Centros Acadêmicos, em resposta à interrupção do diálogo democrático instituído pelo golpe militar de 1964.

Era um tempo de restrição das liberdades individuais e coletivas. Todas as entidades estudantis estavam fechadas, proibidas de atuarem e existirem. Reunir-se com três ou mais amigos era visto como conspiração e, portanto, também proibido. A censura imperava na imprensa e nas artes. (BAIÃO, 2015, p.13)

O Teatro Resistência, “ativista”, foi um modo muito explorado pelos (as) artistas da época, caracterizado pela criação coletiva, maior peso no processo, traduzido por linguagens experimentais e modalidades artísticas ousadas e radicais, geralmente na contramão da estética dominante. Um modo de enfrentamento diante do recrudescimento das forças conservadoras e de repressão estabelecidas pelo golpe militar de 1964. Uma das nossas marcas era a estética radical caracterizada pela exploração de territórios não convencionais, desconstrução dos mitos e métodos do teatro que constituem a gramática teatral. A negação dos palcos e a afirmação das ruas e espaços alternativos, a exploração das visualidades, por um discurso anti-ilusionista,

presença marcante das músicas e dos coros, a força da maquiagem⁴, a máscara branca, além de uma linguagem caracterizada pelo deboche, com acento na paródia e ironia, eram aspectos referenciais do nosso grupo.

Na época, os códigos de comunicação sofreram alterações substanciais (a imprensa foi fortemente perseguida) e o fazer artístico se armou para burlar a censura instaurada por meio de um arsenal simbólico extremamente bélico em defesa do território artístico e da comunicação, dominado pela militância de esquerda.

Fonte da imagem: A Gazeta – Vitória/ES

Vale registrar que as peças tinham passagem obrigatória pelos órgãos de censura da Ditadura Militar operados pela Polícia Federal, fato que muitas vezes demandava meses ou anos para serem liberadas. Às vezes, sofriam a interdição por completo, frases inteiras eram vetadas, palavras, palavrões, figurinos e até cenários. As metáforas eram usadas e abusadas, a dureza do momento justificava o exagero, tendo em vista a postura dos censores, dotados de uma insensibilidade incomensurável no ajuizamento dos textos teatrais, músicas, cinema, textos literários, imprensa etc.

Montar um espetáculo, uma cena qualquer exigia tempo inimaginável, os textos eram protocolados na Polícia Federal local e depois todo o conteúdo era enviado aos órgãos em Brasília. Os teatros oficiais tinham a marca da censura na primeira fila de cadeiras, eram reservadas com uma plaqueta de alumínio, como se faz nas instituições públicas para registrar patrimônio.

Antes das estreias era agendada uma apresentação só para os censores, ocasião em que o ambiente nos grupos ficava extremamente tenso. Momento de terror era quando adentravam o teatro e conduzidos até as cadeiras reservadas, e da plateia escura e vazia, em determinado momento, autorizavam o início da apresentação. O medo tomava conta dos nossos corpos valentes, jovens, em estado de arte expostos à arbitrariedade. Quando eles, os censores,

⁴Não existia esse tipo de cosméticos cênicos no Brasil, descobrimos que no Rio de Janeiro eram feitos artesanalmente. Íamos buscar e é, por isso, uma marca que mantenho até os dias de hoje nas encenações.

percebiam alguma narrativa gestual que ultrapassava a compreensão óbvia, interrompiam aos berros: “Corta! ”. Como artista, vivenciei por diversas vezes essa péssima experiência.

No entanto, pode-se afirmar que foi um tempo muito rico em criação, com a experimentação de novas linguagens e estéticas inovadoras. Nas universidades, novos hábitos eram adotados, para identificar nas salas de aula, os “caguetes”, nome dado as pessoas infiltradas para dedurar estudantes e as organizações de esquerda. Mas, mesmo nesse clima embrutecido, aconteciam Festivais de Teatro Universitário, Festivais de Música, Salões de Artes Plásticas, Concursos de Fotografias, entre outras possibilidades de encontros. A construção das narrativas no meio artístico, geralmente, carregavam forte conotação política.

Fotografia 5 - **Flicts, Era Uma Vez Uma Cor**, na foto (da direita para a esquerda) Creso Filho, Eu (Marta Baião), Nazaré Martins, Rômulo Mussiello e Eussa Gil (Julho de 1978)

Fonte: divulgação A Gazeta

Proliferavam os grupos amadores, a maioria optava pela criação coletiva ou adaptações livres. O GPP estreou com o texto infanto-juvenil, “Flicts, Era Uma Vez Uma Cor”, de Ziraldo e adaptação de Aderbal Freire Júnior, com músicas de Creso Filho e Márcia Coradine, considerado por Tinoco dos Anjos (2015, p.7), jornalista do caderno de cultura local da cidade de Vitória, como “a única possibilidade de disfarçar um teatro político contundente. ”

Desde o início, o sucesso em Vitória motivou o Ponto de Partida a botar o pé na estrada e a levar seus espetáculos pelo país, especialmente o Nordeste, com a conquista de inúmeros prêmios em festivais e mostras. Até uma Kombi foi adquirida para facilitar o deslocamento. (ANJOS, 2015, p.7)

Segundo Anjos (2015, p.7) surgia ali “um novo teatro infantil, feito para crianças e adolescentes, mas, que também encantava aos adultos, um sucesso. ” Após Flicts veio “O Leiteiro e a Menina Noite”, de João das Neves, que esteve em Vitória acompanhando a montagem na época, “No Reino do Rei Reinante”, texto poético, anticapitalista do artista local Tércio Moraes, adaptado por Felisberto Costa, além de “Boca Padrão”, texto de uma artista local, dentista, adaptado também por Felisberto Costa. Montagens adultas, como “Ed Wilson e Tem Xiririca na Bixanxa”, dentre outras montagens, todos musicais, marca do grupo.

Fotografia 6 - A peça é Boca Padrão, da direita para a esquerda: eu, Alcione Araújo, Creso Filho, Felisberto Costa, Eussa Gil e Rômulo Mussiolo.

Fonte: Divulgação A Gazeta

Fotografia 7 - Na foto: Nazaré Martins, Felisberto Costa e Ana Marchi em “Ed Wilson, o bandido da Luz de Neon”, peça de Felisberto Costa e Luís Carlos de Almeida, vencedora do concurso capixaba de dramaturgia, baseada na história de Edmilson, um motorista de táxi que foi preso injustamente e se rebelou passando a assaltar casas e lojas para levar o produto do roubo para distribuir na favela.

Fonte: Marta Baião

Nessa peça, ousamos tudo, inúmeras profanações da cena convencional, ou seja, o antilusionismo e o desmonte do palco italiano. O mesmo virou plateia, assim como arquibancadas tomaram conta do espaço. Criamos uma fábula moderna, narrada como uma história em quadrinhos, com diálogos curtos e diretos associados a uma gestualidade referente. Não tínhamos preocupação em nomear essa teatralidade, que continha várias características e estéticas que apontam para o perfil híbrido.

Os debates em torno destes termos aponta para um sistema estético e às manifestações artísticas em que a teatralidade, é vista como aquela que lida com códigos identificáveis como arte, se une ao mesmo tempo à performatividade como aquela que revela a vida em um momento único. Um movimento de ruptura das linguagens convencionais do teatro e em direção a um teatro ativista e político. Nesse sentido, a cena é construída por uma dramaturgia que surge das propostas de improvisação que vão sendo organizadas numa dramaturgia expandida, composta por narrativas visuais diversas e montadas com as imagens superpostas, além das intervenções musicais em tom paródico, fruto de um princípio híbrido com pressuposto épico, era nosso jeito de interferir no mundo.

Pesquisa e experimentação pautaram a vida compartilhada, foram seis anos vivendo em grupo, investigando, criando, atuando e explorando narrativas orais e visuais, musicais, em busca de poéticas libertárias, participávamos ativamente dos movimentos políticos e culturais locais e, no meio universitário, além de outras cidades e Estados, principalmente do norte e nordeste, e assim mantínhamos contatos com grupos de grande visibilidade no cenário teatral. É importante registrar que o teatro amador cultivava respeito e prêmios de caráter nacional,

como o grupo Folgado de Caruaru, dirigido por Vital Santos e Alcimar Vólia, o grupo Experiência de Belém, dentre outros. As trocas entre os coletivos eram costumeiras, inclusive, os intercâmbios pautavam nossas relações, cumpríamos longas temporadas fora.

Como artista plástica de formação e prática, atuava multidisciplinarmente, bem como outras companheiras de grupo, Eussa Gil e Zazá Martins, as visualidades eram criadas coletivamente, a pesquisa era parte dos nossos processos, vivíamos em e para o grupo. O épico em Brecht foi a modalidade que prevaleceu no GPP, sem a pretensão de ser original: esse foi o conceito que nos libertou, “o teatro de grupo é um território pedagógico no qual, não raras vezes, aprendemos em ato”(COSTA, 2015, p.98.).

Rômulo Mussiello, ator do GPP, fala sobre a consolidação da estética do grupo:

Já tínhamos rodado meio Brasil apresentando espetáculos; nos relacionando com grupos de teatro desde Belém do Pará até o interior do Paraná; visto boa parte do que se produzia no país; dialogando com os principais grupos em atuação. Queríamos ousar mais. (MUSSIELO, 2015, p.57)

Fonte: Gazeta – Vitória/ES

Fotografia 8 - Na foto, da esquerda para direita: Eu (Marta Baião), Nazaré Martins, (na janela), Felisberto Costa (GPP), Guiga Melo e Carlos Sá, atores do grupo Folgado que estavam em temporada em Vitória-ES, e Eussa Gil.(GPP) na casa-sede dentro de uma minichácara, um território livre da arte, onde dormíamos, acolhíamos os/as companheiras de outros grupos, amigas/os desabrigadas/os, oferecíamos oficinas, principalmente de bonecos, fazíamos grandes festas e celebrações que ficaram famosas na cidade, regadas a *cheirinho da loló*.(uma mistura com amônia, para imitar lança perfume). Até uma jiboia de dois metros passou tempos nesse lar, um dia ela se foi, sem deixar rastro.

Fonte: Marta Baião

Alcione Araújo, atriz e dentista que atuou no GPP em algumas montagens, descreve generosamente a casa-sede do GPP:

Esta casa era um sonho de todos nós, atores, como ideal de se fazer teatro. Eu conheci o Grupo através de espetáculos, como atriz. Aí me aproximei. Era mais próxima de Beto e Rominho e comecei a frequentar muito a casa e achava aquilo o máximo. Era um laboratório permanente, e tinha muito do movimento hippie, tipo *ideal de vida comunitária*. E se respirava teatro: era alguém fazendo figurino, era alguém compondo, sem falar na cozinha, muito ativa e generosa. Então pra gente de teatro, aquilo era o ideal. E olha que eu vinha de uma experiência de grupo, mas bem diferente da do GPP. (ARAÚJO, 2015, p. 61)

Enfim, vale dizer que nem tudo foi festa, momentos difíceis, medo, o nosso nome era precariedade, sem grana, fazíamos de um tudo para sobreviver. A luta contra a Ditadura Militar exigiu coerência, mas vivemos felizes, numa comunidade de fato, o que nos levou um outro enorme aprendizado para os nossos princípios democráticos e sociais. Apesar do Feminismo não ter sido o mote central dos nossos trabalhos, o *modus operandi* era a igualdade, a criação coletiva, a divisão de tarefas domésticas, onde as posturas baseadas nos códigos patriarcais eram prontamente vetadas. É neste sentido que a história do GPP me toca profundamente, uma experiência que vazou numa teatralidade ativista e que hoje oferece uma leitura que repercute como uma forma de reparação com as mulheres que de alguma forma foram e são interditadas,

diminuídas, desqualificadas e até mortas no exercício da arte e na vida. E extensiva aos que como eu são avaliados por burlar os modelos dominantes.

Nós do GPP realizamos diversas viagens, e não por acaso, grande parte de suas peças evoca deslocamentos, buscas e itinerários, “Flicts” empreende um movimento de busca da afirmação de uma cor, pondo em jogo o diverso: “Nada no mundo é Flicts ou tem lugar para ele”. Na peça “No Reino do Rei Reinante”, um soberano procura soluções mágicas para consertar a sua bota furada. “Boca Padrão” é uma viagem transreal por trás de cada sorriso, experiência essa que ganha voz pela boca precária de uma criança. Wilson desenha a trajetória de um anti-herói em fuga, concebida no formato de quadrinhos. Em “Midubim”, um garoto sai em busca da liberdade pela cidade. (COSTA, 2015, p 97)

Em 2015, juntamo-nos por dez dias numa casa em Bicanga (ES), convivemos e compartilhamos nossas memórias, com a finalidade de escrever um livro sobre o GPP. Convidamos amigas e amigos, jornalistas e até o reitor da universidade que na época apoiou o grupo. Juntos, cantamos, comemos, discordamos em alguns momentos, bebemos, rimos a valer, filmamos e fotografamos, registramos momentos ímpares de uma história que não envelheceu.

Fonte: Divulgação do Jornal A Gazeta

No livro, falo do nosso maior desafio. A meu ver foi viver em comunidade, sendo nós, “filhas e filhos de uma pequena burguesia, uma elite pobre universitária, tendo que abrir mão de certos hábitos que não se harmonizavam com a nossa ideia de revolução”. (BAIÃO, 2015, p. 95)

Deixar nos respingar pela radicalidade da geração Beat foi vital, um paradoxo talvez. Machismos à parte, mas não poderia deixar de falar sobre isso, a contracultura firmou a alteridade na arte e na vida social e cultural das cidades. Lembro-me, foi a primeira peça teatral que me tocou profundamente, “O Uivo”, de Alen Ginsberg (1926-1997), poeta beat, ativista de tantas causas libertárias, censurado por obscenidade. Encenado pelo corajoso ator capixaba Tadeu Teixeira, o qual ficava nú ou quase nú, não me lembro bem, mas guardava ousadia na encenação. O local era de risco, improvisado, escuro, a plateia comportava poucas cadeiras e mesmo assim parecia vazia, sempre. A ABI (Associação Brasileira de Imprensa) extremamente visada pelos órgãos de repressão, e eu, como se estivesse em busca do perigo, assisti a essa peça

umas dezessete vezes, e foi aí que entendi o teatro político, como mais uma parte fundante de mim.

Em 1985, cheguei a São Paulo com o intuito de dar prosseguimento aos meus estudos, formada em Artes Plásticas, na UFES (Universidade Federal do Espírito Santo), procurei a Pós-Graduação em Artes Cênicas da USP; e só em 2003 entrei para o mestrado. Posso afirmar que a vida em São Paulo nesse primeiro período exigiu um amadurecimento pessoal e profissional, vivemos momentos difíceis e desafiadores, entre resíduos da ditadura.

A experiência GPP muito recente não oferecia ainda subsídios, não havia sido processada, os sentidos das coisas criadas não reverberavam uniformemente, eram fragmentos de um fazer ainda não classificado, somente recentemente foi possível organizar um saber poético e, mesmo assim, em grupo e facilitado pelos inúmeros registros na imprensa capixaba. Em São Paulo, 1986, tive um encontro que foi de vital importância na minha trajetória, Terezinha Gonzaga, que me levou até Amelinha Teles e Criméia Grabois, referenciais feministas no enfrentamento armado à ditadura. Mulheres fortes, guerrilheiras urbanas e do Araguaia, tinham acabado de criar uma organização popular feminista, a União de Mulheres de São Paulo. Conheci-as num momento difícil da organização, um fato que fugia da minha compreensão, tudo muito novo para mim, elas haviam sido brutalmente arrancadas, expulsas de um partido de esquerda que havia lutado contra a ditadura.

Fonte: Acervo CIM

Conhecer este grupo fez a diferença, ali pude dar continuidade ao meu fazer artístico e feminista de forma organizada, tornei-me uma delas, todas as bandeiras de lutas se transformavam em arte nos muros da cidade, desenhava o feminismo em cartazes, livros, panfletos. Na época, as facilidades tecnológicas não haviam chegado totalmente na maior cidade da América Latina. Passei a frequentar os Atos, Manifestos, Congressos, Encontros, Seminários. Em 1989, fui ao meu primeiro encontro só de mulheres, o 4º Encontro Feminista Latino-Americano e do Caribe em Bertioga, Brasil. Entre 1987 e 1988, participamos intensamente da feitura da constituinte. Em 1990, 5º Encontro Feminista Latino-Americano e do Caribe, em San Bernardo, Argentina. Em 1995, estive em Beijing na IV Conferência Mundial sobre a Mulher com tema central “Ação para a Igualdade, o Desenvolvimento e a Paz”. Em 1996, participei do Habitat em Istambul e no Chile em Cartagena. Com as Mal-Amadas, participamos do Encontro Latino-Americano e do Caribe, recebemos um prêmio Nacional do IBAM por experiências alternativas no combate à violência. Em 1998, fui a Cuba em Solidariedade às Mulheres. Em 2002, estive no evento Solidariedade às Mulheres da Venezuela, afora as Manifestações de 8 de Março, os atos e manifestos pela descriminalização do aborto, contra a violência. Em 2002, juntamo-nos na Marcha Mundial das Mulheres, movimento forte e organizado, que frequenta os espaços urbanos e integra grupos e entidades feministas e faz parte da organização da Marcha das Margaridas realizada em Brasília unindo mais de 100 mil mulheres. Em 2010, estive na República Democrática do Congo para participar do 3º Encontro Internacional da Marcha Mundial das Mulheres, entre muitos outros eventos.

Recentemente, numa festa em celebração aos trinta e sete anos da União de Mulheres de São Paulo, criei uma narrativa poética para falar do meu sentimento em relação ao encontro, uma ‘femenagem’ às mulheres de luta dessa entidade:

Fotografia 10 – 3 - União de Mulheres de São Paulo

Fonte: Marta Baião

O Feminismo Não Tem Volta

Feminismo é uma causa,
que desde pequena me seguiu
quando assim me nomeavam
minha mãe se iluminava,
fui crescendo com a ideia
que lutar é preciso
não aceito a opressão

e hoje quando me perguntam
respondo na lata
Feminista, por que não?
sou feminista e tenho convicção
de que não existe um macho sequer
que cogite em abrir mão
dos privilégios e regalias
do abuso e da violação,
dos direitos das mulheres.
E agora eu vou falar sem titubear,
esta história eu conheço,
sei até quando começou
por volta de sete mil anos atrás
quando os machos se descobriram
incapazes de gerar,
a própria espécie multiplicar
foi então que se serviram das mulheres
como moeda de troca para negociar
e assim criaram um sistema
que oprime e explora
mercantiliza e objetifica,
mulheres e crianças
só não sabiam que as fêmeas
são feras resistentes
em combate permanente

pois quando descobrem a força
enfrentam com garra
as próprias contradições
ao contrário de muitos deles
que para manter o controle
usam as armas da covardia
queimam, degolam, torturam, estupram,
humilham, maltratam, destroem e matam.
O que não podiam imaginar
que das mulheres unidas, emana força e coragem
agora vou contar como foi que descobri
numa rua escondida
feras unidas a lutar,
para outras fêmeas feridas resgatar
foi aí que me chamaram para juntar
aceitei o desafio, e entendi
que na Rua Coração da Europa
habitavam seres de espécie rara
que usavam a união como uma arma,
me juntei com essa gente
pra a misoginia liquidar
e foi assim que me achei
nesse jeito coletivo
Feminista, guerreira e companheira

aprendi que a luta por direitos, une todas as mulheres

e nessa onda embarquei

acredite minha gente

o feminismo não tem volta

enquanto tiver uma mulher sem voz,

vamos gritar

Viva nós, viva a União de Mulheres

Viva a luta feminista

Agora é hora.

Vamos celebrar!

Autora: Marta Baião

Aqui em São Paulo, eu e mais um parceiro do grupo criamos uma extensão do GPP, **Sujeitos de Cena**, com atrizes e atores da cidade. Demos continuidade às investigações que fundamentaram mais um tanto de peças infanto-juvenis dotadas de reflexões estéticas e políticas, intercaladas com propostas de Teatro de Imagens dirigidas ao público adulto. Foram muitos espetáculos, experimentando espaços teatrais da cidade de São Paulo, como o Centro Cultural Vergueiro, o Teatro do Bixiga, atualmente Ágora, SESC's, Festivais em outras cidades, inclusive a ilustração de um poema performativo, *Que Bonitos Ojos Tienes*, direção e dramaturgia de Felisberto Costa, ocupamos na madrugada uma das casas mais badaladas na época, o Madame Satã.

MEUS OLHOS NÃO QUEREM MAIS VER!!!!!!

MEUS OLHOS ABROLHOS MAGOADOS ÁRDUOS CRIVADOS

PELOS ESPEZINHOS

DILACERADOS ESPINHOS...

NÃO!

VOU GUARDÁ-LOS NUMA CAVERNA ESCURA.
NUM TÚMULO ESQUECIDO.
HABITÁ-LOS COM OS MORTOS SENTIMENTOS MEUS.
MINHAS MISÉRIAS COTIDIANAS.
NÃO:
MEUS OLHOS NÃO QUEREM SER MAIS
CÚMPLICES DA MORTE DIÁRIA.
NÃO MAIS VER O SANGUE DA DIARREIA SANGUINÁRIA
DOS DESEJOS DE ANIMAIS E HOMENS.
AGORA ESTAREI ENXANGUE

NESTE ENXAME DE BELAS FERAS.
NÃO QUERO ATORMENTÁ-LOS MAIS.
COM RISADAS IMAGENS LETAIS

DILUÍDOS MALES. POLUÍ-LOS MAIS
 COM IRISADAS IMAGENS LETAIS
 DILUÍDOS MALES. POLUÍ-LOS MAIS
 COM IRISADAS IMAGENS FATAIS,
 NOS INTERTÍCIOS FEDORENTOS.
 NAS FRESTAS, NAS PORTAS DESTA CIDADE!
 MEUS OLHOS NÃO QUEREM MAIS SER HOSPEDEIROS DA MALDADE.
 VISÃO HUMANA...
 VISÃO ANIMAL...
 NÃO:
 COMO VAN GOGH PRIVOU A SI MESMO POR AMOR
 A OUTRO SER HUMANO
 EU VOU NAVALHAR MEUS BELOS OLHOS
 MEUS GIRASSÓIS:
 AQUI ESTÃO MEUS ÚLTIMOS QUARENTA MINUTOS,
 FOI ISTO QUE EU VI.

Autor: Felisberto Costa

Em 1987, fui convidada para dirigir um grupo de teatro de mulheres da Zona Leste, anteriormente dirigido pela ilustre Beatriz Tratemberg e outros profissionais da área e, no processo, veio a se chamar Maria-é-Dia, passamos juntas mais de dois anos. O grupo foi criado com apoio da Rede Mulher, uma organização social do movimento de mulheres e atualmente chama-se Rede Mulher de Educação.

Fonte: Marta Baião

Segundo Danizi, integrante do Maria-é-Dia, o teatro surgiu em 1983-1985, inicialmente apenas como grupo de teatro, foi resultado de uma pesquisa participante com 63 grupos ligados às comunidades eclesiais de base, realizada pela Rede Mulher, cujo resultado foi apresentado por três grupos, sendo um deles o de teatro, que transformou os depoimentos das mulheres em uma peça de teatro chamada **Por Ser Mulher**.

A partir de 1987, nós recebemos a Marta Baião como nossa diretora artística, que passou a acompanhar o grupo, trabalhando em várias linguagens teatrais e atendendo ao nosso anseio de mulheres populares, trouxe o feminismo que foi trabalhado através do Teatro do Oprimido (a) do grande Augusto Boal e as importantes experiências de Brecht. Na linha desse teatro libertário, surgia como linguagem de mulheres populares que se assumiam como feministas e já integravam os diversos movimentos sociais no sentido de contribuir para as transformações da sociedade através do teatro. (Depoimento de Danizi Dagmar Francisca de Moraes, 65 anos, professora de História da Rede de Ensino Público Municipal, dezembro/2018)

Fonte: Marta Baião

Na época, cursando Psicodrama Pedagógico na SOPSP, Sociedade de Psicodrama de São Paulo, estava totalmente envolvida com a teoria/prática de J.L. Moreno apoiada num suporte conceitual/metodológico potente, o Teatro Espontâneo dialogava bem com a experiência do GPP. O fato é que Moreno surge em Viena como um dos precursores do anti-ilusionismo, somando voz com Antonin Artaud, Bertold Brecht, dentre outros (as) pensadores (as) das artes cênicas.

Fotografia 13 - Fêmeas em Chamas – Evento na Praça do Sol – 1991

Fonte: Marta Baião

Em 1991 nasceu **Fêmeas em Chamas**, um grupo radicalmente feminista e ativista, com estética potencialmente brechtiana, as interpelações geralmente aconteciam nos espaços

públicos com muita ousadia. Faziam parte desse grupo duas médicas, uma engenheira, uma psicóloga, uma cantora e uma produtora, todas feministas. Para consolidar os trabalhos, foi criada uma associação estabelecida em sede no bairro do Bixiga, onde eram realizados eventos e ensaios. Para falar desse grupo, que teve papel importante na minha formação artista, pedi a Nana, uma médica militante feminista cuja fala traduz e contextualiza o que faz a arte engajada e feminista:

“Participar do grupo Fêmeas em Chamas foi um divisor de águas na minha vida, foi a militância mais produtiva e mais prazerosa que eu fiz. Nós sabíamos o que estávamos fazendo e o impacto nas ruas e a reação das pessoas eram extremamente gratificantes porque não era só as pessoas acharem legal, se divertirem, era o fato de que nós fazíamos as pessoas pensarem e virem conversar depois com a gente. Quando eu falo pessoas, eu falo morador de rua, bêbados, mulher com criança, trabalhador que está passando, todo mundo. A gente apresentou na frente do Mappin, na frente da estação São Bento, no projeto no Instituto Cajamar para um grupo enorme de sindicalistas, tudo é inesquecível pra mim. Usar as técnicas do Boal, aprender mais sobre Brecht e Estranhar o que não é Estranho é inesquecível, foi inesquecível pra mim quando nós, jovens, entramos para nos trocar para apresentar a peça para os sindicalistas do PT e eles começaram a gritar que eles podiam tirar o nosso sutiã e podiam nos ajudar, nós éramos jovens, uns vinte e poucos anos, e a Marta disse para nós “não liguem, esqueçam disso, vão lá, façam teatro” e nós fizemos. Quando acabou, eles tinham mudado, esses homens todos estavam entendendo o que era violência de gênero, estavam sensibilizados, estavam falando sobre a violência obstétrica que as mulheres deles passaram, e nos trataram com respeito. Eu aprendi trabalhando com as Fêmeas em Chamas que a cultura é extremamente desvalorizada, eu sou médica, eu era residente de medicina na época e eu podia ver que o investimento e o trabalho que nós dedicávamos às Fêmeas em Chamas não era reconhecido nem pelo poder público, nem pelo próprio movimento social que nos viam como palhaças, como bobas da corte para juntar gente para as manifestações. Então, eu entendi a importância do trabalho cultural, a importância do teatro como gatilho para reflexão, a peça que a gente fazia não era bonitinha, não era agradável, não era engraçada, a peça que a gente fazia era séria, fazia as pessoas pensarem, fazia nós mesmas pensarmos, foi uma alegria muito grande participar desse processo. Tenho uma consideração e um respeito, uma dívida enorme com a Marta Baião, que me propiciou essa experiência, tenho muita pena de não ter podido continuar por conta da minha dedicação também à carreira acadêmica. O teatro é algo que pede você inteira. Então, depois de um tempo quando a carreira começou, não consegui manter as duas coisas, mas o aprendizado que aquele período trouxe para mim, continuo usando em vários aspectos da minha vida, pessoal e especialmente profissional e ainda mais especialmente na militância, porque acho que a arte tem um potencial transformador fenomenal dos outros e da gente mesma. A forma como a Marta faz arte é uma forma muito corajosa e muito decidida, muito radical. A radicalidade das fêmeas em chamas trazendo a questão da violência obstétrica e do machismo na nossa sociedade há tanto tempo atrás permanece extremamente atual, extremamente importante e foi fundamental para a minha formação, tenho muita saudade das Fêmeas em Chamas, tenho muito orgulho de ter participado desse processo, levo o que aprendi para tudo que faço.” (Depoimento de Ana Flávia D’Oliveira Lucas – 2018)

Fonte: Marta Baião

Junto com parceiras do psicodrama, criamos o grupo Dramaniácos de Teatro Espontâneo e Teatro de Reprise, apoiado na Teoria Socionômica de J. L. Moreno, com eixo norteador calcado nas inter-relações da vida social e voltado para o improviso/espontâneo, juntamente com o público previamente aquecido para trazer uma história, contar um sonho, falar dos desejos, do cotidiano, compartilhar um problema, promover a troca, a inversão de papéis, a ideia era proporcionar ao(à) autor(a)/narrador(a) uma outra visão, de outro lugar do problema apresentado.

Em fevereiro de 1992, fui contratada para, em 20 horas (10 encontros), transformar em atrizes de um espetáculo teatral donas de casa, domésticas, costureiras, diaristas, operárias, entre outras. Eram 14 (catorze) mulheres; a maioria em atendimento na Casa Beth Lobo de apoio à mulher em situação de violência da Prefeitura de Diadema.

Em 8 de março de 1992 estreou o espetáculo **Vida Bandida** para uma plateia de mais de mil pessoas, na sua maioria mulheres. Em cena, o cotidiano feminino e a desmaterialização dos códigos patriarcais, um musical cheio de humor, cor e crítica. Após um pequeno intervalo, em maio, foi aniversário da Casa Beth Lobo, foi a vez de **Sem Asas Partidas** montada através

dos jogos dramáticos e técnicas similares ao Jornal Vivo de Moreno e do Teatro Jornal⁵ de Augusto Boal. No palco, a violência nua e crua; uma peça-denúncia contra a crueldade praticada contra as mulheres.

No dia 8 de março de 1993, estreamos **Não tem Chuva que Desbota essa Flor**. Os jogos dramáticos revelaram as Amélias, Evas e Liliths; proporcionaram muitas brincadeiras com tomada de papéis. **Tô de Olho em Você** estreou em 1994: um teatro de animação, com bonecos e atores, um programa de TV, onde duas donas de casa disputam, numa maratona de afazeres domésticos, prêmios inusitados como um abacaxi, uma passagem só de ida para qualquer lugar onde a solidão, a exploração, a desvalorização, pepinos e maus tratos seja a tônica.

Fotografia 15 - Tô de Olho em Você - 1994

Fonte: Marta Baião

⁵O Teatro Jornal de Augusto Boal foi criado a partir da pesquisa de vários grupos que se reuniam no Teatro de Arena na década de 70. O objetivo deste empreendimento era desmistificar a pretensa objetividade do jornalismo e popularizar o fazer teatral. Para isso, foram criadas nove possibilidades técnicas: Leitura simples, Improvisação, Leitura com Ritmo, Ação Paralela Reforço, Leitura Cruzada, Histórico, Entrevista de Campo e Concreção da Abstração. Hoje, essas modalidades foram simplificadas.

Em 1996, **Carmens**, uma crítica ao patriarcado, à condição das mulheres na ópera de Bizet. Foram criadas versões feministas para quase todas as músicas da ópera, **El Toreador** ganha um refrão libertador:

E uma versão cômica radical para Habanera:

Homem - Ô mulher, cadê meus sapatos, minha cueca e as minhas meias?

Ande logo, estou com pressa, que os meus amigos já estão no bar.

Tô com fome, quero jantar!

Mulher – Espere um pouco, vou preparar.

Homem – Gororoba não vou aceitar,

Te digo logo que é para não errar.

Ô mulher, cadê meus sapatos,
minha cueca e as minhas meias?

Ande logo, estou com pressa,
que os meus amigos já estão no bar.

Mulher – Seu folgado, seu enjoado,

Põe a mão na massa,

E vem trabalhar.

Você faz café, eu faço o jantar,
você lava a roupa e eu vou passar

E só assim vamos combinar.

Não vou lavar, não vou passar,
pode parar de me explorar.

Não sou sua escravaaaaaaa!

Mudei!

Autoria: Mal-Amadas

Foi também a partir de 1994/95 que as Mal-Amadas começaram a chamar a atenção da mídia em geral, TV e jornais. O Fantástico, programa da Rede Globo, gravou um especial com o grupo e assim outras TVs e jornais foram surgindo. Em 1997 estreou, As Parabólicas, um musical bem-humorado, brechtiano, montado a partir de parábolas. Nos anos de 98-9, diante da retirada do apoio institucional, o grupo se uniu ao recém-formado coletivo de educadores da

escola municipal de Diadema Manoel Fiel Filho, que posteriormente elegeu Filhos da Cegonha como codinome e, mais adiante, Filhos e Filhas da Cegonha.

Dois experimentos teatrais foram criados com os Filhos da Cegonha, *Fazer é Fácil*, interessante, criar é Duro e Maçante, em 1997, tratando da educação binária e diferenciada em desfavor das mulheres, e *Quero Acordar ontem, Sem Ver Você Chegar* no ano de 2000, uma crítica à colonização predadora no Brasil.

Fotografia 16 - Filhos da Cegonha e Mal-Amadas

Fonte: Marta Baião

Até o ano 2000, Mal-Amadas, já havia realizado mais de 500 apresentações para grandes públicos: em Diadema, São Paulo e muitos municípios, outros Estados e até fora do país, nos mais variados espaços, ruas, praças, favelas em processo de urbanização, pátios de fábricas, igrejas, favelas, Metrô, sindicatos, Guarda Metropolitana, universidades, presídios, clubes e até teatros.

A primeira fase do grupo se encerra em 1999 com atrevidas e o encerramento da relação institucional com a Prefeitura de Diadema através da Casa Beth Lobo, com a participação de sete atrizes, lembrando que o início de tudo foi traduzido num microprojeto com vistas a diluir a dor individual, no coletivo, ensaiar rupturas com a domesticidade histórica atravessada pelos códigos patriarcais, desnaturalizar conservas culturais através de uma teatralidade Feminista.

Recentemente, Poética do Desmonte foi agregado ao nome Mal-Amadas em referência ao nosso modo feminista de fazer teatro, desconstruindo, desmontando significados que impõem às mulheres a condição de subalternidade. O grupo se juntou em 2002 ao CIM (Centro Informação Mulher), uma organização feminista que abriga o maior acervo de gênero da América Latina com sede no Vale do Anhangabaú, com sala para desenvolver experimentos, além de apresentações abertas ao público, agregando integrantes dos Filhos e Filhas da Cegonha.

Mal-Amadas Poética do Desmonte é associada à Cooperativa Paulista de Teatro. Em 2002-2003, o grupo foi recontratado pela Casa Beth Lobo e a Secretaria de Saúde de Diadema para desenvolver o projeto Viva a Vida em Cada Ato de prevenção DST/AIDS para o público alvo de mulheres nas Feiras Domésticas, Centros Comunitários e de Cultura, projeto que foi escolhido entre as 100 melhores experiências do Governo Federal.

Com certeza não será possível contar a história por inteiro por questões mais metodológicas do que de tempo. Assim, o período referente aos anos 2004 a 2012 será reservado para um próximo trabalho. Outro detalhe importante: as narrativas visuais terão o mesmo peso que a escritura. Portanto, a intertextualidade é condição para captação da proposição do enunciado desta tese, pois, texto e imagem dialogam e se mistura e se concluem.

2 POÉTICA DO DESMONTE I

Fonte: Diário do Grande ABC 1997

Fotografia 17 - Mal-Amadas 1994

Fonte: Marta Baião

a. O Feminismo Não Tem Volta

Guardo com detalhes algumas imagens das mulheres chegando ao espaço planejado para realização da anunciada oficina de teatro na Casa Beth Lobo – uma Política Pública inaugurado em 1991 de apoio às mulheres em situação de violência - algumas delas trazia no corpo a marca da violência doméstica. Foram convocadas mulheres dos movimentos e associações de mães da cidade de Diadema para participar da empreitada: a criação de uma peça teatral em comemoração ao dia 8 de março, Dia Internacional da Mulher.

No primeiro papo, elas ouviram atentamente as tratativas iniciais de como seria o processo de trabalho, a metodologia que seria utilizada para montagem da peça teatral e firmamos um acordo: só jogar o que fosse confortável, as histórias ali contadas não poderiam vazar sem consentimento. Quando o tema foi anunciado - a violência doméstica - houve um certo embaraço, afinal, para a maioria, o teatro era tido como entretenimento, quanto ao tema, um tabu, ainda prevalecia a máxima, “em briga de marido e mulher não se mete a colher”

Para Saffioti (2015) são fenômenos sociais, relativamente ocultos em nome da preservação da família, uma instituição social protegida pelo sagrado ou até por vergonha de expor as miudezas da vida privada. Nos primeiros encontros ficou claro o desconforto de parte das integrantes dos movimentos sociais, do clube de mães, associações de bairro; tanto é que fizeram questão de se diferenciar das mulheres em atendimento. Ainda rolava um clima de que só a agressão física poderia ser considerada violência doméstica. Havia também temor em ser identificada como feminista, ao contrário das atrizes que tinham vivido situações de violência física. Na qualidade de monitora do grupo, fiz questão de expor de forma historicizada o Feminismo como filosofia, ideologia e prática de defesa dos direitos das mulheres.

Fotografia 18 - Neusa Brito 1994

Fonte: Marta Baião

Convidei a Neusa, das Mal-Amadas, para mais uma empreitada, me ajudar a contar parte desta história. Ela é parceira há 26 anos, artista, mãe de dois filhos e avó de Giovana e Valentina. No inventário das lembranças do grupo, encontrei uma carta escrita por ela, fruto de uma vivência sobre histórias de vida, ocasião em que foi solicitada às integrantes uma manifestação individual em qualquer linguagem, corporal, oral, musical, escrita ou visual.

Na carta, ela revela a sua indignação com a condição reservada à mulher. Porém, a narrativa evidencia a preocupação em fazer a defesa da família como único bem possível para as mulheres, a preservação de uma instituição que na própria construção aprisionou o feminino à domesticidade/subalternidade. No processo de resgate das histórias, temos mantidos altos papos, são momentos de reflexão e mergulho num processo que, apesar da presença da dor, nos une e causa muito orgulho.

A legislação de épocas não tão remotas desenha essa condição ultrajante⁶: A carta começa com uma referência à mãe: “Apesar de minha mãe sofrer bastante com meu pai, nós

⁶O código civil de 1916 era uma codificação do século XIX, pois foi no ano de 1899 que Clovis Beviláqua recebeu o encargo de elaborá-lo. Retratava a sociedade da época, marcadamente conservadora e patriarcal. Assim só podia consagrar a superioridade masculina. Transformou a força física do homem em poder pessoal, em

tínhamos de tudo na condição de pobre. Meu pai batia na minha mãe, mas nos filhos ele não batia. ”

É comum nas narrativas, para atenuar os malfeitos do “chefe da família”, a desqualificação das mulheres por elas mesmas ou nas falas externas - de tal forma que a inversão ocorre muitas vezes, a ponto do agressor se colocar no papel da vítima. Saffioti (2015) lembra que quando as mulheres são assassinadas pelos parceiros ou ex, geralmente acontece uma devassa na vida da vítima como estratégia de defesa para livrar o criminoso. Os agressores quase sempre responsabilizam a mulher por ter provocado a agressão, não ter *cumprido as suas obrigações* ou, ainda, *não são como as mães* dos agressores; são falas recorrentes dos machos em grupos de reflexão, quando punidos pela Lei Maria da Penha, dificilmente eles se reconhecem como agressores.

“Só que eu era ruim também, na boca do meu pai, quando ele batia na minha mãe, eu enfrentava ele. Quando fui pedida em casamento, ele falou, ‘dá um jeito na boca dela porque ela é muito ruim’” (Neusa) Ela ainda acredita que a reação dela naquele momento era pura *ruindade* e não resistência em defesa da vida. Uma das falas que mais me chamou a atenção na época diz respeito à incorporação invisível de um sistema de dominação secular que não esmorece. Os machos defendem com unhas e dentes um modo de ser que os qualifica para usufruir de privilégios nas relações de gênero, relações de poder, modo que ganha cada vez mais resistência das mulheres em geral, e reforço na luta feminista, contra um comportamento que responde pela morte de pelo menos treze mulheres por dia no Brasil.

O sistema patriarcal tem o intuito de manter adestrados os corpos femininos para garantir a subalternidade sob controle, inclusive com aplicação de castigos corpóreos, que conta por vezes, com a conivência silenciosa da vizinhança e da família. O fato é que a mulher mesmo atendendo a voz de comando do macho não está livre dos corretivos, a desconfiança no próprio potencial imprime aos machos o milenar fantasma da traição. Os estudos de gênero, expostos no final da década de setenta, trouxeram a possibilidade de melar grande parte dessas especulações construídas ao longo da história acerca do feminino. No entanto, as balelas

autoridade, outorgando-lhe o comando exclusivo da família. Por isso a mulher ao casar perdia sua plena capacidade, tornando-se relativamente capaz, como os índios, os pródigos e os menores. Para trabalhar precisava de autorização do marido. A família se identificava pelo nome do varão, sendo a mulher obrigada a adotar os apelidos do marido. O casamento era indissolúvel. Só havia o desquite – significando não quites em débito para com a sociedade - que rompia a sociedade conjugal, mas não dissolia o casamento.

O primeiro grande marco para romper a hegemonia masculina foi em 1962, quando da edição da Lei 6.121, o chamado Estatuto da Mulher Casada, devolveu a plena capacidade à mulher, que passou a colaboradora na administração da sociedade conjugal. (Maria Berenice Dias)

vendidas como de caráter científicos se sustentaram por longo tempo, mas vêm sendo derrubadas paulatinamente, embora os imaginários ainda abriguem representações fantasiosas que atormentam os homens, até os que se dizem de *bem*.

Ainda que não haja nenhuma tentativa, por parte das vítimas potenciais de trilhar caminhos diversos do prescrito pelas normas sociais, a execução do projeto de dominação-exploração da categoria social homens exige que a sua capacidade de mando seja auxiliada pela violência. (SAFFIOTI, 2001, p.115)

Como desnaturalizar a opressão que permeia as sociedades em geral? Em primeiro lugar, precisaria apagar a ideia da pré-discursividade dos corpos regulados e apresentados às sociedades como naturais, do gênero no feminino e no masculino. Butler (2015, p.18) marca posição neste sentido quando afirma que o “sexo não é natural, mas é ele também discursivo e cultural, como o gênero, que é performativo”.

Heloisa Buarque de Holanda, num artigo de 1990, no caderno do Jornal do Brasil sobre o Pós-feminismo, comenta que o pós-moderno apesar de traduzido como um momento esquizofrênico, do consumo, da cultura e do simulacro, do pastiche, da implosão da significação e perda da dimensão histórica, do descrédito nos projetos políticos, apresenta um aspecto nada “desprezível, que é o fim de um tipo de monopólio cultural”. Para ela, o pós-moderno é a percepção de uma crise do projeto moderno, “um ponto de vista privilegiado sobre a modernidade”. Inclusive, expõe um sistema que legitima certa representação em detrimento de outras como a das mulheres “As quais foi negada qualquer legitimidade e que aparece como objetos da representação ou com figuras para representar o impossível de ser representado, isto é, a natureza, o sublime, a verdade etc.” (HOLANDA, 1990, p.4). No entanto, Heloisa Buarque cita Craig Owens que afirma que um dos aspectos mais importantes da cultura pós-moderna seria a “insistente presença da voz feminista”.

A reação das mulheres é um fato evidente, porém, as estratégias masculinistas vão sendo aperfeiçoadas à medida que a resistência feminista aumenta, as pautas machistas são reforçadas nas mídias e redes sociais, proporcionais ao fortalecimento das mulheres. Nesse sentido, nas relações abusivas adotam táticas que levam à segregação das mulheres, o *público* vai se distanciando do *privado*, o pessoal do político, é um isolamento programado, a sociedade patriarcal protege o macho que só se sente seguro nessa condição, mulheres juntas para eles é um perigo, amigas colocam em risco a supremacia do falo, os parentes também precisam ser afastados, sem ajuda de quem quer que seja, inclusive sem informação, ela conta que “Depois

de alguns anos de casada começou a controlar os meus passos, apesar de trabalhar, eu tinha até horário controlado da firma para casa.” (Neusa).

E mais, lembra Neusa: quando andava ao lado do marido no ônibus, ia sempre encostada na janela, de cabeça baixa, não podia levantar os olhos nem para conversar. No começo dos nossos encontros de reflexão coletiva - que hoje identifico similares aos primeiros *grupos de consciência*, difundido pelas feministas radicais - no nosso caso, através dos jogos potencializados pela modalidade sociodramática, começamos nomear e apontar para os resíduos de domesticidade, categoria que se impõe no cotidiano das mulheres, ao mesmo tempo, questionar a tal inimizade histórica entre as mulheres, estratégia dos machos para isolar e interditar-las evitando qualquer contato e posterior reação, é uma **conserva cultural** fundado na *matriz de identidade*. “Além do patriarcado fomentar a guerra entre as mulheres, funciona como uma engrenagem quase automática, pois pode ser acionada por qualquer um, inclusive por mulheres.” (SAFFIOTI, 2015, p.108)

A cumplicidade é um dos maiores desafios postos para as mulheres, como sugere Saffioti (2015): “Além de empoderar a categoria mulheres, e não apenas mulheres, o conhecimento de sua história, permite a apreensão do caráter histórico do patriarcado.” (SAFFIOTI, 2015, p.110). Algumas coisas, a princípio, não eram comentadas, com o tempo, a identificação das atitudes machistas começou a borbulhar como água em estado de fervura, a percepção da diferença entre amor e violência foi sendo desvendada, a desnaturalização, cada vez mais próxima.

Eu cuidava da casa, das roupas e das minhas obrigações, obedecia às suas ordens, mesmo assim ele começou a sua estupidez, um dia, sem mais nem menos ele me bateu. Fiquei completamente revoltada, só que eu me defendia, batia muito mais nele, aí ele passou a me prender em casa com chave. (NEUSA, 1993)

Saffioti (2001, p.115) explica que além do controle sobre as mulheres, os machos recorrem à violência, não só a simbólica, a física também tem seu lugar, mas *nada impede, embora seja inusitado*, que uma mulher passe a revidar a violência física sofrida, pois, “a ideologia de gênero é insuficiente para garantir a obediência das vítimas.”

No exercício da função patriarcal, os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância para punir o que se lhe apresenta como desvio. (SAFFIOTI, 2001, p. 115)

Eram muitas as surpresas, principalmente ao desvendar que muitas das posturas cotidianas comuns à relação do casal, eram abusivas, sinais evidentes de violência. No início as narrativas de desnaturalização de tais posturas, transbordavam durante os encontros, aos poucos foi ficando explícito que por vezes o discurso da não aceitação leva tempo até se transformar em prática, e embora a revolta se manifeste no discurso, não acontece no modo de praticar o cotidiano. As palavras abaixo de Neusa dão a medida dos nossos treinamentos nesse sentido, é preciso treinar para se libertar.

Fotografia 19 - Neusa Brito

Fonte: Marta Baião

Quando eu comecei a fazer teatro, foi uma libertação, comecei a me dá um valor que eu achava que eu não tinha, que só servia para lavar, passar, cuidar de casa e filhos. Quando a gente se encontrava com outras mulheres para conversar, eu me achava com uma importância tão grande, **eu estava falando**, dando opinião, participando de eventos que eu nem imaginava que existia. (NEUSA, 2018)

Após dois anos de encontros, o coletivo já sugeria vínculos e experimentava uma teatralidade própria. Por isso, sentiu-se a necessidade de autonominar. Nós tínhamos uma noção manifesta das condições dadas, e movidas nesse sentido, **Mal-Amadas, atrevidas e abusadas**, foi escolhido como nome do grupo, um prenúncio de agência, ou seja, um movimento de afrontamento aos modelos impostos.

Os jogos e experimentos permitiam o questionamento do sofrimento em nome do feminino. Os corpos foram sendo atualizados através de improvisos que barravam a generificação compulsória de uma forma inédita, era como um treino onde o cuspir saliva ácida permitia expelir algo que não nos pertence.

Fotografia 20 - Mal-Amadas 1994

Fonte: Marta Baião

Mal-Amadas, ao longo desses anos passou por inúmeras transformações: no nome, (embora tenha sido conservado o primeiro), na sua composição, no jeito de performar, e é possível afirmar que o aperfeiçoamento técnico/conceitual e a disponibilidade para criar já anunciava um *cuidar de si*⁷. **Mal-Amadas -Poética do Desmonte grupo de teatro feminista** é o nome atual, é o território onde se localiza e organiza a experiência original, cujo modo de fazer ganhou nome, Poética do Desmonte.

A **Poética do Desmonte** surgiu dessa experiência singular de socialização e compartilhamento da dor e do sofrimento. Um processo em permanente mutação que permitiu revisitar as vidas vividas coletivamente, através da observação de fatos e fotos do cotidiano, numa vigilância incansável, das posturas, hábitos, narrativas, músicas, falas, imagens, tratamentos, relações, gestos, coisas e receitas, inclusive de beleza que caracterizam a **domesticidade**. Esse retorno envolveu indagações e um refletir para além do lugar da opressão. Esse material que traduz a reificação sexual das mulheres, exposto à desnaturalização – provocou desmontes – deslocamentos de significados, através de um conjunto de procedimentos, o que era antes encarado como “coisas de homem”, foi renomeado, o mesmo significante passou a ser designado como crime, machismo, violência, inaceitável, afinal uma conserva cultural impregnada da ideologia patriarcal, que reverbera em privilégios para apenas uma parte da humanidade às custas da outra metade. Moreno (1985) afirma que a “conserva cultural é uma categoria tranquilizadora”, porém transformável. “O gênero refere-se às palavras, aparências, ideias e comportamentos que a cultura dominante entende como indícios de uma identidade masculina ou feminina.” (DIAMOND, 2011, p. 37)

Aos poucos o que era considerado natural foi sendo desbancado através de procedimentos radicais que propiciavam uma reflexão crítica sobre os condicionamentos que infligem “o silenciamento do sofrer” nos seus “variados estilos culturais e históricos de sofrimento, a partir do uso de linguagens que resistem, são torcidas e retorcidas para outros usos, e reformam as experiências de dor, ” como disse, Veena Das, essa “imagem de voltar evoca não tanto as ideias de um retorno, mas uma volta para habitar o mesmo espaço de destruição, na qual você deve viver outra vez(...) com sentido de algo recuperado. (DAS, 2011, p. 16)

⁷No resumo dos Cursos do Collège de France (1970 -1982) Michel Foucault ao trabalhar o tema Hermenêutica de si, lembra que a regra de ter de se conhecer a si mesmo foi associada ao tema cuidado de si, e que na cultura antiga, segundo o autor, é fácil encontrar testemunhos da importância dada ao “cuidado de si” e de sua conexão com o tema do conhecimento de si. (FOUCAULT, 1997, p.119)

Das (2012) argumenta que as próprias sociedades ocultam a dor, o sofrimento imputado aos indivíduos. E ainda, adianta que há algumas décadas muitos movimentos, reforçados por sofisticadas discussões se apresentaram como possibilidade para resgatar a violência a partir da análise das “pequenas mortes” instaladas na vida cotidiana das mulheres. E salienta que ao mergulhar nas experiências ordinárias das pessoas comuns é possível descobrir modos de “habitar o mundo”, onde gestos e relações situadas nas zonas opacas do dia a dia se iluminam e se apresentam como potencialidades de agência. A autora afirma que a agência não está no esforço, mas pode ser retirada “da materialidade ordinária em que se refaz o fluxo da vida”.

(...) a agência não está no heroico e no extraordinário, mas na descida ao cotidiano, no preparo diário da alimentação, na arrumação e organização dos afazeres, no cuidado e cultivo persistente das relações familiares(...)São essas ações cotidianas que possibilitam a criação de um discurso de reparação. (DAS,2012, p. 345)

A mudança na postura das Mal-Amadas foi tomando corpo, principalmente naquelas mulheres que chegaram extremamente machucadas. A convivência com a arte e a possibilidade de ouvir e ser ouvida através das linguagens vivenciais interferiu de forma fundamental na recuperação da “alma roubada”. A cada novo encontro uma descoberta, os pontos em comum, as histórias de vida de cada uma se cruzavam a cada instante. O humor estava presente no tratamento de temas tabus e, principalmente, nas descobertas que tornavam possíveis o desmascaramento do machismo, daquele tipo de violação que nubla, como diz Veena Das, “as distinções claras entre agressor e vítimas. ”

Com o tempo, comecei a ajudar as minhas amigas, quando elas sofriam violência corria para minha casa para procurar o telefone da Delegacia da Mulher, muitas vezes, entrava na briga dos casais. Uma amiga era agredida pelo marido, um dia ele pegou um revólver e ameaçou a família inteira, não sei como o pai dela conseguiu tomar a arma dele. Não sabiam onde colocar a arma, eu levei para minha casa e escondi do meu marido, atrás da geladeira, que ficou lá por quatro dias. Liguei para a Delegacia da Mulher e eles vieram buscar, ele soube que eu tinha pego a arma e entregado à delegada e aí ... (NEUSA)

Para Veena Das, a violência não é uma **categoria transparente**, visto que a definição vem da própria sociedade que a encobre, e por isso não é satisfatória, para ela, a violência deve ser pensada como uma categoria performativa.

O silêncio, o se calar é *comum* às mulheres agredidas. Apesar de humilhadas, constrangidas, nem sempre o ato é intuído como violência, o fato é que as condições dadas vão se naturalizando nos imaginários que acolhem e protocolam a ponto de fazer pensar que a dor é natural, intrínseca à natureza feminina. Assim, as categorias negativas foram e são associadas às mulheres, incorporadas à custa de muita repetição, regada à pancada física ou simbólica.

Durante os encontros, as queixas foram ganhando tom de reflexão, eram muitas, todas precisavam falar, com o tempo fui qualificando a escuta, é um processo pedagógico que se constrói na crença que depositamos na outra. Nesse interregno, o tom confessional foi se diluindo, abrindo espaço para trocas, fui cavando uma brecha para me mostrar de dentro das minhas dores, correspondente aos anos de silêncio. No entanto, o tempo era pouco e a escuta se prolongava muitas vezes para acolher com urgência mais uma dor ou uma conquista.

Neusa fez questão de expor, pouco tempo depois, como foi a sua chegada à Casa Beth Lobo pela mão da mãe, silenciosa, mas indignada. Sobre a mãe, ela relata que a mesma trabalhava para as indústrias metalúrgicas da redondeza, região do Grande ABC, trabalho informal e desqualificado, ela e muitas mulheres, cunhada, vizinhas, eram mão de obra barata como hoje observamos nas grandes marcas das confecções de roupas. Elas ganhavam a vida limando peças para os carros, parafusos, encaixes, dentre outros, e pela manhã colocavam o material finalizado num cabo de vassoura e saíam pela mata para fazer a entrega do trabalho e receber o pagamento que seria revertido em sustento para os filhos. No caminho, Edésia, quase sempre era assaltada pelo marido que se antecipava à saída dela e se escondia nas matas, atacava a mulher e espalhava todas as peças pela mata fazendo-as sumir.

Pois é, Dona Edésia, hoje, viúva, quando o assunto é abordado, ela admite que o marido fez uma coisa errada, mas não associa à violência. Sobre a irmã, Neusa conta que ela já sofria violência no namoro. Inclusive, à época, ela trabalhava na Bombril e o namorado, depois marido, ia buscá-la no fim do mês e ficava com todo o salário.

Ela chegava dizendo que tinha perdido, mesmo assim, casaram, duas vezes: a primeira vez, ele não apareceu, a festa rolando, convidados chegando e ela indo pro hospital, foi num dia de sábado, na segunda feira, meu tio foi à delegacia e eles foram buscá-lo em Santa Catarina. Ele chegou com a maior cara de pau, acompanhado da polícia.
(NEUSA)

O casamento foi marcado para o sábado próximo, festa, tudo de novo, mas foi só no nome. E o marido continuou batendo nela; quando a mãe soube, trouxe o casal para morar no espaço do quintal, de nada adiantou, uma das surras que ele deu nela a fez perder o primeiro bebê, sintetizando o resto da história, Neusa, recorda: “Minha Irmã cansada de tanto apanhar, sofrer e ser maltratada, quebrou uma garrafa na cabeça dele, e ela foi internada como louca. Hoje, minha irmã só lembra do ex-marido quando vai receber a pensão.” (NEUSA)

Fotografia 21 - Neusa Brito Mal-Amadas

Fonte: Marta Baião

Se a minha vó apanhou, minha mãe, minha irmã, por que eu queria ser diferente?

A invisibilidade dos trabalhos domésticos e a memória são fatores decisivos na vida das mulheres e são assuntos inter-relacionados, que se enunciam, principalmente, na fala crítica dos maridos que insistem em não vê-los nem reconhecê-los, muito bem definido na queixa de uma das mulheres do grupo: “só percebem na falta”: se falta talher na mesa, o copo de leite, o suco preferido, a toalha lavada, o chinelo, o arroz feito na hora, o nariz catarrento do filho, as notas baixas das crianças, a malcriação, parece texto feito para uma cena de teatro, mas não é, é o cotidiano de muitas mulheres. Ainda, e por vezes, replicada no próprio discurso da explorada, mas tem jeito!

No processo de formação do grupo, foram categorias sistematicamente trabalhadas, performadas à exaustão, talvez seja o nó que envolve muitas de nós mulheres, de uma forma ou de outra, experimentamos essa desvalorização profissional proposital por parte de quem usufrui e controla a nossa força de trabalho. O problema não está nos trabalhos domésticos, mas no lugar histórico que ele ocupa.

O espaço de memória ocupado pelas mulheres ao longo da história registra experiências restritas, evidentemente, ao espaço privado. Nesse âmbito, o trabalho, por ser um espaço de transformação e modificação do mundo ocupado por homens e mulheres, é mediado pela divisão sexual do trabalho, fundamentando-se na ideia antagônica entre homens e mulheres e na divisão dos espaços, onde o privado deve ser o ambiente de trabalho para as mulheres e o público o ambiente de trabalho para os homens (RIBEIRO, 2017, p.1)

A invisibilidade e desvalorização dos trabalhos domésticos concorrem fortemente para o rebaixamento da autoestima das mulheres, é muito comum nos grupos as próprias dizerem que não trabalham, é nesse sentido que priorizamos relatos de memória. “A memória concedida como um fenômeno construído socialmente e vinculada nas relações de poder constitui-se como objeto de disputa nos conflitos sociais.” (POLLAK, 1989, p.205).

Além disso, esse processo de construção provoca um movimento de lembrar e também esquecer. Logo, não se pode considerar a memória como um objeto autônomo, que se sobrepõem aos grupos e conflitos sociais, pois ela não pode ser apresentada com autonomia em relação aos indivíduos. (Ribeiro, 2017, p.3)

Selamos algumas tarefas para os encontros semanais, consistia em jogos de memória sobre os acontecimentos da semana. No início, as respostas coincidiam com feitos e fazeres para os outros ou o outro, filhos e marido, a sugestão foi alterada: “O que eu fiz de bom *para mim mesma* durante a semana?”. No início era comum conflito do que era meu e o que era para o outro, a mulher confunde o prazer do outro com o que nunca sentiu, é tanto que nas relações sexuais, **o gozo não chega aos nossos corpos**, pois, os mesmos foram construídos para garantir o prazer do que vem por cima, apesar de muitas já ousarem exigir prazer do outro (a), o corpo feminino ainda enfrenta resquícios de um discurso masculinista regulado pela heteronormatividade idealizada pelo patriarcal.

Fotografia 22 - Menininha

Fonte: Marta Baião

b. “Outra mulher nasceu dentro de mim

“Minha filha me falou do teatro e me levou, eu sou muito tímida e ela pensou que seria muito bom para mim. A minha violência era diferente das outras mulheres, eu era só dona de casa, achava que eu não era capaz, eu mesma não acreditava em mim, quando eu falei para o meu marido, ele riu e falou que eu nunca tinha visto um teatro, como é que eu ia fazer? Aquilo me deu mais vontade de fazer. Lá eu cresci, eu fui acordando, conversando com outras mulheres fui aprofundando, fui aprendendo a caminhar, tornei-me outra mulher, depois eu vi, **eu ajudava outras mulheres**, elas se viam nas mesmas histórias. Eu acredito que muitas mulheres deram grito de liberdade, muitas precisam acordar ainda, ter seus direitos, uma vida de prazer e alegria como eu tive.” (MENININHA, 04/12/2018)

Menininha, 82 anos, mulher forte, determinada, mãe de Aninha que é mãe, casada com seu Antônio, dona de casa, chegou triste, pelas mãos da filha, com o tempo foi se colocando, inteligente e criativa, ela tomava para si toda a responsabilidade pelo seu sofrer, ela entende a

dor das mulheres e também como reverter em alegria, sente saudades do grupo, e nós sentimos muita saudade da força da Menininha, ela está prestes a retornar e iluminar nossas criações.

A nova atividade aparece num momento em que era preciso criar alternativas de sobrevivência e estratégias de livramento da opressão/dominação masculina. Assim, **Vida Bandida** foi o primeiro experimento do grupo, criado a partir das narrativas do coletivo e, devido à repercussão positiva, a relação contratual com a instituição (Prefeitura Municipal de Diadema) foi estendida e rendeu frutos para compor outras tantas poéticas de afrontamento aos códigos de domesticidade intrometidos no sistema patriarcal.

Sem Asas Partidas (1993) foi a segunda peça teatral encenada pelo grupo, uma criação facilitada por jogos dramáticos e técnicas similares ao Jornal Vivo moreniano, que mais tarde recebeu o nome de Jornal Dramatizado e do Teatro Jornal de Augusto Boal, influenciado pelo Teatro Documentário de Erwin Piscator:

O espetáculo nasceu de um trabalho coletivo: os diversos processos de trabalho do autor, diretor artístico, músico, cenógrafo e ator/atriz se encontravam incessantemente. Com o manuscrito, nasciam ao mesmo tempo as construções cênicas e a música, enquanto em comum com a direção artística renascia o manuscrito. (PISCATOR, 1968, p. 80)

A versão de Moreno⁸ para o Jornal Vivo:

É uma síntese entre o teatro e o jornal, pelo que difere, essencialmente, do costume medieval e russo, de um jornal falado. O Jornal Dramatizado não é uma recitação de notícias, é a própria vida sendo representada. Os eventos são teatralizados. ” (MORENO, 1923, p.415)

Moreno se referia ao jornal como o mais próximo de uma expressão espontânea, dentre as formas escritas (isso porque não conhece a mídia contemporânea) próximo ao conceito de *momento* (ser e estar, viver e criar), está vinculado ao presente, ao atual. Para ele, um episódio perde o valor de notícia pouco depois de acontecer. Assim, o jornal tem uma afinidade natural com o Teatro Espontâneo,

⁸ J. L. Moreno (1889 – 1974), médico e criador do Psicodrama, surgiu na década de 20, apresentando como alternativa ao teatro dramático o Teatro Espontâneo, denominado *Stegreiftheater*, em Viena em 1922, onde ele desenvolveu o *Drama do Momento* e o *Jornal Vivo*, que antecederam ao psicodrama. Zuretti (1995)

O qual requer para a sua forma imediata, e não ensaiada, um conteúdo igualmente espontâneo e imediato, por exemplo, os acontecimentos sociais e culturais sempre novos e sempre variados que chegam, de momento a momento a redação de um jornal. (MORENO, p.416)

Baseado na leitura de jornais como aquecimento, um disparador na execução do tema anunciado através de improvisos e experimentos, um formato de Sociodrama: trata-se de um procedimento vivencial que elege o grupo como protagonista. Conta Moreno (1984) que a modalidade *Jornal Vivo* continha ideia de uma revolução no teatro, com a eliminação do dramaturgo e do texto teatral, uma ação antidramática, um teatro sem espectador, onde todos são participantes, tudo é improviso e o palco desaparece, este procedimento difere do Teatro da Espontaneidade. Segundo Gonçalves (1988), na escolha das técnicas de aquecimento, ou seja, que é prevista na primeira etapa - comum a todas as modalidades do psicodrama – através de jogos o tema protagônico do *Jornal Vivo* é encontrado nas manchetes de jornal.

O *Jornal Vivo* pode ser considerado antecessor do sociodrama, porque permite ao grupo vivenciar o presente sociocultural da comunidade numa experiência de criação coletiva onde não há um protagonista individual, mas onde todos o são, a partir das notícias. (GONÇALVES, 1988, p.83)

Sem Asas Partidas foi criada a partir de uma investigação intensa sobre a violência doméstica, um assunto comum às integrantes do grupo, lembrando que parte delas vivenciaram agressões físicas e psicológicas. A primeira cena aponta para a forma contaminada do nascimento, cuja educação é ajustada às orientações generificadas de origem patriarcal, onde os homens podem mais, aliás, podem tudo!

Virou hábito no grupo fazer piadas com o nascimento de meninas e meninos, é lá que está a origem da opressão.

Fotografia 23 – Sem Asas Partidas

Fonte: Marta Baião

Maria- Eu sou Maria de Tal, 39 anos, casada, 5 filhos, espancada, agredida, desrespeitada, dupla jornada.

Cantam - “Boi, boi, boi, boi da cara preta, pega esta menina que tem medo de careta”.
(Som alterado de respiração em preparação para parir)

Todas - Nasceu!

Vilma - É uma menina!

Alaíde - Que gracinha!

Ana - Coitadinha!

Ivete - É tão fraquinha!

Néia - Vai ser balconista!

Neusa - Professora!

Ana - Não é muito bobinha!

Todos - Vai ser...

Todos - Escrava do Lar!

Cantam - “Boi, boi, boi, boi da cara preta, pega esta menina que tem medo de careta”
(Nasce um menino)

Todas – Nasceu!

Vilma – É um menino!

Ana - Que beleza!

Néia - Vai ser forte!

Fotografia 24 - peça Sem Asas Partidas, 1993

Fonte: Marta Baião

Entender o gênero como ideologia – como um sistema de crenças e comportamentos que reafirmam o *status quo social*, mapeados nos corpos das mulheres e homens – é valorizar a permanente oportunidade de *Verfremdungseffekt*, cujo objetivo é desnaturalizar e desfamiliarizar o que a ideologia apresenta como normal, aceitável, inescapável. (DIAMOND, 2011, p. 38)

Os temas do cotidiano como a violência doméstica, foram ganhando aderência, aconteceram algumas desistências de integrantes no grupo inicial, previsíveis. A modalidade Jornal Vivo passou por modificações no decorrer do processo para alimentar a evolução grupal. O viés de gênero e as leituras intertextuais foram fundamentais, até porque a questão da mulher não foi cogitada por Moreno, como geralmente acontece nas obras elaboradas por homens. Elin Diamond, em Teoria Brechtiana/Teoria Feminista para uma crítica feminista géstica, aponta para essa perspectiva necessária: “Nos efeitos dessa leitura está a recuperação do potencial radical da crítica brechtiana e a descoberta, para a teoria feminista, da especificidade do teatro.”

É preciso, além de produzir teorias e métodos com o viés feministas, readequar os que podem vir a ser, que oferecem mecanismos e perspectivas disruptivas, como a modalidade *Jornal Vivo*, para uma leitura e feitura crítica, já que a mídia reproduz imagens e valores patriarcais. A investigação do tema nos jornais locais trazia na época (1993-4) matérias que não correspondiam à realidade, uma visão quase sempre sexista, limitada, reducionista e tendenciosa e só os casos mais escabrosos ganhavam visibilidade. Para alguns, contribuía para atenuar a percepção sobre o crime, por outro lado, trazia uma versão que levava a crer na violência contra as mulheres como uma fatalidade, era comum na época atribuir ao agressor uma patologia, provocando confusão acerca das responsabilidades, culpabilizando as mulheres pela própria desgraça.

Para Moreno, o indivíduo é percebido através das relações interpessoais é um ser por excelência social por que nasce em sociedade e precisa de outras/os para sobreviver. Para ele, todas e todos nós nascemos livres e isentas/os de pulsações destrutivas, no entanto, podemos ser atravessadas/os por sistemas sociais contaminados. Moreno defende mecanismos de recuperação dos fatores vitais a partir da renovação das relações afetivas e da ação transformadora sobre o meio, uma *Revolução Criadora*:

A *Revolução Criadora* moreniana é a proposta de recuperação da espontaneidade e criatividade, através do rompimento com padrões de comportamento estereotipados, com valores e formas de participação na vida social que acarretam a automatização do ser humano (conservas culturais). (GONÇALVES, 1988, p.46)

Na abertura dos trabalhos, propus priorizar as mulheres autoras, mas todo esforço, por vezes, parece pouco, não poderia deixar de falar do mestre Moreno, que me abriu caminhos libertadores. Porém, nesse exercício de reparação para com as mulheres, apresento autoras de textos importantes do Teatro Espontâneo. No caso de Brecht, existem fontes riquíssimas de autoria feminina; e sobre Boal e o Teatro do Oprimido (a), tenho acompanhado a correção principalmente na linguagem quando trabalhada por mulheres.

Bem, voltando a Moreno, é possível afirmar que ele não se deu conta que ao economizar nos detalhes nada pequenos sobre os comportamentos estereotipados que referenciam, por exemplo, o conceito de conserva cultural, ele desconsiderou que mais da metade da humanidade

era e é afetada em maior grau já na *Matriz de Identidade*⁹, no seu *Átomo Social*¹⁰, pelos modos binários de gênero e códigos patriarcais. Enfim, as conservas deveriam ser nomeadas e aprofundadas, ele ignorou que propor a observação de indivíduos em relação implicaria em considerar que elas se davam de forma desigual, que o sistema de representação da modernidade nas primeiras décadas do século XX, período em que iniciou as suas proposições teóricas e metodológicas, ocorriam muitas contestações ao modelo vigente da arte e cultura, do *monopólio cultural* do modo burguês, mas, sobretudo, do sujeito desse sistema, branco e masculino. Ou seja, o domínio da categoria social homem sobre a categoria mulher milenar vinha sendo duramente contestado desde a instalação dos princípios iluministas pautados pela Revolução Francesa.

Sem falar que até meados do século XVIII ainda vigorava a filosofia da *única carne* oferecida desde a antiguidade pelos pensadores, e que foram responsáveis por instalar um não saber sobre as mulheres como uma versão menos importante do macho, visão que perdurou por dois milênios. O fato é que ainda se duvidava se seriam as mulheres seres humanos. Durante milhares de anos acreditou-se que as mulheres tinham a mesma genitália que os homens, só que – como dizia Nemesius Bispo de Emesa, do século IV, “a delas fica dentro do corpo e não fora”. (LAQUEUR, 2001, p.16)

Segundo, ainda Laqueur (2001), as mulheres eram essencialmente homens e que por falta de um *calor vital – de perfeição*, os órgãos ficaram retidos para dentro, as estruturas que nos homens ficam expostos na parte externa. Assim, os órgãos genitais das mulheres eram considerados como versões interiores, correspondentes ao que o homem tinha do lado de fora: vagina era considerada um pênis, o útero o escroto, e os ovários, os testículos. Eupergunto: por que então o escroto nunca engravidou?

No entanto, Moreno foi um contestador, em Viena, o pai do psicodrama conta que enfrentou muita oposição por parte do público e da imprensa, ao Teatro da Espontaneidade, uma estética que contestava o palco vigente. Segundo ele, muitos deles, dependentes das

⁹"Mediante o ato do Nascimento, a criança transpõe um limiar, passando da matriz materna a um novo universo, que Moreno denominou matriz de Identidade. Segundo Moreno, essa matriz aberta é oferecida à criança uma nova **placenta social**, onde ela possa se arraigar. Essa placenta é constituída pelos vínculos com os pais e com as demais pessoas significativas que vão rodear a criança." (ZURETTI, 1995, p. 126)

¹⁰"Para Moreno, *átomo social* é a configuração social das relações interpessoais que se desenvolvem a partir do nascimento." (GONÇALVES, 1988, p.63)

“conservas culturais”¹¹ desconfiavam “da criatividade espontânea, e mais, quando o trabalho era bom, disse ele, o público desconfiava da originalidade, achava que era enganação e quando era ruim, ultimavam a inviabilidade da proposta.” Pois é, o Moreno, naquela época, já *chorava as pitangas*; por falta de apoio, teve que fechar o teatro.

O Teatro–Jornal em Boal, segundo Andrade (2011), foi o primeiro experimento, da última fase do Teatro de Arena na passagem da década de 69 para 70, com intuito de fugir da censura da Ditadura Militar.

Em 1993 foram realizados novos encontros, em função da agenda feminista. A maioria do grupo permaneceu; novas integrantes foram acolhidas. No dia 8 de março do mesmo ano estreou **Não tem Chuva que Desbota essa Flor**, dramaturgia final de Felisberto Costa, uma composição de cenas que brotaram de jogos, com palavras e temas disparadores de conservas culturais encarnados de Amélias, Evas e Liliths; proporcionaram muitas brincadeiras com a tomada de papéis. Brincamos com as conservas e desse jogo surgiu uma gozação que foi adotada como cena, no mínimo, **sui generis**. Não me lembro da reação do grande público; o forte naquele momento foi o estado de graça das **Mal-Amadas**, uma ingênua e divertida “**vingança**”, provocada pela simulação de uma inversão de papel: as descobertas de múltiplas possibilidades de ação para os papéis.

A cena: O delegado era uma delegada mulher e a vítima da agressão, um marido. Ele chega na delegacia todo ‘estrupeado’ (fato que na realidade é raríssimo, as estatísticas não conseguem quantificar os homens vítimas de violência doméstica praticado por mulheres, por ser ínfimo).

Delegada - O que houve? (Tom irritado)

Marido - Minha mulher me espancou, doutora. (Choramando)

Delegada - E o que o senhor fez para merecer isto?

Marido - Nada! Eu estava quieto e ...

Delegada - Nada! É o que todos dizem. Será que o senhor fez tudo direitinho, mesmo? (Tom prepotente)

Marido - Juro doutora!

¹¹Expressão utilizada por Moreno para a cristalização de uma ação criadora em um produto que passará a integrar o acervo cultural de uma determinada sociedade (por exemplo, um livro, um filme, uma escultura, uma pintura etc.) (...) As normas estáticas de conduta, embora não cheguem a se concretizar em um produto, podem ser consideradas conservas culturais, que podem ser modificadas na evolução individual. Um papel é uma conserva cultural, até o momento em que um indivíduo se apropria e o desenvolve segundo o seu processo espontâneo criador particular. (ZURETTI, 1995)

Delegada - Lavou a roupa? Tem certeza que não queimou o arroz? E as crianças; cuidou delas? Ou deixou elas cheias de meleca?

Delegada - Tem certeza que não fez por merecer?

A cena desenvolve-se no deboche, o fato de experimentarmos o lugar do outro qualificou o grupo, mais uma vez, para afirmar que o que as mulheres buscam não é o lugar do homem e sim o direito de viver suas próprias escolhas, sem opressão. “A prática feminista que procura expor ou ridicularizar a rigidez do gênero normalmente usa alguma versão do efeito – D de Brecht.” (DIAMOND, p.37)

Em julho de 1993, o grupo ficou reduzido a sete (7) integrantes; algumas conseguiram emprego e os encontros passaram a ser semanais, o que exigiu uma dedicação maior. Nesse período foi iniciada a pesquisa de tema para um novo espetáculo. Através de **Sociodramas Tematizados**¹² e **Role Playing**¹³ criou-se um espaço para exploração dos papéis pré-estabelecidos gerados na Matriz de Identidade pelos egos auxiliares mãe e pai que, geralmente, adotam uma educação diferenciada.

A compreensão foi ampliada pelas vivências que revelaram as implicações do sistema patriarcal. Nessa etapa, o encontro foi inevitável. Foi momento de resgate do riso, do prazer, ensaiamos a criatividade e já experimentávamos em alguns momentos a espontaneidade, **A estética do Clown** esteve presente em várias ocasiões, era preciso brincar, experimentar o riso. Inclusive, o curioso é que cada uma produzia o seu próprio nariz usando materiais mais confortáveis, cores fora do padrão para as menores máscaras. Encontramos no Clown um modo de debochar dos estereótipos, o supermacho infantilizado, o ‘fodão’ que brocha, foram se desmanchando nos improvisos, as atrizes traziam personagens fortes com características do falocêntrico, o exagero, o ridículo, o grotesco proporcionava diversão, coisas que ridicularizavam o machismo, foi dessa maneira que as mulheres no grupo conseguiram desmontar, pelo menos, temporariamente, a ideia da supremacia vendida pelos machos. O ato contra imaginário permitiu que o *nariz* falasse mais alto.

¹² “Era necessária uma forma especial de psicodrama que projetasse o seu foco sobre os fatores coletivos. Assim foi que nasceu o sociodrama. O verdadeiro sujeito de um Sociodrama é o *grupo*” (MORENO, 1975, p. 412-413).

¹³ “É o procedimento dramático regulado pelo método da teoria dos papéis para aprendizagem e estruturação de um papel social que se queira otimizar. Utiliza os mesmos instrumentos e técnicas dos outros procedimentos dramáticos (psicodrama e sociodrama)” (MENEGAZZO, 1995, P.113)

Fotografia 25 - Badú em Tô de Olho em Você

Fonte: Marta Baião

Tô de Olho em Você estreou em 1994 debaixo de grande expectativa. Na peça, as cenas criadas em grupo receberam um desenho de programa de TV: duas donas de casa disputam, numa maratona de afazeres domésticos, prêmios inusitados como um abacaxi, uma passagem só de ida para qualquer lugar, solidão, exploração, desvalorização, pepinos e muito mais.

Maria - Eu quero agradecer ao meu marido, meu técnico, meu grande incentivador. Foi ele quem me ensinou a lavar, passar, cozinhar, ele me deixa fazer tudo sozinha, ele confia em mim, foi ele quem me incentivou a entrar nesta maratona, ele só me critica, porque diz que na roupa passada eu poderia dar mais um pouquinho de mim.

Repórter - E aí dona Maria, escondendo essa joia de treinador que a senhora tem em casa, hein? E aí, ele não te dá mesmo nem uma mãozinha?

Maria- Dá, dá sim ...na minha cara se eu não fizer tudo direitinho.

Ridicularizar a prepotência do macho, na boca das mulheres, é como um **discurso reparador**, no sentido que evoca uma experiência cotidiana, vivida pelo avesso. Paralela à cena da maratona da “Mulher Molhadinha de Suor”, a história de Irene, uma das mulheres concorrentes, foi narrada em teatro de animação:

Fotografia 26 - Tô de Olho em Você

Fonte: Marta Baião

Narrador Pai –Irene nasceu menina

Irene – Com o destino quase todo marcado.

Apresentadora Mãe – Que lindinha! Vai ser médica!

Narrador Pai – Nem pensar! Vai ser dona de casa para ver se melhora essa gororoba que até hoje você não aprendeu a fazer.

Apresentadora Mãe – professora, bailarina, psicóloga, engenheira...

Narrador Pai – Pirou? Não está vendo que é apenas uma mulher?

Apresentadora Mãe – Jornalista, estilista...

Narrador Pai – Nãooooooooooooo!

Apresentadora Mãe – Sim!

Narrador Pai – Não e Não! (E ‘ploft’ na cara da mãe)

Irene – Como podemos ver, na casa de Irene tudo se resolve no tapa!

Música – Maria do Bundão (samba-rock)

Letra- Marta Baião / Música Marcio Miéle

Maria do bundão, do peitão do coxão

Verinha do pernã, do carão, do bocão

Que homem que você é

Que parte, reparte, divide, corta!

Esquarteja uma mulher.

Que homem que você é,

que reduz o seu querer

A um pedaço de carne

Que você chama mulher

(Falado) Mulher inteira, que pensa, que luta, que chora, que resiste, você não quer

Que homem que você é?

Que homem que você é?

A meu ver, **Tô de Olho em Você**, foi uma das peças genuinamente feminista, o anti-ilusionismo é um pressuposto do teatro que se propõe feminista e libertário. Foram eleitos os temas mais caros para as mulheres, da exploração à invisibilidade dos trabalhos domésticos, a divisão sexual dos papéis e do território, o público e o privado, da violência doméstica numa estética épica- performativa, com a fragmentação da fábula.

Fotografia 27 - Peça Tô de Olho em Você (1994 - Menininha e Badú)

Fonte: Marta Baião

Bejamin (2017) na sua primeira versão: O que é teatro épico? Um estudo sobre Brecht, ele aponta de uma forma simples os pressupostos desse teatro:

O teatro épico é gestual: (...) quanto mais interrompemos alguém em ação, mais gestos obtemos. (...) éo resultado formal das canções brechtianas com seus refrões rudes, que dilaceram os corações. (...) as divisões em episódios do enquadramento tornam épico o teatro gestual. (BENJAMIN, 2017, p. 12-13)

Diamond (2011, p.34)) comenta que a teoria de Brecht, ao longo de trinta anos, atualiza os seus conceitos constantemente, mas mantém temas caros “como a atenção à dialética e forças

contraditórias dentro das relações sociais, principalmente a luta de classes nas suas transformações históricas”.

Fonte: Diário Popular - 1995

Não demorou muito, passamos a receber muitos convites, inclusive com pagamento de cachês que eram revertidos para o grupo, já que na condição de assessora de gênero, arte e violência, tinha garantido pela prefeitura pagamento digno com contrato. A geração de renda era fomentada a partir das apresentações, o grupo tinha apoio logístico do órgão com estrutura para ensaios e transporte. Em 1994, fomos selecionadas para participar de um projeto da Secretaria de Cultura de São Paulo que consistia na realização de apresentações em treze praças da cidade de São Paulo, com cachê, que foi rateado com as sete integrantes. **Tô de Olho em Você** foi a peça escolhida.

Começamos a chamar atenção da mídia, muitos convites, até nos deixaram de *orelha em pé*, todo cuidado foi pouco, participamos de programas importantes, como o Fantástico, com a peça **Carmens**. Durante uma semana, fomos entrevistadas, vasculhadas e filmadas em vários cenários, inclusive no sacolão e, posteriormente, no teatro Municipal durante a ópera Carmen, onde assistimos com a repórter da Globo (visivelmente irritada), de um camarote onde fazíamos comentários. Gravamos uma apresentação na escola noturna em Diadema para o Globo Repórter, fizemos dois anos seguidos a abertura da TV Cultura para comemoração do aniversário da declaração dos Direitos Humanos, muitos programas sobre violência doméstica em todas as TVs da época, revistas e jornais, até que o grupo cansou de ter que se defender das manobras sexistas das apresentadoras e apresentadores em defesa da família, e a intenção de fazer crer que a violência patriarcal era coisa da pobreza, patológica ou bebida e drogas, mas nunca deixamos barato, nem com a Hebe.

Figura 28 – Programa Hebe Camargo

Fonte: Divulgação SBT

A produção insistiu em levar o marido da Neusa, foi a condição da nossa participação no programa. Pensamos em desistir, mas conversamos e chegamos à conclusão que podíamos articular uma cena a favor das mulheres agredidas. Ficamos atentas e, para nossa surpresa, o João (marido da Neusa) apareceu na plateia do programa, com a cara mais lavada que tinha. A cena foi, no mínimo, hilária, Hebe o entrevistou e perguntou porque ele bateu nela e ele respondeu que era um homem pacífico, não teve jeito, pegou, *João Pacífico*, vazou riso para todos os lados, na plateia, no palco, os técnicos e nós, deixamos Hebe sem chão, fechamos a cena com chave de ouro!

“Quem ama não bate, não humilha e não maltrata, quem ama, não Mata.”

Fotografia 29 – Mal-Amadas na manifestação de 8 de março de 1996

Fonte: Divulgação Revista Claudia 1996

c. Com que Corpo eu vou?

Dia 8 de março de 1994, São Paulo, terça-feira, 16 horas, um calor insuportável, as Mal-Amadas caminham em direção à Praça Ramos de Azevedo, é dia da mulher, mais uma manifestação, *uma operação estética imprevista*, um desagravo ao aparelhamento das sociedades patriarcais, poder do falo nas sociedades e nas artes.

Começa com um corpo rastreando prazeres, um movimento contraimaginário, sem comando, sem segundas intenções, uma caminhada, um ganho de cena atravessadas por categorias brincantes, incorporadas, movimentos reiterados, narrativas restauradas, é isso! É a certeza de que caminhar afeta o entorno, incomoda e faz rir um público que involuntariamente nos vê, uma visão desfocada, um encontro casual, surge um caminhante mal-humorado, de um *não-lugar* (termo usado pelo etnólogo Marc Augé, se referindo a lugares sem relevância, provisórios). É a certeza de uma visão desmantelada que nos move, dentro e fora, comprometendo os dias seguintes, é uma provocação, uma pulsão, uma alegoria, uma visagem que rompe com *o banal da paisagem*, o imprevisível, indizível: uma narrativa descontínua,

sem *glamour* nem providências, é um se mostrar espontâneo, é para contrariar as conservas culturais, é uma desgenerificação dos corpos, é o *nudes* da alma.

Foi assim...

Como sair de dentro do armário, quero dizer, dos arquivos, explorar territórios outros, efetuar mudanças no desenho do percurso. Como aconteceu? Sempre que as Mal-Amadas adentravam os espaços urbanos para cumprir compromissos artísticos/políticos, era corriqueiro o grupo ser deixado longe do ponto onde aconteceria o evento, a cidade dificulta paradas provisórias. Maquiadas, máscara branca, o modo Clown¹⁴, a indefinição de gênero, desarmadas, só nos restava rir de nós mesmas, transformar a dor em argumento, perceber o sofrimento como categoria nômade.

Desviando, foi assim que o grupo descobriu o prazer das andanças, por vezes sem rumo, em outras, com destino certo, conversando com a cidade, estabelecendo trocas residuais, gerando energia poética, é fato. Com o tempo foram incorporadas e registradas no processo de criação. Hoje, ocupa lugar privilegiado, é fundante da nossa teatralidade.

O que fazer? Como nos comportar em tempos nublados? Como vamos nomear mais um significante a serviço da revolta? Com que corpo eu vou?

Vale lembrar que a memória tem papel constitucional para as mulheres, é condição elementar para a reabilitação do corpo social e político, um código de si mesma em conflito com outras mil referências incorporadas involuntariamente, na força da repetição, um corpo silenciado historicamente, abafado, circunscrito ao privado, condicionado à reprodução. O passado e o presente se conectam para revelar um corpo que não se quer a serviço das conservas culturais. Romper fronteiras é o mundo que se quer.

Arte que vai para rua, se distrai e caminha como errantes. Não tem percurso nem roteiro. Se o perde, se for aberta ao público e não só teatro. (...) Arte que fugiu de casa,

¹⁴Em geral, usam nariz vermelho e cara pintada de branco. Em tese de mestrado, defendida na UNICAMP, Beth Lopes diz que o nariz vermelho do **clown** é considerado a menor máscara do mundo e revela a **persona** não social do ator, ou seja, a “fachada”. Quando compomos o nosso primeiro **clown**, buscamos detalhes curiosos em nós mesmos, por exemplo, no andar, nos trejeitos, na gestualidade das mãos, nas expressões etc. O **clown** é ingênuo, mas não é bobo, é patético, é poético, é ridículo sem ser vulgar. O **clown**, de linha francesa ou inglesa, corresponderia ao nosso palhaço, cujo termo vem do italiano **pagliaccio**. A diferença entre eles pode ser notada principalmente no modo de atuar, na intencionalidade, no figurino, na maquiagem, enfim, guardam orgulhosamente as diferenças, embora para o grande público passe despercebido, pois o que importa é o riso que eles provocam.

deixou a escola, foi aprender na rua, aprendeu que precisa ser aberta à participação do que não mais chamaremos de público. (MEDEIROS, 2009, p. 76)

Fotografia 30 – Dadaístas em caminhada - Paris

Fonte: Foto Coletiva em Saint-Julien-le-Pauvre

Dia 14 de abril, em Paris, as três da tarde e sob um dilúvio torrencial, os membros do movimento Dadá encontram-se em frente à igreja Saint-Julien-le-Pauvre, uma igreja abandonada no Quartier Latin, uma operação esteticamente consciente, “forma capaz de substituir a representação e, por isso, de atacar frontalmente o sistema da arte”, segundo CARERI (2002, p. 74)

A intensão em colocar as duas imagens não é comparativa, a ideia foi agregar valor poético/estético às caminhadas das Mal-Amadas e proceder a análise da ação a partir da categoria de gênero. Por isso recorro à história, o que teríamos em comum? Quase nada, um pouco de tudo: afora a sofisticação e o *glamour* do modo burguês, o protagonismo masculino, a postura patriarcal, o tempo não é totalmente outro, o mal não evolui, é uma categoria estática, entre guerras e entre caos o embrutecimento, é como se assistíssemos ao mesmo espetáculo: A

Volta dos Espasmos Nazistas dos Anos 20, o letárgico acordou com fome, alimentado pelas tecnologias, o capital argumenta com a militarização, as mais potentes armas de guerra.

O que temos em comum?

A Revolta, a rebeldia contra um sistema de arte burguês, patriarcal, hegemônico, é um *readymade* urbano realizado em Saint-Julien-le-Pauvre. Segundo Careri (2002), foi a primeira operação simbólica que atribuiu valor estético a um espaço vazio e não a um objeto.

Com as visitas dos Dadás e com as subsequentes deambulações dos surrealistas, a ação de percorrer o espaço será utilizada como forma estética capaz de substituir a representação e, por isso, de atacar frontalmente o sistema da arte. (CARERI, 2002, p. 74)

Vale uma indagação: Onde estavam as mulheres Dadás? Os Dadás eram machos em maioria, a cidade, “ máscula ” e o feminino oculto. Na época, elas só podiam ir para as ruas fazer “ motins por alimentos, eis o que convém para as mulheres guardiãs da casa e da comida, são elas as eternas responsáveis por essa parte ”, como informa Perrot (2008)

Além do “ papel de bota fogo ” durante o período que antecede a Revolução Francesa, e em 1975 os deputados proibiram as mulheres de se reunir em número maior que cinco, como recorda Perrot (1990, p.23). Ser artista, criar, era um atributo masculino, as mulheres podiam copiar, mas não indistintamente, determinadas coisas:

Escrever foi difícil. pintar, esculpir, compor músicas, criar arte foi ainda mais difícil. (...) as mulheres são impróprias para isso. (...) as mulheres podem apenas copiar, traduzir, interpretar. (...) podem pintar para os seus, esboçar retratos das crianças, buquê de flores ou paisagens. (PERROT, 2008, p. 101)

Nas Vanguardas, as mulheres eram muito poucas, exceto quando tinham relações familiares com seus representantes”. Só a partir de 1900 que a Escola de Belas Artes se abriu para as mulheres, e foram recebidas, com bolinhas de papel, corredor polonês e sob as vaías dos estudantes (2008).

Investiguei a ausência das mulheres Dadás, pois é, elas existiram e fizeram arte de resistência contra um sistema de artes burguês, contra a moral e a misoginia. No entanto, foram mantidas na obscuridade, afinal, a história oficial sai do punho dos homens e fala sobre eles

mesmos. Porém, num artigo escrito por Isabella Smith para a revista *An Other Magazine*, aparece um fato curioso sobre o famoso urinol, ready-made de Marcel Duchamp. Ela diz que a *fonte* tem levantado suspeita, ou seja, Duchamp comprou ou não o urinol que chamou de arte? Muitos historiadores da arte acreditam agora que a famigerada peça foi, na verdade, a obra de outra artista dadaísta e excêntrica, a baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven:

Sophie Taeuber-Arp, Hannah Hoch e Elsa Von Freytag-Loringhoven são três mulheres que foram as principais artistas do movimento vanguarda Dadaísta: um movimento que sempre fora historicamente associado com seus protagonistas masculinos. (SMITH, 2016)

Fotografia 31 –Baronesa Elsa Von Freytag-Loringhoven

Fonte: Desconhecida

Fonte: Desconhecida

Colagem de Hannah Höch

Sophie Taeuber-Arp em Ascona, 1925 Stiftung Arp e.V., Berlin/Rolandswerth

A autora lembra que apesar da rebeldia, os dadás nunca contestaram os códigos patriarcais do início do século XX, como em quase todos os movimentos de vanguarda da época, exemplo enunciado na marginalização e ocultamento das artistas que não foram poucas nem medíocres, dentre elas se destacam: Sophie Taeuber-Arp, Hannah Hoch e Elsa von Freytag-Loringhoven que foi uma pioneira em performance artística.

A História da cultura e das artes carece de um outro contar numa perspectiva de gênero, raça/etnia, classe e sexualidades. Recuperar a história dessas artistas é como reparar, com um século de atraso, imagens e narrativas das mulheres que protagonizaram desagrvos ao sistema social, político e cultural vigente, o patriarcado burguês.

E só agora se torna possível perceber a cumplicidade dos discursos das vanguardas com os discursos tradicionais que excluem a mulher da ordem de representação, associando-se ao pré-simbólico, ao inconsciente, ao corpo. (HOLANDA, 1990, p. 5)

A perspectiva de gênero em qualquer proposta vai além da descrição da história das mulheres, é preciso historicizar e revelar dados omitidos dos feitos das mulheres nos eventos que corroboraram para construção do saber, agenciar alterações *no status quo*, no caso, no sistema cultural cuja voz vem da elite burguesa.

Joan Scott, é uma das mais conhecidas teóricas sobre o uso da categoria gênero em história, cujo texto “Gênero: Uma categoria Útil de Análise”, tornou-se um clássico, leitura obrigatória nas pautas de gênero e feministas, muito embora outras falas tenham surgido sobre o assunto, devo dizer, que recorro à autora em diversas ocasiões.

Scott (1989) comenta que não basta provar que as mulheres tiveram uma história ou que participaram efetivamente das mudanças políticas principais da civilização ocidental. O desafio é teórico:

Ele exige a análise não só da relação entre experiências masculinas e femininas no passado, mas também a ligação entre a história do passado e as práticas históricas atuais. Como é que o gênero funciona nas relações sociais. Como é que o gênero dá um sentido à organização e à percepção do conhecimento histórico? As respostas dependem do gênero como categoria de análise. (SCOTT, 1989, p.5)

Assim, o que se pretende com os apontamentos sobre a invisibilidade das artistas dadás nas pautas contestatórias da época é publicar, desenhar em que contexto se deu a interdição ao mundo público, ao mesmo tempo, contextualizar o lugar da mulher na arte contemporânea.

“No setor cultural, em 2006, um relatório do Ministério da Cultura e da Comunicação, versando sobre a igualdade de oportunidades, apontava para a natureza altamente desigual da distribuição de cargos de chefia entre homens e mulheres nas grandes instituições culturais. Os homens representavam, portanto, 92% dos diretores de teatro dedicados à criação dramática e 89% dos dirigentes de instituições musicais. O mundo das artes e da cultura francesa também obedece a esse modelo de discriminação das mulheres durante sua carreira profissional.” (*Cyril Mercier* Traduction de Germana Henriques Pereira- A Evolução do lugar das mulheres no mundo da arte contemporânea francesa)

Pensei em recorrer à historiografia do teatro em busca das mulheres, e encontrei as mesmas. Aliás, há muito tento inventariar as atrizes. Quando, afinal, entraram em cena? Fontes raras sobre raras mulheres, artistas que conseguiram vazar o cerco, e mesmo assim só se encontra as mesmas citações, Thérèse Du Parc, a atriz que “atuou com Racine e foi roubada por Molière no século XVII,” (comentário no mínimo machista, como se as mulheres não tivessem vontade própria nem direito de escolha) morreu muito jovem, trinta e cinco anos; e a Sarah Bernhard, de 1870, século XIX, e entre um século e outro, “um mar de silêncio”, são informações plantadas em Wikipédia. Pois é, imagina a entrada das Mal-Amadas em cena: foi num estalo, bastou um convite para que quatorze mulheres aparecessem para experimentar um fazer, apesar de algumas delas nunca terem assistido a uma peça de teatro.

Fotografia 32 - Mal-Amadas a caminho do ato em comemoração ao Dia 8 de Março

Fonte: Marta Baião

d. Corpos Desmontados

Fotografia 33 - Fórum Social Mundial 2003 – Performando Carmens

Fonte: Marta Baião

Fotografia 34 - Fórum Social Mundial 2003 – Performando Carmens

Fonte: Marta Baião

Fotografia 35 - Fórum Social Mundial 2003 – Performando Carmens

Fonte: Marta Baião

Fotografia 36 - Fórum Social Mundial 2003 – Performando Carmens

Fonte: Marta Baião

Falar de performance e do performativo não é tão simples como praticar, são muitas acepções que dificultam acessos, como se achar no meio delas? Apesar de organizadas a partir de categorias muito próximas, se opõe em algumas pautas. Diana Taylor, do Instituto Hemisférico de Performance e Política na New York University, pensa a performance percorrendo caminhos que aproximam ou liberam para encontros não combinados, numa entrevista de 2002, a Barbara Kirshenblatt-Gimblett, publicada no Hemipress, editado pela própria Diana, sobre os Estudos da Performance, ela diz: “Bem, eu acho muito difícil definir os estudos da performance, porque eles são claramente formados por várias disciplinas e diferentes modos de pensar sobre comportamento corporal.” (TAYLOR, 2002, p.1)

Taylor comenta que são muitas as áreas do saber tratando da performance, por isso o risco em definir e delimitar um território “se é somente um objeto de análise, se é uma praxe, se é uma episteme, um meio de conhecimento, se é uma transação comercial, se é uma medida de eficácia”. O fato é que a performance, oferece um aspecto polivalente, libertador e contestatório, avalia Diana Taylor, até porque é o que ela tem de melhor, pode ser uma ação, uma intervenção, um rompimento ou ainda uma busca de novas alternativas.

Fiquei motivada principalmente em razão da abrangência da área de estudo da autora – o teatro no contexto da América Latina – e explica a amplitude dos estudos da performance capaz de abarcar o teatro, o ritual, a dança e a performance pública.

(...) e tive que analisar a performance como um meio através do qual a performance popular impactava o que estava ocorrendo na esfera pública, se pensamos em como os grupos excluídos, talvez alguns grupos indígenas, às vezes afro-americanos – no sentido mais amplo do termo afro-americanos – grupos de mulheres, que normalmente não são representadas no teatro latino-americano, como as suas performances cruzam ou intervêm no espaço público. (TAYLOR, 2002)

Schechner (2013) comenta o alargamento dessa noção de performance, ele diz que do mesmo jeito que resumia anteriormente, como um “amplo espectro”, ele mantém esta visão “de atividades, em todas as suas variedades desconcertantes e de difícil definição, ” até formas populares de entretenimento, coisas cotidianas, negócios, teatro, dança, onde visualiza potencialidades performativas, “toda e qualquer coisa pode ser estudada como performance”. No entanto, para ele, a performance propriamente dita, é um campo muito mais *limitado*, sustentado inicialmente por seis pontos de contato¹⁵, ganharam mais três pontos¹⁶, para atender ao “conhecimento incorporado” da antropologia e dos estudos de performance, através de uma metodologia comum própria para a análise da produção e a recepção da performance:

O que fundamenta esses três (novos) pontos de contato, nas palavras de Diana Taylor, é o fato de que a “performance constitui um repertório de conhecimento incorporado, uma aprendizagem no e através do corpo, bem como um meio de criar, preservar e transmitir conhecimento. ” (SCHECHNER, 2013, p. 40)

Schechner (2013) salienta que os métodos antropológicos e os métodos teatrais têm convergido e que muitas experiências reverberam nesse sentido, para convergência de

¹⁵1- Transformação do ser e/ou consciência

2- Intensidade da performance

3 –Interações entre público e performer

4 – A sequência da performance como um todo

5 – A transmissão de conhecimentos performáticos

6 – Como as performances são geradas e avaliadas?

¹⁶1 – Incorporação - a experiência como base do conhecimento nativo que é compartilhado por meio da performance

2 – As fontes da cultura humana são performativas.

3 – O cérebro como um local de performance.

paradigmas, ressaltando que o teatro tem se antropologizado e a antropologia tem se teatralizado.

Já Taylor (2013, p.11) afirma que: “os múltiplos usos da palavra “performance” apontam para as suas complexas, aparentemente contraditórias e, por vezes, mutuamente sustentadas camadas de referencialidade”. A autora salienta que para Turner e os antropólogos dos anos 1960 e 1970, a performance é o modo “mais profundo, verdadeiro e individual da cultura”, aspecto providencial para o diálogo entre os povos.

Ou ainda como Lopes (2010) nos apresenta a Performance da Memória, “onde o corpo é o espaço da memória do performer, o lugar onde os sentidos se constituem perante o público e as lembranças encontram” oportunidades de se reinventar: “Lembrar está ligado ao imaginar, ampliar, omitir. Distorcer faz parte dos mecanismos da memória, na medida em que nossa imaginação acrescenta ou retira os fatos como uma autodefesa da sua mente. (LOPES, 2010, p.137).

Acredito no corpo como *arquivo* (Taylor, 2013) da memória, quando se atualiza, como *repertório* (Taylor, 2013), mediador/enunciador/disparador de “um comportamento restaurado” (Schechner, 2013) que repercute como um “discurso de reparação”, análogo ao enunciado de Veena Das, antropóloga indiana, quando aponta para novas possibilidades de habitar o mundo sem sair do lugar, uma referência à agência não como ato heroico, ou pode ser ainda, ato “Espontâneo” em resposta às “Conservas Culturais” apontadas no pensamento Moreniano.

Sendo assim, os discursos da memória são sempre portais de inscrição de outros saberes, tempos e modos de existência. (...)A dinâmica criadora que a memória produz na fricção entre o corpo no teatro e corpo cotidiano, enlaçando a problemática da ação e presença na performance, tem um papel histórico e pedagógico. (LOPES, 2010, p.137-140)

Ao mesmo tempo que me parece uma coisa complexa, pode ter a simplicidade exposta por Medeiros (2009):

Performance: Grito infiel expelido direto das vísceras para o oco do espaço, capaz de viagem no tempo. Encontrar o espaço da infidelidade exige um se sentir não turista, não olhar, penetrar, não chupar chiclete, morder a fruta toda e deixar as sementes pularem para os buracos de vazamento da cidade. (MEDEIROS, 2009, p.81)

Enfim, a ideia foi situar o fazer das Mal-Amadas na modalidade performativa, e em se falando de performance pode se falar em Teatralidade, Diegues (2011) apresenta a mesma como prática, reafirma a sua condição de fato, de atividade inserida no tecido dos acontecimentos da esfera vital e social. A meu ver é também uma marca de um grupo, é a descoberta de modos de funcionamento, é processo, é criação onde experimentamos coletivamente um jeito de pensar e fazer teatro através de práticas e linguagens.

São infinitudes de falas. Apesar disso, nem tudo foi dito, o colóquio não permite fuga, seu pressuposto é o anti-ilusionismo, as categorias que compõe as propostas ainda não estão definidas e nem precisa. Algumas vezes são legatárias da antiarte que se contrapõe à indústria cultural da mercantilização da arte e de tantas outras que perpassam a história apesar de contextos históricos diferentes, são poéticas que interrompem as regras pétreas fundantes, é uma evasão do ilusionismo, é contemporâneo, até por que singularidade tem a ver com o inacabado, o imensurável, são imprevisibilidades ainda não nomeadas, e no entanto, Diegues (2011) chama para uma reflexão: “No percurso de mais de vinte anos a arquitetura teatral manteve - com uma impressionante obediência - as premissas de uma concepção dramática sistematizada pela teoria aristotélica.” (DIEGUES, 2011, p.17)

Na fala de Rancière (2014) é a questão do espectador que está posta “no cerne da discussão sobre as relações entre arte e política”: *se o teatro dramático só é teatro mediante a presença de pelo menos um espectador, para o autor é de um novo teatro sem espectadores que precisamos.*

O fato é que tem outra teatralidade em curso, se a mudança se dá em conformidade ao processo de criação e/ou no resultado do mesmo, gera dúvidas. Thomas (2016, p. 309) afirma que a noção de teatralidade é problemática entre artistas e teóricos desde o momento em que começou a ser empregada, no início do século XX, com intenção de se contrapor à arte instituída dos museus, galerias, teatros oficiais, enfim, é o surgimento da antiarte. Vejo esse pensamento atualizado na fala libertária de Maria Beatriz de Medeiros, Maicyra Leão, Marta Mencarini e Larissa Ferreira.

A arte contemporânea que não consegue ser conceituada por teóricos, críticos, historiadores da arte, aquela que é heterogênea, múltipla, diversa, que foge das regras, normas e bordas, pode ser fidelidade às tendências, às instituições legitimadoras, fidelidade ao mercado, enfim, uma fidelidade capitalista. Pode também ter traição. E é

esta arte que nos interessa, isto é, a arte contemporânea como traição. *Tragam sua trairas!*¹⁷ (MEDEIROS, 2009, p. 80)

e. Indagações, dúvidas e curiosidades.

Em 1996-7, o grupo estava mergulhado em pleno processo de criação da sexta peça teatral, **As Parabólicas**, quando levantou uma leve dúvida em relação ao nosso público, uma desconfiança gerada pela adesão festiva quase sempre anunciada e um envolvimento de modo ativo nos experimentos. Não eram artistas do ramo e quase sempre denunciavam a pouca frequência ou nenhuma nas plateias tradicionais ou alternativas dos teatros. Pensamos juntas: como desfazer isso? E a resposta veio de imediato, vamos perguntar ao público, e foi o que fizemos.

Pois é, as dúvidas foram registradas, montamos um questionário extremamente simples, para uma abordagem simples, com espaço aberto para as respostas, a intenção era levantar uma amostragem considerável do nosso público, formado quase sempre por uma maioria de mulheres, uma consulta sobre a percepção e a adesão ou não à peça encenada, **Carmens**, uma crítica aos códigos patriarcais da opera Carmen de Bizet.

Poderia chamar esta abordagem etnográfica com viés feminista?

Os questionários foram elaborados, impressos e respondidos de forma espontânea, somando 1.058 (Um mil e cinquenta e oito) entrevistas válidas, oferecidos nos espaços em que apresentávamos a peça teatral. Foram elencados trinta territórios de aprendizagem, para um público de mais ou menos duas mil pessoas, dentre mulheres e homens, de todas as idades. Como parte do *aquecimento*, como é chamada a primeira etapa de uma vivência psicodramática, ou ainda, abríamos com um prólogo com um pequeno histórico do grupo, anunciando a peça que seria encenada e o desejo das Mal-Amadas em dialogar, e sobre a proposta de desmonte das linhas, das fronteiras.

Em relação ao prólogo¹⁸, Sergio de Carvalho em Benjamin (2017) nos conta que “os teatralistas russos Meyerhold, Tairov e Evreinov foram os primeiros artistas modernos a perceber nessa tradição uma rica possibilidade de afirmação do “teatral” sobre o “natural”,

¹⁷Texto escrito para o Congresso da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, ANPAP, 2009.

¹⁸**Prólogo** é um termo usado na literatura designando uma introdução a uma história. E significa, na Tragédia Grega, a parte anterior à entrada do coro e da orquestra, e na qual se enuncia o assunto da peça.

sendo os primeiros a adotar tal recurso conscientemente, embora com intentos diferentes dos de Brecht. Meyrhold apostava no uso do prólogo por seu efeito anti-ilusionista.

Durante o período de consulta não foi observado qualquer sintoma de rejeição, era sabido que em alguns locais, escolas de ensino médio, a dificuldade na escrita obstaculizava as respostas, assim, foram adotados procedimentos didáticos, com total apoio do corpo pedagógico dos locais de ensino, o público manifestava interesse em contribuir. Nem sempre era possível recolher os questionários respondidos e, assim, aguardávamos impacientemente, a espera gerava ansiedade e quando por fim os pacotes eram anunciados, uma euforia, gratidão, prazer inundava o ambiente, eles eram lidos em voz alta e comentados, momentos de total compartilhamento. Desta maneira, de um em um, a adesão ao projeto Mal-Amadas se confirmava e nos enchia de alegria; aquietando nossos corações.

Depois de certo tempo, foram esquecidos, talvez por que as questões levantadas na época já haviam sido respondidas. Só voltei a tocar nos mesmos há três anos quando comecei a reunir o material para esta tese. Foi emocionante retomar registros tão marcantes, afinal, memória de mulher, uma história de resistência a opressão. No entanto, não despontava formas de utilização dos dados no sentido de avaliar a trajetória, recorri às amigas feministas e acolhi sugestões que foram postas em prática.

Tratava-se de uma consulta a grupos de pessoas identificadas, na maioria das vezes, com a temática de gênero, feminista, sobre uma peça (Carmens) com características temáticas próximas do feminismo radical, onde o patriarcado e as instituições são duramente criticadas, uma indagação sobre o potencial dialógico da modalidade estética do teatro, reverberando em elementos do épico e do performativo, que nomeiei de épico-performativo.

Faço uso de uma definição de Diana Taylor. Aliás a autora tem sido referência adotada em várias passagens deste trabalho e, em relação ao aspecto etnográfico, agrega observações valiosas e dilui algumas dúvidas: “A etnografia não apenas estuda a performance; ela é também uma espécie de performance(...). O objeto de análise é o comportamento cultural incorporado presente que, como nas performances teatrais, acontece no aqui e agora.” (TAYLOR, p.120)

Extraí trechos do artigo **A pesquisa etnográfica como construção discursiva** de Vera Wielewicksi, que reúne definições de pesquisadores consagrados sobre este tema:

Originariamente desenvolvida na antropologia, a pesquisa etnográfica propõe-se a descrever e a interpretar ou explicar o que as pessoas fazem em um determinado

ambiente, os resultados de suas interações, e o seu entendimento do que estão fazendo. (WATSON-GECEO, 1988, p. 576).

Em outras palavras, esse tipo de pesquisa procura descrever o conjunto de entendimentos e de conhecimento específico compartilhado entre participantes que guia seu comportamento naquele contexto específico, ou seja, a cultura daquele grupo. (HORNBERGER, 1994, p. 688).

Os questionários respondidos foram classificados e dispostos em três eixos: **Comunidade** (Diadema) cenário: Centros Culturais e EMEI, escola pública de ensino fundamental: Centro Cultural Taboão, três apresentações na EMEI Henfil, duas apresentações, EMEI Elza Freire, EMEI Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, EMEI Perseu Abramo, EMEI Santa Luzia (SEJA), EMEI Vila Paulínea, Escola Mario Quintana, EMEI Jardim Portinari, Lira Musical de Diadema, Creche Paineiras, **Comunidade organizada** (Organizações Sociais): Casa do Cursilho em Bauru(SP), Cine Teatro Benedito Alves (São José dos Campos-SP) a convite do S.O.S Mulher, Convite do Espírito Santos, Encontro de Educação Popular, CSI São Miguel – Semana do Idoso, Hotel Jaraguá (SP) Encontro Mulheres, Hotel Palace, Santos(SP), Igreja Nossa Senhora Aparecida II Seminário de Saúde da Mulher e Faculdades: IMES Instituto Municipal de **Comunidade Letrada** (Ensino Superior), PUCSP, Tuca Arena, Dia Internacional da Mulher, Anfiteatro Adriana Manzi, Anfiteatro Henrique Morato, Faculdades Integradas São Camilo, Fundação Florestan Fernandes.

O estudo detalhado dos questionários como instrumento de investigação mostrou o seu teor hipotético que, por sinal, não era a intenção. No entanto, as perguntas que o compõem são totalmente pertinentes e subsidiaram a análise da adesão e compreensão da teatralidade feminista com estética épica-performativa. Das cinco questões foram consideradas duas: a de número um e a quatro.

- : 1. O que você achou deste espetáculo?
- 2. Você já tinha ouvido falar das Mal-Amadas?
- 3. Onde?
- 4. O que você acha do uso da linguagem teatral para prevenir e combater a violência contra a mulher?
- 5. Que sugestão você teria para a próxima peça do grupo?

Os retornos oferecidos no questionário de perguntas abertas foram organizados de forma a facilitar a análise, ou seja, o estudo histórico da acolhida da obra *a* partir da seleção de palavras-chave, no sentido de filtrar nas questões um e quatro, os indícios da presença ou não das categorias elencadas.

1. Aprovação

Muito boa, sensacional, maravilhoso, profissional, parabéns, interessante, ótimo, muito boa, um bom trabalho, gostei muito, eu adorei, excelente, muito criativa, fantástico, divertida, simples, agradável, simpática, fantástica, engraçada, legal, animada, descontraída, oportuna, proveitoso

2 Desaprovação

Não gostei, muito simples, reducionista, faltou trabalho, panfletária.

3 – Aderência ao tema feminista radical

Igualdade, mulheres, sociedade, casa, abordagem crítica, liberdade, dono dela, situação de mulher, triste realidade, verdadeira, alerta, condição de mulher, superar, violência, machista, inovadora, vítimas da violência, precisa, problema de mulher, mensagem toca, fragilidades, língua da mulher, diferente, comunicação, preventivo, linguagem popular, terapia, simplicidade, sem ferir, adequada, fascina, diferente, aproxima, fácil, segurança, simbologia, combater, método, violência contra a mulher.

4 – Indícios dos pressupostos épico-performativo

Vida cotidiana, real, realidade abordagem crítica, superar, alerta, reflexão, ação, político, cotidiano, dia a dia, inesperado, imprevisível, experiência, afeto, crítico, impacto forte, dialética, fenômeno social, fragmentação, transformação social, procurar saída, o jogo, modo simples, ensina a se libertar, viável.

Por coincidência ou não, a hipótese foi ratificada no enunciado das falas de resposta, desenhados em termos percentuais: o Teatro Feminista é transformador a partir dos pressupostos oferecidos ao público que responde com aderência ao despassivamento, dialoga e reflete num contexto anti-ilusionista e entende que o inacabado é o espaço para a transformação gerida pelo coletivo.

Rancière (2014) trata com delicadeza o público, para o autor, que se baseia no pensamento do pedagogo/filósofo Jacotot que incendiou a vida de muitos parisienses quando

pregou a igualdade das inteligências, fica simples assim, “é preciso um teatro sem espectadores”, será possível?

Augusto Boal responde:

“Espectador”, que palavra feia!

Sim, esta é, sem dúvida, uma conclusão: Espectador, que palavra feia! O espectador, ser passivo, é menos que uma pessoa, e é necessário re-humanizá-lo, restituir-lhe sua capacidade de ação em toda sua plenitude. Ele/ela deve ser também o sujeito, um ator/atriz, em igualdade de condições com as atrizes/atores, que devem por sua vez ser também espectadores. Todas estas experiências do teatro popular perseguem o mesmo objetivo: a libertação do espectador, sobre quem o teatro se habituou a impor visões acabadas do mundo. E considerando que quem faz teatro, em geral, são pessoas diretas ou indiretamente ligadas às classes dominantes, é lógico que essas imagens acabadas sejam as imagens da classe dominante. O espectador (a) do teatro popular (o povo) não pode continuar sendo vítima passiva dessas imagens. (BOAL, 1977, p. 168)¹⁹

Fotografia 37 - peça Carmens 1995-96

Fonte: Marta Baião

¹⁹ as palavras assinaladas e acrescentadas não são do texto original, porém, são correções necessárias em fidelidade a perspectiva de gênero pautada nesta tese.

Carmens -um deboche ao modo patriarcal

Carmens é uma opereta feminista, uma abordagem crítica antipatriarcal, a ópera Carmen de George Bizet, baseada na novela de Prosper Merimeé (1803–1870), o texto final é de Felisberto Costa e colaboração de Marta Baião, baseada em experimentos, jogos e vivências sociodramáticas das Mal-Amadas:

Início da peça:

Atrizes entram em cena com máscaras, na frente uma atriz comanda o grupo como num trezinho: **“Amor, carinho, porrada, não!”** Cantam versão feminista da música – O Toreador

- versão Mal-Amadas:

Uma mulher para me agradar
 Tem que lavar, tem que passar
 Ah! Se sempre foi assim, porque
 Porque há de mudar?
 Uma mulher, para me agradar
 Tem que parir, tem que cuidar
 Ah! Se sempre foi assim, porque
 Porque há de mudar?

BADÚ – Olha! Quanta mulher!

NEUZA – E eu aqui com fome.

MARTA – Todas feias de cara.

VILMA – Mas boas de bunda.

MENINA – Um bando de desocupadas.

NEUZA – Mulher é fraca de ideia.

MARTA – O bicho não desenvolve, pô!

VILMA – Só na beira do fogão.

BADÚ – E olhe lá!

NEUZA – Mulher chora à toa.

MARTA – Cuidado, rapaz, um bando de traidoras.

VILMA – Tudo miolo mole.

MENINA – Maria vai com as outras.

NEUZA – Gastadeira, só pensa em grana.

MARTA – A única mulher que andou na linha, o trem pegou!!!

NEUZA – AMOR, CARINHO!

TODAS – PORRADA, NÃO!

Carmen é uma das óperas mais conhecidas no mundo, inclusive suas personagens ocupam espaço privilegiado no imaginário coletivo: As duas personagens principais femininas da ópera “Carmen”, Carmen e Micaela, eram exemplos do que a mulher deveria ser ou não ser na época, como confirma Andrade (2015) em sua monografia, onde a ópera é uma das suas categorias de análise. São representações que repercutem a mais variada gama de estereótipos do feminino do bem (as que obedecem às regras dos patriarcas) e do mal (transgressora das normas), o patriarcado avisa, para as que abrigam desejos libertários, a punição é o Feminicídio.

Carmen, causou grande impacto na época de sua estreia em 1875, não por transmitir os códigos da violência patriarcal, mas, sobretudo, “por ter como personagem principal uma cigana sedutora, totalmente fora dos padrões aceitáveis de comportamento para uma mulher da época”, segundo Andrade (2015, p. 46).

Carmen chamou a atenção do grupo pelo grau de violência explícito na obra. Na época (1995-6), os índices altos de violência contra as mulheres atingiam 4,6 mortes para a população de 100 mil mulheres²⁰. A Lei Maria da Penha viria somente dez anos depois. Vale pontuar que

²⁰ Fonte: SIM/SVS/MS * 2010

os assassinos geralmente permaneciam em liberdade, dados da época informam que de 400 assassinos, menos de 3% cumpriam pena, apoiados na argumentação criminosa em defesa da honra.

A montagem exigiu uma investigação pesada, crítica e dolorida. O encontro com as Carmens cotidianas que nos habitam em forma de desejo exigiram cuidados especiais na escolha dos procedimentos. O processo de montagem envolveu jogos de papel, (o papel como forma de funcionamento do indivíduo). Explorados exaustivamente, o teatro-foro²¹ de Boal, de certa forma impulsionou o julgamento final das Carmens com a plateia, que como bem disse o criador do jogo, todos e todas se colocam como atriz/ator. No processo e principalmente na feitura final da peça, predominou a estética/ideologia de Brecht, em diálogo permanente com os pressupostos feministas. Como comenta Elin Diamond:

Cada ação deve conter o traço da ação que reprime e assim o significado de cada ação contém a diferença. A audiência é convidada a olhar para além da representação – além do que é autoritariamente mostrado – para as possibilidades de ações ou julgamentos ainda não articulados. (DIAMOND, 2011, p. 40)

O Teatro-Foro é regrado, porém apresenta chances de alargamento para determinadas situações, é uma espécie de luta onde os papéis de orientação de gênero são desenhados e definidos, opressor e oprimida são partes essenciais do jogo.

BONECO – Bem, meus amigos, isso é apenas o começo, pois a nossa festa continua.

Agora vocês vão ver o primeiro casamento na roça, ou na cidade, ou na casa do chapéu! O sol nasce todos os dias e se põe todos os dias também, mas cada dia é um sol diferente, não vai ser o de ontem, nem o de amanhã, aguardem!

O Coro canta a música “Entracte” para a primeira Carmen entrar: Ela se arruma em cena para o casamento, enquanto o toureiro (apresentado por uma atriz) observa no canto do palco.

²¹ “O teatro-foro é uma espécie de luta, ou de jogo, e, como todo jogo, e toda luta, tem as suas regras” Apresenta-se a peça, como ela é com uma situação de opressão, onde deve estar definido quem é quem. Pergunta-se ao público se estão de acordo com a história contada, caso a resposta seja não, o público é convidado à mudar a situação de opressão. (BOAL, 1979, p.150)

CIGANA – Oi, oi, posso ver sua mão. É ruim, hein?

MÚSICA “ARAGONAISE”

Carmen leva uma máscara de touro na mão, quando chega perto do toureiro, coloca a máscara e, ao grito de olé, move-se de um lado para outro conforme o pano do toureiro.

Depois de cair duas vezes, Carmen não atende mais aos mandos do toureador, rebela-se.

Fotografia 38 - Carmens 1996

Fonte: Marta Baião

Música: Eu Sou Terrível.

TOUREADOR – Seu guarda!

GUARDA – Eu sou o tenente coronel da Guarda Civil, mulher que descarrilha, vai direto pro covil! Vamos circulando, circulando.

CARMEN – Mas o que que eu fiz?

GUARDA – Tudo, as mulheres sempre dizem que não fazem nada, vamos minha filha, circulando...”teje presa”!

MUSICA “ENTRACTE” Ô, Ô, Ô...(CORO)

Entra a Segunda Carmen.

CIGANA – Oi, deixa eu ler a sua mão. Nossa, minha filha! Eu só conheço a sorte, isso aí tá ruim, hein?

CARMEN FICA COMA MÃO PARADA NO AR.

BONECO – E agora vocês vão conhecer uma outra Carmen, completamente diferente da primeira, mas, a história é igualzinha. Carmen levava uma vida considerada normal, tinha um marido normal, filhos normalíssimos, vizinhos normais, parentes normais, levava aquela vidinha considerada normal, vivia cuidando da casa, do marido, dos filhos. Mas se esqueceu dela mesma, em alguma esquina do tempo, e que tempo!

CARMEN – Foi aí então que senti o peso de todos aqueles anos, uma vida completamente sem vida. Casada a tantos anos, calada durante anos, sozinha todos esses anos. Hoje, eu acordei diferente, estranhando o meu presente. Não quero que o meu futuro seja o meu passado, perdido naquela esquina do tempo.

BONECO – Se esta cena que você vai assistir agora te causar uma coisa estranha, saiba, qualquer semelhança com a vida real é mera coincidência, falou?

MÚSICA “LA GARDE MONTANTE”

A SEGUNDA CARMEN ARRUMA NO VARAL SOUTIENS, CALCINHAS, CUECAS, FRALDAS, ATÉ ACABAR A MÚSICA.

CARMEN 2 – ACABEI!

TOUREIRO – Ô MULHER, CADÊ MEUS SAPATOS, MINHA CUECA E AS MINHAS MEIAS?

CARMEN 2 – ESPERE UM POUCO, VOU APANHAR.

TOUREIRO – Ô MULHER, CHEGUEI MAIS CEDO

ESTOU COM UMA FOME DE AMARGAR

QUERO ENCONTRAR OS MEUS AMIGOS

QUE ESTÃO NO BAR

MAS ANTES QUERO JANTAR

ESTOU COM UMA FOME DE AMARGAR

E NADA DE FAZER CARA FEIA

PORQUE ELA JÁ É DE HORRORIZAR.

CARMEN 2 – ESPERE UM POUCO, VOU PREPARAR

MARIDO – GOROROBA NÃO VOU ACEITAR.

TE DIGO LOGO QUE É PRA NÃO ERRAR.

Ô MULHER, VOLTEI DO BAR

CADÊ O MEU PIJAMA? O MEU CHINELO?

E O MEU COPO COM ÁGUA

PRA COLOCAR A DENTADURA

EU TÔ COM FOME, VAMO PRA CAMA

QUE A COITADINHA JÁ TÁ DURA

CARMEN 2 – ESPERE UM POUCO, VOU ME BANHAR

MARIDO – LAVE TUDO DIREITINHO

QUE EU NÃO QUERO ME SUJAR

QUERO A CASA E A MULHERZINHA
SEM ESSE CHEIRO DE BACALHAU

CARMEN 2 – ESPERE UM POUCO, VOU ME PERFUMAR

MARIDO – ANDE LOGO, ESTOU COM PRESSA

VENHA LOGO PARA CÁ
QUE EU ESTOU COM A CABEÇA CHEIA
E QUERO DESCARREGAR!

BONECO – Bem, até aqui nada de anormal. Uma vida comum, uma relação comum, um marido comum, um chefe comum, um patrão comum, virgem santa! Quanta coisa comum, dá até pra desconfiar de tanta comunidade!

MARIDO – QUE CHEIRO É ESSE?

QUE PERFUME É ESSE?
E ESSE CABELO? ESSAS PERNAS?
PARECEM DOIS ABACAXIS
DO JEITO QUE TÁ.
EU TE TROCO POR DUAS DE QUINZE,
E AINDA LEVO UM TROQUINHO.
VAMOS, APAGA A LUZ!

CARMEN 2 – PRA QUÊ?

MARIDO – NO ESCURO, TODOS OS GATOS SÃO PARDOS.

O QUE VOCÊ ESTÁ ESPERANDO?
EU NÃO MANDEI APAGAR A LUZ?

CARMEN 2 – CHEGA! EU NÃO AGUENTO MAIS!

MARIDO – ISTO É CONVERSA DE QUEM TÁ TRAINDO.

NÃO VEM COM ESTA HISTÓRIA DE FEMINISTA, NÃO
QUE O PAU COME.

MULHER TEM QUE ESTAR SEMPRE PRONTINHA PRO SEU MACHO
CALADINHA VOCÊ PENSA MELHOR!

E ANTES QUE EU ME ESQUEÇA,
Ô MULHER, CADÊ OS MEUS SAPATOS,
MINHA CUECA E AS MINHAS MEIAS,
ANDE LOGO, ESTOU COM PRESSA.

QUE EU QUEROIR PRO BAR
QUANDO VOLTAR QUERO TE VER LIMPINHA
SEM ESSE CHEIRO DE FOGÃO
POIS MULHER QUE FALA ASNEIRA
MERECE ESTAR NA PRISÃO
FAZENDO COMPANHIA AO DEMO,
SENDO AMIGA DO CÃO.

CARMEN – VOCÊ É UM FOLGADO, UM ENJOADO.

QUER TUDO A TEMPO E A HORA.
NÃO IMPORTA A HORA E NEM O MEU TRABALHO,
FAÇA CAFUNÉ, ESTEJA SEMPRE DISPOSTA
PARA A HORA QUE VOCÊ QUISER
SEMPRE DIZENDO SIM.
SEMPRE BALANÇANDO O RABO

COMO UMA CACHORRINHA.

CHEGA! EU NÃO TE AGUENTO MAIS!!!

MÚSICA “HABANERA”

Ô mulher cadê meus sapatos,

Minha cueca, e as minhas meias?

Ande logo, estou com pressa

Que os meus amigos já estão no bar

Tô com pressa quero jantar.

CARMEN – espere um pouco, vou preparar

Gororoba não vou aceitar,

Te digo logo que é para não errar

Ô mulher cadê meus sapatos

Minha cueca e as minhas meias.

Ande logo estou com pressa

Que os meus amigos já estão no bar.

CARMEN – seu folgado, seu enjoado

Põe a mão na massa e vem trabalhar,

Você faz café eu faço jantar

Você lava a roupa e eu vou passar

Todos – E só assim vamos combinar

CARMEN – não vou lavar, não vou passar.

Pode parar de explorar

Não sou sua escravaaaaa, mudei!

Tô acordando, vou começar,
 Violência, não vou aceitar
 Sou cidadã, tem que respeitar
 Pra ter direitos, vou ter que lutar
 E só assim, vamos combinar
 Não vou lavar, não vou passar.
 Pode parar de me explorar,
 Não sou sua escravaaaaaa, acordei!!!

CIGANA – Olha, minha filha, as linhas da tua mão estão te apontando um novo horizonte, podes achar a sorte, não perca tempo, vá!

GUARDA – Fica!!! A senhora que é a dona Carmen?

CARMEN 2 – Sim, por quê?

GUARDA – O seu marido deu queixa da senhora na delegacia, aqui está a intimação (dá para Carmen um envelope). Queira me acompanhar, “teje presa”!

CARMEN 2 - Mas eu não fiz nada?

GUARDA – AH NÃO É? E este “B.O.” aqui, quer dizer o quê? Vai ver que não lavou as cuecas dele direito, queimou o arroz... essas mulheres são de amargar, eu conheço, tenho um desses troços lá em casa. Circulando, circulando...não fala nada que a sua situação só vai piorar...caladinha você pensa melhor.

CARMEN 2 – (Carmen abre o envelope e mostra o cartaz para a plateia, CARMEN 3)

MÚSICA “ENTRACTE” ENTRA A CARMEN 3

CIGANA – Oi! Oi! Deixa eu ver a sua mão? Nem precisa, é igual as outras.

PODER – Hoje, eu vou ensinar a vocês como se dirige uma mulher. Fácil, fácil! Ligando o motor, passa a primeira, segunda, terceira, acelera mulher, vamos quarta, freandooooooooo.

BONECO -Ô do apito, eu não entendi direito, dá pra você explicar melhor? É que eu tô com uns probleminhas lá em casa com a minha mulher.

PODER – Sempre! É só uma questão de saber usar a marcha certa. Acelerar e desacelerar na hora exata. Assim!!!

(apita e fala as marchas 1, 2, 3 etc...)

BONECO – Posso experimentar?

PODER – Naturalmente.

(O BONECO apita e a mulher diz primeira, apita ela diz segunda e assim por diante)

PODER – Viu como é fácil? É só uma questão de saber como entrar nas curvas, como acariciar as lombadas, levá-la ao aclave e em seguida ao declive, mas atenção!!! Tem que saber meter o pé no freio. Dentro em breve, estarei lançando o meu livrinho “Como dirigir uma mulher em dez lições”. Aguardem!!!

(BONECO volta a cena)

BONECO -Ai! Ai! Ai! Ô do apito, num deu certo não! Ou então eu não aprendi direito.

Mais uma demonstraçãozinha, por favor.

PODER – Tudo bem, mas é a última vez, sabichão!

BONECO – Ô mestre, vamos à demonstração, eu sei que o senhor é valentão!

(O PODER apita e a mulher faz movimentos errados)

BONECO – Ô do apito, parece que não está funcionando com você também não!

(**Poder** desesperado apita mais um monte de vezes e a mulher não obedece. **Poder** fica descontrolado e apita novamente, a mulher permanece parada.)

BONECO – Ih! Parece que o negócio não deu certo, tá danado!!!

PODER – Não, não e não!!! Você não vai me envergonhar na frente desta plateia ah! Não! As mulheres são como instrumento de uma orquestra tem que obedecer a batuta do maestro, tem

que saber lidar com o trombone de vara, os pratos, a copa e a cozinha, não pode desafinar!!!
(apita) seu guarrrrrrrrrdaaaaaaaa!

GUARDA – O que está acontecendo?

PODER – Nada, apenas mais uma que desafinou, quem sabe, desatinou!

GUARDA – “TEJE PRESA”

CARMEN 3 – O que que eu fiz?

GUARDA – Nada, nadinha, nadica de nada, “teje presa”!!

(saem todos: guarda, Carmen 3 e poder; entra o arauto)

ARAUTO – Que entre as três Carmens.

MÚSICA “SEGUEDILLE”

MEU CORAÇÃO ESTÁ PREEEEEEESO

PRESO COMO UMA POMBINHA

CORTARAM AS MINHAS ASAS

DESTRUÍRAM O MEU NINHO

ESTAS GRADES NÃO ME PRENDEM MAIS

JUIZ – Do que essas mulheres são acusadas? O que fizeram essas abusadas?

ARAUTO – Meritíssimo, eu que acompanhei esta história desde o início posso lhe dizer...

JUIZ – Vamos lá, diga!

ARAUTO – Não dançou conforme a música, não soube desempenhar o seu papel do lar e, por fim, não entendeu a lei do apito. E o mais importante, seu juiz, não andou na linha. Por isso, o trem pegou, a maria-fumaça da história arrasou, e mais, esqueceu a filosofia do apito.

JUIZ – O senhor poderia me explicar melhor? Qual era a música?

ARAUUTO – Oras, bolas, qual poderia ser? A que o marido escolheu!

JUIZ – Está respondida a pergunta. Vamos à segunda, que papel é este tal “do lar”, não seria dólar?

ARAUUTO – Não, é “do lar” mesmo, que é lavar, passar, cozinhar, costurar, educar as crianças, pagar contas no banco, fazer feira, ouvir e calar, calar, calar, calar...

JUIZ – Está mais do que respondida a pergunta. Só mais uma, aliás, duas: que lei é esta tal do apito que eu nunca vi naquele livrinho verde, chamado vulgarmente de Constituição? Quem é o seu autor e em que capítulo está?

ARAUUTO – Bem, meritíssimo, vamos ver se consigo lhe responder. Esta tal lei do apito eu não sei onde está escrito, muito menos o seu autor, mas sei o que quer dizer.

JUIZ – Vamos, então desembucha!

ARAUUTO – A mulher deve de obedecer o marido sempre, qualquer sinal de desobediência, significa que saiu da linha, aí seu juiz, o pau come!!!

JUIZ – Como é que é?

ARAUUTO – Olha seu juiz, mas depois ele costura tudinho, põe tudo no seu devido lugar e, por fim, ainda faz um agrado, chama ela de meu bem e jura que nunca mais vai acontecer.

JUIZ – Chegaaaaaaa!

ARAUUTO – Espera aí seu juiz, tem mais, no outro dia ele bate outra vez, e pede mais desculpas, e aí no outro dia ele quebra...

JUIZ – Chegaaaaaaa! Está pra lá de respondida a pergunta, já ouvi bastante. Agora, vamos ouvir as CARMENS. Por que não dançou conforme a música?

CARMENS – Eu quis escolher o meu próprio ritmo.

JUIZ – E que ritmo é esse? Não gostou do pagode?

CARMENS – Não, eu preferi um samba, um funk, rap...

JUIZ – Tá, tá, tá, tá bom já entendi! E o papel do lar, porque não quis?

CARMENS – Não, eu posso desempenhar o papel que eu escolher.

JUIZ – E qual é este papel?

CARMENS – O de ser livre.

JUIZ – E você sabe voar?

CARMENS – Eu estou aprendendo.

JUIZ – E a lei do apito, não entendeu?

CARMENS – Quis dirigir a minha própria vida.

JUIZ – E a senhora por acaso sabe dirigir bicicleta.

CARMENS – Com certeza! Eu caio, mas sei me levantar sozinha!

JUIZ – Vocês que a tudo viram e ouviram, solicito a sua atenção, que venham duas pessoas para dar início à sessão. Uma será a defesa e a outra a acusação. E no final, veremos quem está com a razão. Quem se habilita? Você! É, você mesmo de camisa azul. Aquela senhora ali sorrindo, simpática. Você que está me olhando com cara de artista.., **(esta cena é feita com a participação da plateia)**

JUIZ – Vamos dar início à peleja, podem começar, pela acusação. Me diga senhor porque esta mulher está presa?

(blá, blá, blá, blá...)

ARAUTO – Tempo esgotado!

JUIZ – Que se pronuncie a defesa!

ARAUTO – Tempo esgotado!

(até que se resolva o assunto, ou não)

JUIZ – Está encerrado o falatório, encerrada a peleja, vamos ao resultado!

ARAUTO – Ao resultado!

JUIZ – É chegada a hora do veredicto, a hora do nosso juízo. Aí estão os fatos, o veredicto não será dado aqui, agora, mas lá fora, na vida!

ARAUTO – É ruim, hein?

JUIZ – Mas pode até ficar bom!

MÚSICA “CHANSON DU TOREADOR”

UMA MULHER, PRA SE LIBERTAR,

TEM QUE SABER COMO VOAR

AH! SE O MUNDO SÓ É UM LUGAR

PRA VIVER SEM CALAR

HOMEM, MULHER IGUAL

SEM SEPARAR, SE RESPEITAR E AMAR

UMA MULHER, PRA SE LIBERTAR,

TEM QUE SABER COMO VOAR

AH! ACREDITAR QUE O SEU LUGAR

NÃO É SÓ SE ANULAR

É MUITO, MUITO MAIS VIVER FELIZ, PRA TODA VIDA IGUAL.

f. Sobre as tabelas e gráficos

A demonstração do resultado da abordagem realizada através de questionários sobre a posição do público em relação ao Teatro Feminista das Mal-Amadas, através de gráficos, aponta para a assimilação e adesão à proposta. A ideia do percentual para mostrar o retorno ocasionou inúmeras dúvidas, numerar opiniões foi uma decisão difícil, porém a leitura de mais de mil enunciados trouxe a crença na validade dessa reprodução de caráter misto (qualitativo/quantitativo). Segundo Bruschini (1992, p. 289): “Uma abordagem quantitativa é um procedimento de sistematização de grande número de informações obtidas através de uma ou outra técnica de pesquisa”.

Talvez, as dúvidas tenham sido geradas em função da minha formação que apesar de multidisciplinar está concentrada no campo das artes, onde as abordagens são em sua grande maioria qualitativas. É importante assinalar que uma das características da pesquisa quantitativa é testar uma hipótese, até porque não seria nada prático reproduzir em letras tudo o que foi oferecido, narrativas infundáveis que denotam numa análise mais ampla a cumplicidade das mulheres, um desafio posto, para todas nós. Porém, o objetivo primeiro foi autenticar e justificar

uma prática, o Teatro Feminista, ainda não reconhecido, mas que arrisca um espaço dentre as cênicas contemporâneas, a aprovação desta poética de combate faz uma grande diferença, é pela vida das mulheres.

Todo cuidado foi pouco, acolhi, reli e cuidei dessas narrativas/respostas, levando em consideração que a nossa teatralidade ativista se materializa no desmonte, numa perspectiva disruptiva, lembrando que as práticas da exploração/dominação patriarcal antecederam às ideias, como afirma Saffioti (1992).

Através dos gráficos desenhados foi possível condensar a ideia de adesão coletiva a um tipo de teatro ainda em situação de clandestinidade, como já foi dito, e revelar onde e porque a linha se parte, palco e plateia, público e privado, que se configura no despassivamento/aderência do público, é uma empreitada de risco que irrompe com o lugar historicamente reservado, para os que ainda acreditam na relevância do papel de espectador: *Que palavra feia!*

Aí lembrei que uma das nossas grandes conquistas nas lutas feministas, que veio nas décadas de 70/80, deu-se através das proposições de análise da vida social a partir da categoria de gênero que derrubou de certa forma muitas falas ditas *científicas* sobre as mulheres calcadas na biologia dos corpos. A perspectiva de gênero impõe provas circunstanciais e, por vezes, quantitativas. Desta forma, ficou mais difícil a desqualificação do feminino sem provas cabais. A partir da observação das relações entre a categoria social homem e a categoria social mulher em todas as outras possibilidades de ser na sociedade, os números passaram a fazer a diferença, uma situação que talvez possa parecer paradoxal. Porém, o percentual impactou os homens e sobretudo as mulheres que até então desconheciam o tamanho da opressão. Ficou mais próximo para muitas a desnaturalização da própria condição de subalternidade mediante o conhecimento desta pauta através da leitura de dados sobre a própria realidade, que desmentiu falácias do *cientificismo* misógino. Foi preciso dar nomes aos opressores e números às desigualdades, quantificar a dor e o sofrimento das mulheres para provar que a maioria no planeta ainda permanece em estado de resistência contra a exploração/dominação. Michelle Perrot se manifesta a respeito do tema com base em tempos não muito longínquos:

As estatísticas quase sempre são assexuadas, principalmente no domínio econômico, nas características industriais ou naquelas do trabalho. A sexuação das estatísticas é relativamente recente, tendo sido demandada por sociólogas do trabalho feminista. (PERROT, 2008, p. 21)

Bruschini (1992), que foi uma das mais potentes pesquisadoras da Fundação Carlos Chagas na questão de gênero, deixou um legado importantíssimo nesse quesito. Ela elucida o equívoco cometido pela Sociologia Brasileira em relação à abordagem quantitativa, rejeitada por longo tempo em função do uso recorrente desse estilo de pesquisa pela sociologia americana que tem como exemplo as pesquisas de opinião e as prévias eleitorais das décadas de 40 e 50, quando predominavam as formas de abordagem quantitativas, calcadas numa visão positivista de ciência neutra e objetiva identificada com a vertente funcionalista.

O que é preciso reconhecer é que uma metodologia de pesquisa deve ser selecionada de acordo com o problema proposto pela investigação, bem como a sua abrangência, finalidade, tempo e recursos disponíveis. (BRUSCHINI, 1992, p. 291)

Uma realidade até bem pouco tempo invisível, foi preciso causar *estranhamento ao habitual*, dar visibilidade à realidade das mulheres: treze morrem por dia no Brasil, os feminicídios acontecem 66% na casa das vítimas; quanto aos estupros de mulheres são registrados 136 por dia, que representam apenas 10% do real, são crimes tipicamente subnotificados. O Brasil é o quinto em feminicídio;

De acordo com o Atlas da Violência 2018, 4.645 mulheres foram assassinadas no país em 2016, o que representa uma taxa de 4,5 homicídios para cada 100 mil brasileiras. Os dados revelam o peso do racismo estrutural nos altos índices de violência contra as mulheres: a taxa de homicídios é maior entre as mulheres negras (5,3) do que entre as não-negras (3,1) — uma diferença de 71%²².

Neste sentido, venho através do gráfico abaixo apresentar o desenho que aponta para a assimilação e adesão às modalidades cênicas feministas, no caso a peça Carmens das Mal-Amadas – Poética do Desmonte:

²²Fonte: Instituto Patrícia Galvão

PESQUISA ETNOGRÁFICA	QUESTÃO 1								QUESTÃO 4						QUESTÃO 4				
	Nº Quest. Válidos	CÓDIGOS DE PERCEPÇÃO DA OBRA E DE APROVAÇÃO								Nº Quest. Válidos	CÓDIGOS DE APEREENSÃO DE UMA TEMÁTICA FEMINISTA RADICAL				Nº Quest. Válidos	CÓDIGOS DE CONFIRMAÇÃO DE CATEGORIAS ÉPICO-PERFORMATIVAS			
		Aprovados		Satisfatórios		Desaprovados		Percibidos	Não Percibidos		Presentes	Ausentes							
		Quant.	%	Quant.	%	Quant.	%												
COMUNIDADES ACADÊMICAS																			
COMUNIDADES (DIADEMA) (481 Entrevistas) - 45,46%	477	464	97,27%	11	2,31%	2	0,42%	437	194	44,39%	243	55,61%	437	173	39,59%	264	60,41%		
COMUNIDADES ORGANIZADAS (ORGANIZAÇÕES SOCIAIS) (331 Entrevistas) - 31,29%	310	279	90,00%	30	9,68%	1	0,32%	305	163	53,44%	142	46,56%	305	130	42,62%	175	57,38%		
COMUNIDADES ACADÊMICAS (246 Entrevistas) - 23,25%	260	247	95,00%	12	4,62%	1	0,38%	255	134	52,55%	121	47,45%	255	130	50,98%	125	49,02%		
TOTAL	1.047	990	94,56%	53	5,06%	4	0,38%	997	491	49,25%	506	50,75%	997	433	43,43%	564	56,57%

g. Uma reflexão

Pois é, quantificar arte pode pegar mal, mas a proposta vai além disso. A representação quantitativa não é única neste caso, tendo em vista todos os argumentos postos, é complementar, tem o objetivo de mensurar, mostrar o tamanho da adesão a uma causa, a uma modalidade cênica, uma proposta, a **Poética do Desmonte**, um jeito de fazer arte contemporânea. A cada pergunta, uma resposta, que fazer cênico é esse das Mal-Amadas? Reproduzo neste espaço uma reflexão realizada mediante um pedido de Adão Monteiro, pesquisador, agora, mestre em cênicas, que participou de montagens e instalações das Mal-Amadas como ator e performer. A pergunta versava sobre a participação masculina no teatro feminista das Mal-Amadas, na minha resposta retomo um pouco da história do grupo, que reproduzo abaixo:

“As Mal-Amadas Poética do Desmonte é um dos raros grupos que nasceu feminista há vinte e seis anos, nem por isso podemos dizer que acumulamos luzes, certezas ou receitas. O mote disparador para a criação do grupo foi a violência e o sofrimento comum a mulheres, a maioria, em atendimento na Casa Beth Lobo- serviço da Prefeitura de Diadema.

Fui contratada para montar uma peça teatral em vinte dias, com vistas a celebração do 8 de março. Mesmo sabendo que não teria em mãos um código estético que correspondesse às necessidades expostas, muito menos regras para esta categoria de teatro (embora viesse de duas experiências positivas de direção/encenação com grupos de teatro feminista em 1987 e 1990), aceitei o desafio.

Somente na terceira fase do grupo conseguimos nomear as ações de rua praticadas desde 1992: O Ativismo esteve presente em muitas das nossas ações, intervenções performativas, foram muitas as modalidades de cena que nasciam em resposta à violência sexista. Inicialmente, o Teatro Espontâneo, o Teatro Jornal, Sociodramas, modalidades Morenianas (Jacob Levy Moreno) serviram de suporte, proporcionavam um tipo de movimento ilimitado, um palco desenhado no centro, um círculo que contava com toda a comunidade à nossa volta, isso foi suficiente. O resgate da espontaneidade/criatividade e o desmonte das conservas culturais, pilares da teoria moreniana, receberam uma abordagem feminista.

Como diretora/encenadora e atriz, naquele momento, tinha uma única certeza, sobre o que não cabia num teatro com pretensões libertárias, ou seja, o ilusionismo aristotélico,

patriarcal, impregnado de destinos traçados, punições e misoginia, com certeza, era e é incompatível com a nossa teatralidade/realidade.

O Teatro Feminista ainda é um modo invisível de ser e fazer na cena mundial e acadêmica, não é visto com bons olhos, na maioria das vezes atua na clandestinidade. O fato é que a temática feminista vem sendo explorada por alguns grupos teatrais, na forma adjetiva, o modo estruturante que propõe romper com a lógica androcêntrica é rara.

A Poética do Desmonte é um modo de fazer, é o nome dado à Teatralidade do grupo, investiga e opera nas contradições das oposições binárias, problematiza mas não faz uso de conflitos, explora o caráter arbitrário do signo, lançando mão do desmonte através das visualidades de cena, das manobras corporais, da prática atoral que aproxima a atriz da autora, um risco desejado.

Na terceira fase, começamos a nomear essa prática, de enfrentamento a um sistema em pleno funcionamento nas sociedades. Seis mil anos de patriarquismo como uma máquina de moer carnes femininas, devo dizer que tem sido um embate insano, trabalhar com formas que não se pretendem acabadas nos meteu em caminhos muitas vezes pedregosos.

Para o grupo inicial, onde a maioria das mulheres não conhecia uma sala de teatro, o processo de aprendizagem teve mão dupla, operamos com a estética que pareceu mais justa para o momento, o Teatro Espontâneo e o Clown, que desencarnava numa cena épica. Na segunda começamos a entender a prática performativo e mantemos o épico. E na terceira, o épico-performativo, ainda em construção, e recentemente descobri no Feminismo Radical coincidências teóricas e estéticas.

Com o tempo fui descobrindo que a perspectiva feminista no teatro requer o protagonismo das mulheres em todos os sentidos, autoral e atoral. Somos sujeitas das nossas obras, somamos séculos na invisibilidade, interditadas para a criação, pensadas, representadas, desenhadas e imaginadas pelos desejos dos homens, uma figura idealizada, o feminino é *fake*.

E há algum tempo, venho pensando solitariamente, qual é o lugar dos homens nas Mal-Amadas? Mas antes devo dizer que os homens foram fundamentais para as Mal-Amadas, já ocuparam lugares-chaves nas nossas criações: dramaturgo, músico, iluminador, ator. Mas hoje considero inviável. É uma reflexão doída, mas necessária, não reconheço como Teatro Feminista aquele que tem como dramaturgo ou diretor um homem, o registro patriarcal vem colado.

Os homens que passaram pelo grupo contribuíram e muito para os diálogos de gênero, entenderam o machismo, disseram “Deus me Livre” para a Misoginia Patriarcal, mas em algum momento se sentiram diminuídos, mesmo ocupando lugar de igualdade com as mulheres. A meu ver, para os homens, até para os mais sensíveis, não interessa a igualdade, para a grande maioria, ela, a igualdade, não é libertária, e como diz um amigo artista, ameaça um modo privilegiado de ser no mundo.

É uma ponderação que por ora se inicia...

4. POÉTICA DO DESMONTE II – A

Fotografia 39 - Manifestação 8 de Março Dia Internacional da Mulher - 2016

Fonte: Marta Baião

a. O Machismo Mata, o Feminismo Liberta.

Início este tópico com uma inversão cronológica. Tratarei primeiramente da intervenção mais recente - **Histórias Caladas** - realizada em novembro de 2018. Certamente não será possível falar de todos os experimentos do período de 2012 a 2018, são inúmeras manifestações e, assim, como na **Poética do Desmonte I**, selecionei algumas ações, não precisamente em ordem de importância, optei pelos trabalhos onde o processo caminhou paralelamente aos registros de memória, portanto, mais organizados. Em relação às outras ações, será apresentado uma síntese ilustrada. Como fotógrafa e artista do campo das visualidades, produzo simultaneamente imagens e narrativas durante todo o processo, sem falar que algumas das atrizes acumulam nos famosos *selves* verdadeiras narrativas. A construção da memória é um procedimento metodológico.

Os trabalhos desenvolvidos neste período foram marcados principalmente pelo enunciado, **O Pessoal é Político**. Neste sentido, é importante salientar mais uma vez que o Feminismo Radical anunciou a segunda onda feminista entre os anos 60 e 70 nos Estados Unidos, justamente batendo de frente com às instituições, para elas essencialmente patriarcais. Aliás, o rompimento dos limites entre os territórios privado e público é o ponto fundante dessa lógica, lembrando que tais interdições foram estratégicas para a dominação/exploração para o controle da vida das mulheres. As Radicais se moviam nas superestruturas e argumentaram que o desenvolvimento do papel subserviente da mulher estava intimamente entrelaçado no tecido da sociedade, e para poder se desvencilhar dele seria necessária uma reformulação revolucionária da própria sociedade.

Pois é, muitas das nossas ações são legatárias desse pensamento, que explodiu paradigmas masculinistas. **O Pessoal é Político** desterritorializou o público e o privado como lugar do masculino e do feminino. Foi o grito de guerra que mexeu tremendamente com o mundo macho americano. Repercutiu em muitos países do mundo, pipocaram denúncias de todos os lados, a instituição *família* foi abalada, a violência doméstica e sexual, os estupros e abusos sexuais das crianças ganharam publicidade, reverberaram no Brasil de modo estrondoso.

Fonte: Acervo CIM

A partir do final da década de 70, as campanhas contra a violência tiveram seu ponto mais alto no país como foi anunciado na Introdução deste trabalho. Uma das marcas foi dada pela denúncia de uma mulher de classe média contra o companheiro. Ele era professor universitário foi um fato histórico, repercutiu de forma estrondosa no país, comenta Teles (2017, p.136). Desse episódio que nasceu a campanha **O Silêncio é Cúmplice da Violência**.

Teles (2017, p.136) afirma que as mulheres no Brasil, “até então se mantinham caladas frente a violência doméstica. Capazes de denunciar corajosamente as torturas cometidas pela polícia, mas omitiam a violência praticada contra ela própria pelo seu marido ou companheiro.”

Os feminicídios de Ângela Diniz em 1976 pelo milionário Doca Street e da cantora Eliane de Grammont, então com 25 anos, em março de 1981, pelo ex-marido Lindomar Castilho, tiveram repercussão nacional, com manifestos com o *slogan*: **Quem Ama, Não Mata, Não Humilha e Não Maltrata**.

Fotografia 41 - Eliane de Grammont

Fonte: Flávia Ferreira Campinas @FFerreiraFlavi

Os movimentos feministas aquecidos com a luta contra a violência e pela anistia ampla, geral e irrestrita apertam e o poder público cria, em 1985, a primeira DDM (Delegacia de Defesa da Mulher) na cidade de São Paulo. Na década de 90 começam as reivindicações por Casas de Apoio à Mulher, até então a cargo das organizações sociais de mulheres. No entanto, a Lei ainda não reconhecia como crime a violência de gênero nem o feminicídio, o que de certa forma não intimidava o suficiente os agressores e assassinos de mulheres. As penas eram tão insignificantes que só desqualificavam as vítimas. Na época, as mulheres eram criticadas por retirar a queixa. Enfim, a vulnerabilidade era um fato diante de um estado omissivo, as mulheres eram quase sempre ameaçadas pelos criminosos. Inclusive, na época eram as próprias vítimas que muitas vezes entregavam a notificação para os agressores.

Cito sempre a desmoralizante punição de um agressor parceiro de uma das Mal-Amadas, na ocasião, ele quebrou o nariz da vítima e foi condenado a pagar um trigésimo de um salário mínimo. Pois é, não era suficiente para inibir a prática da violência de gênero.

b. Sobre as Mal-amadas e o Ativismo

O grupo de Teatro Feminista Mal-Amadas deste período (2012 – 2018) está composto por mim e a Neusa Brito, uma das criadoras do grupo e mais algumas atrizes que participam com frequência das nossas criações, como Daíse Neves, Cristina de Cássia, Samira Lochter, e mais, Michele Araújo, Gabriela Cerqueira, Juliana Moreti, que participaram ativamente em 2011 do projeto Viva a Vida em Cada Ato, uma recriação do projeto desenvolvido em 2002 (para apresentação em Feiras Domésticas, da cidade de São Paulo), dentre muitas outras atrizes e militantes feministas. São companheiras artistas e ativistas que nos seguem em várias situações e atendem nossas chamadas para performar, caminhar, fazer denúncias contra a violência, participar nas manifestações de 8 de março e demais celebrações da agenda feminista.

O entendimento que carrego desta etapa em relação ao fazer das Mal-Amadas - Poética do Desmonte, diz respeito à incorporação e consolidação das descobertas da primeira fase (1992-1999). A partir dos mesmos pressupostos. Neste sentido, é possível afirmar que Mal-Amadas, hoje, é lugar privilegiado de aprendizagem, troca coletiva e resistência. A investigação e a experimentação são permanentes, visamos sobretudo intervir na realidade social, política, e cultural, contra todas as formas de opressão em defesa da vida das mulheres. Assim, como a multiplicação de ideias de igualdade para todas e todos que por esses mais de 500 anos foram e são triturados diariamente por uma elite política e econômica, capitalista neoliberal, que não abre mão dos privilégios. Trabalhamos com a certeza de que a distribuição injusta das riquezas afeta em maior grau as mulheres e os povos, todas e todos que não se compatibilizam com o modelo do colonizador. O fato é que Arte, Política e Feminismo são categorias que interseccionadas garantem a eficácia do nosso processo de criação, intervenção e resistência.

Artivismo é um modo de defender com arte uma causa, é um modo de existir e resistir, através de um conjunto de modalidades cênicas e performativas, antiilusionistas e antipatriarcais, partindo de um acúmulo de ideias e imagens não oferecidas pela Indústria Cultural. O movimento é sempre contraimaginário. É preciso entender que não é só discurso, é a arte da realidade, aquela não exposta, é arte que liberta e denuncia as colonialidades de gênero, raça, classe, sexualidades fora do modelo padrão. Mesquita (2011) alerta, “Contudo, já não basta ao artista apenas a “politização da arte”, mas a reinvenção de outras formas de emancipação do sujeito, de uma necessidade em produzir coalizões entre posicionamentos éticos e estéticos.” (MESQUITA, 2011, p.15)

O Artivismo tem história, assim como o Teatro Feminista. Mesmo sendo uma modalidade cênica em construção, é uma forma de artivismo, mas, de fontes raras no Brasil,

são práticas irrelevantes para os meios de comunicação, pois não interessa ao mercado, e não justifica interesse acadêmico. Assim como os estudos de gênero e feministas que para muitos no meio artístico não são considerados arte, sem falar que nos movimentos sociais é mera animação, o que não quer dizer que inexistam, é uma arte que tem acúmulo histórico, ainda não processado. Eu diria que as práticas artivistas a partir do século XX foram muitas em vários países, mas a grande maioria permanece na invisibilidade. No Brasil, as décadas de 60/70 deixaram um legado consistente de arte de resistência, a contracultura, no enfrentamento à Ditadura Militar. Porém, o que temos registrado não representa a realidade da arte de combate da época.

Parafraseando Taylor (2013, p.13) “performance também tem um histórico de intraduzibilidade (...). Obviamente que esses muitos pontos de intraduzibilidade são o que tornam o termo e as práticas possíveis e culturalmente reveladoras.” Desobrigação é uma regra, sustenta a autora, portanto vamos falar de categorias ainda não fechadas, mas que são evidentes nos nossos fazeres: é uma prática quase sempre nômade, é como marcar território, é desterritorializar, pode ser *arquivar*²³ ou no modo *repertório*²⁴, é artivista quase sempre, até no brinco que uso há três anos com a imagem de Simone de Beauvoir, tem essa característica, é um disparador, suscita curiosidade e nisso abre oportunidade para debates, foi a melhor forma de desmascarar as deturpações sobre o feminismo, muito praticada pelos meios de comunicação.

É a arte politizada, contextualizada. Porém, Cristina Freire (2011, p.11) no Prefácio do *Insurgências Poéticas* de André Mesquita (2011), coloca em dúvida a questão em tela: “há que se manter cautela e compreender que a fusão passional dos campos faz com que esses percam suas especificidades e com isso, seu sentido e eficácia simbólica”.

É para pensar!

A arte sempre foi discutida principalmente a partir das duas possibilidades de ser, a neutra ou a política e social, no caso do artivismo, é a arte política com um “plus”, penso eu:

É para continuar pensando!

²³Diana Taylor – 2013 – Arquivo e Repertório – Performance e Memória Cultural nas Américas

²⁴Diana Taylor – 2013 – Arquivo e Repertório – Performance e Memória Cultural nas Américas

c. Histórias Caladas, Instalação Performativa – outubro/novembro de 2018

O **Pessoal é Político** é um enunciado de grande potência revolucionária, é a base da ação em **Histórias Caladas** cujo tema é o Feminicídio, segundo Amelinha Teles, são os crimes mais subnotificados, pois se misturam nas mortes acidentais e urbanas, tática dos agressores para se safar da punição ou a própria família que pensa proteger a vítima.

As fontes que subsidiaram Histórias Caladas são primárias, de uma realidade ainda ignorada por grande parte das populações, é própria das vidas ainda privadas, e que vêm sendo espetacularizadas, usadas e abusadas pelos meios de comunicação em nome do lucro. É importante alertar que se valem de estruturas teatrais aristotélicas, deterministas, como se fosse o destino das mulheres, na maioria das vezes operada na lógica trágica, é a espetacularidade visando lucro do mercado.

A classificação de trágicas para as ações criminais ou sua interpretação como patologia social possibilitou a questionável concessão do status de vítima trágica ao delinqüente e criminoso. É interessante como advogados usurparam o conceito de inconsciente freudiano, transformando-o em álibi que atingiu o máximo da vulgarização na vida cotidiana, quando alguém acusado de um ato culposos ou delituoso responde: - só se for inconsciente. Lacan foi incisivo ao nos mostrar que o sujeito é responsável por aquilo que seu inconsciente produz. (Correa, 2006)

A morte contemporânea é um espetáculo! As nossas instalações sugerem um movimento contrário, levamos para a rua, publicamos narrativas que até bem pouco tempo eram mantidas “em família”, a mesma família que mata, agride, estupra, abusa das meninas e meninos, é a família que permanece em silêncio. Ao transportar para as vias públicas um assunto até então *privado*, criamos zonas de choque e reflexão, rompemos uma fronteira milenar, são imagens fortes, retratos de um cotidiano onde palpita a violência dos pares. O feminicídio quase sempre é resultado das relações abusivas que não foram interrompidas.

As instalações compõem com a paisagem, os objetos íntimos são expostos para os transeuntes, são objetos-histórias, os sapatos, batons, óculos, bolsinhas, pertences aparentemente abandonados transportam narrativas do mundo privado para o público, um vestido de noiva anuncia a armadilha do patriarcado, uma paisagem que choca e aproxima.

Histórias Caladas foi um projeto montado a partir de um suporte financeiro irrisório, mas de uma potência, uma força poética, que balança os territórios ocupados, afeta quem faz e as plateias quase sempre em transito. As instalações anteriores que versaram sobre o mesmo tema, o feminicídio, eram realizadas dentro de espaços fechados, como os IML e Açougues (Fábrica de Imagens- Manifesto Poético Feminista, que descrevo em item abaixo), só o público se movia diante das imagens e objetos. Em **Histórias Caladas**, o movimento foi inevitável, nas ruas as mortes não calam, remexem dentro e fora, quem passa finge não ver, volta e encara, é um movimento automático, a situação é comum a muitas de nós. O risco é para todas, é por ser mulher.

Para executar o projeto foram mapeadas seis praças na região central, o Largo da Luz, Pátio do Colégio, Largo São Bento, Praça Dom José Gaspar, Rua Barão de Itapetininga e Praça Matriarca (antiga Praça Patriarca).

A atenção no preparo das visualidades, os ajustes técnicos da instalação exigiram preciosismo no compor: Uma arara grande com placas de acrílico com mais de trinta histórias pré-selecionadas, outras trinta em plástico prensado no chão ou nas grades, cordas, um vestido de noiva, maquiagem para o Olho Roxo, figurino sem grandes detalhes, nada precisa chamar mais atenção que os Feminicídios onde a crueldade é chocante. É preciso transportar o material que compõe a instalação. Assim, a caminhada até o local é performativo, o peso da bagagem cenográfica verga os corpos, o percurso e a montagem é coreografado, tudo é parte de um mesmo fato, de um mesmo jogo.

Fotografia 42 - Espaço Mal-Amadas - Dadá se montando

Fonte: Marta Baião

É preciso preparar os corpos para ganhar a via pública:

Contra o objeto e seu sistema de distribuição, o mercado, passa a valer o *processo* e no seu interior *a tática*, a busca tanto da configuração de uma linguagem quanto do resultado positivo da ação. (...). Esta prática desloca o cenário da arte e da política para o espaço público. (CHAIA, 2007, p.10-11)

Fotografia 43 - Suelen descobrindo o olho roxo

Fonte: Marta Baião

O **Olho Roxo** causa uma certa tensão para as atrizes que experimentam pela primeira vez, gera angústia, o tema pesa, primeiro conversamos sobre o feminicídio, falamos do patriarcal do lugar que esta ordem ocupa nas nossas vidas, as tentativas de controle dos corpos e mentes das mulheres, a seguir compartilhamos casos, e alerta que qualquer indício de perda do comando os machos reagem, é risco evidente. É mesmo assim:

Os homens pagam um enorme preço para participar do patriarcado. Quanto mais controle eles tentam ter, menos seguros eles se sentem. (...). Ao invés de fazer os homens se sentir seguros, o poder fá-los necessitar de ainda mais controle para se protegerem de homens ainda mais poderosos trancados no mesmo circuito (SAFFIOTI, 1992, p. 56)

Fotografia 44 - Sede Mal-Amadas- leitura das histórias de Feminicídios

Fonte: Marta Baião

Fotografia 45 - Neusa e Suelen

Fonte: Marta Baião

As histórias impressas e pesquisadas anteriormente são colocadas sobre uma mesa grande. À primeira, vista chocam; e à segunda, também. O efeito é devastador. Peço que escolham duas ou três delas, lemos em voz alta individualmente e depois no coletivo, é aceitável chorar:

Mulher morta a pauladas pelo marido.

Mulher morta pelo marido teve seu corpo esquartejado e logo depois ele comeu o seu fígado.

Gisele, 22 anos, é encontrada caída numa poça de sangue com as mãos e parte dos pés decepados a facão. O criminoso, o marido, fugiu...

Mulher é encontrada morta com a faca enfiada na boca.

Homem matou a mãe à pancada e a canetada nos olhos e na garganta.

Homem põe fogo na mulher e foge, a vítima conseguiu ser socorrida com vida, com mais de 70% do corpo queimado.

As vozes não são mais as mesmas, trêmulas. Proponho cortes dos detalhes identificatórios, como rua, bairro, dentre outros e sugiro reforço nos detalhes do crime no argumento do assassino, sempre ignóbil. Repetimos e repetimos, até a fúria, sem dó nem compaixão, exponho os detalhes do procedimento performativo, desmonto a ideia de representação, nem pensar em empatia. Para quem chega, a princípio fica difícil entender tudo que não vem pronto, não tem texto, não tem forma definida, não tem fim. Retomo o conceito de repertório em Diana Taylor, é muito próximo: o repertório está nas performances do corpo, do não registro, da efemeridade do dito e performado (GONÇALVES, 2013, p.306). Por vezes é autoral, não planeja identificação, mas causa proximidade, ação/transformação é preciso, adianto que cada dia será diferente.

Tenho muitas dúvidas sobre o atoral, incorporei no meu vocabulário há pouco tempo, justamente para afastar a ideia de improviso, é uma linha tênue, embora quem conceitue sem experimentar na prática não pense assim, mas é um modo que sempre esteve presente nas criações das Mal-Amadas, a atriz como autora e criadora da cena. Também experimentei esta possibilidade quando do lugar de atriz, criadora de cena, vivenciei em diversas oportunidades.

O ator/atriz passa a ter um discurso autoral, seja de maneira mais explícita, em processos colaborativos, seja na medida em que atualiza permanentemente o discurso do(a) outro(a), através de palavras, ações e relações. O ator (a atriz) desse novo teatro é convocado a se colocar como coautor (a) daquilo que cria. Suas escolhas são escolhas autorais e flertam o tempo todo com o atual. (BOND, 2010, p.1)²⁵

²⁵As revisões de gênero na citação são minhas.

A primeira interpelação foi na Rua Barão de Itapetininga, viemos caminhando pelas Rua 7 de Abril, passamos pela Rua Conselheiro Crispiniano; o Olho Roxo funciona como ímã, atrai olhares. O local escolhido se mostra inapropriado, uma ventania forte, no entanto, encontramos uma grade onde amarramos a arara, as imagens foram penduradas, vestimos duas placas, como os vendedores de ouro que circulam por horas nas ruas do Centro. É bom deixar registrado que já estamos em estado de arte desde que sentamos na mesa para combinar a nossa intervenção, quando adentramos o espaço público, o desenho ficou mais forte.

Fotografia 46 - Rua Conselheiro Crispiniano

Fonte: Décio Filho

Fotografia 47 - A Instalação Suelen Ollinto e Kika Dias

Fonte: Marta Baião

Fotografia 48 - Rua Barão de Itapetininga

Fonte: Décio Filho

Caladas por mais de dez minutos, as pessoas que passavam percebiam no ato que falávamos de feminicídio, tentavam ler as placas, outras (os), paravam, olhavam e esperavam que alguma coisa acontecesse, qualquer movimento se assustavam. **Histórias Caladas**, não tem ordem, não tem tempo marcado, não tem texto pronto, são fragmentos de muitas histórias, pedaços de vida. A leitura começava, repetíamos as manchetes alternadamente ou ao mesmo tempo:

Gisele, 22 anos foi encontrada caída numa poça de sangue com as mãos e parte dos pés decepados

Fonte: Diego Vara Diário Gaúcho

Gisele Santos, 22 anos, foi encontrada caída em sua casa, numa poça de sangue, sozinha, com as mãos, o pé esquerdo e parte do direito decepados e cortes profundos por várias partes do corpo. Ela chegou a acreditar que vivia seus últimos instantes.

Foi considerada morta pelo agressor e por algumas vizinhas, que deixaram de socorrê-la. Por fim, acreditou que realmente morreria. “No domingo (dia 2) pela manhã a gente brigou e eu disse pra ele sair de casa. Ou sairia ele, ou sairia eu. Ele começou a chorar e a me pedir perdão” - conta. Decidida, ela tentou sair da casa, mas Élton a teria impedido colocando um cadeado na tranca da porta. Gisele, então, tentou ligar para a mãe, mas também foi impedida pelo companheiro, que avançou sobre ela, tirando-lhe o celular. Quando Élton apareceu com o facão na mão, Gisele não acreditou que ele fosse usá-lo para agredi-la. O rapaz deu-lhe um primeiro golpe na cabeça. Na sequência, foram vários outros. Antes de sair, acreditando que a companheira realmente estivesse morrendo, Élton ainda teria tripudiado. - Ele disse: "Eu tô indo lá me despedir da minha mãe. Vou dar um beijo e um abraço nela porque sei que vou ser preso. E tu tá morta, desgraçada". Após a saída do companheiro, Gisele, além do sofrimento com a dor, viveu momentos dramáticos pela demora no socorro. Ela calcula que tenha ficado cerca de dez minutos gritando, até que uma vizinha teve coragem de entrar na casa. Acreditando que estivesse morrendo, Gisele implorou: - Eu dizia pra ela: "Vizinha, vizinha, eu só quero me despedir da minha mãe e dos meus irmãos".

(* *Diário Gaúcho* -12/08/2015(Acervo CIM)

O criminoso encontra-se preso. Mas a jovem mutilada ainda teme que ele seja solto, como vem acontecendo em muitos casos. Segundo notícias colhidas na imprensa, ele argumentou em sua defesa que era maltratado pela esposa, parece até piada, *faz-nos rir!* Os casos como o da Gisele são raros. Quando a vítima consegue se salvar, geralmente passa por diversas intervenções cirúrgicas para a recuperação que nunca será total. Mutiladas, ofendidas, carregam o medo como castigo.

O julgamento destes criminosos sofre, é óbvio, a influência do sexismo reinante na sociedade, que determina o levantamento de falsas acusações – devassa é a mais comum – contra a assassinada. A vítima é transformada rapidamente em ré, procedimento este que consegue, muitas vezes, absolver o verdadeiro réu. Durante longo período, usava-se, com êxito, o argumento da legítima defesa da honra, como se esta não fosse algo pessoal e, desta forma, pudesse ser manchada por outrem. Graças a muitos protestos feministas, tal tese, sem fundamento jurídico ou de qualquer outra espécie, deixou de ser utilizada. O percentual de condenações, contudo, situa-se aquém do desejável. (SAFFIOTI, 2011, p.46)

Histórias Caladas é um desagravo, uma interpelação, é busca de cumplicidade, não é Teatro Documentário, apesar de ter como fonte notícias e documentos, não é teatro Jornal nem Jornal Vivo, nem Drama Documentário, é uma modalidade cênica híbrida: de tão simples é difícil de nomear, classificar, é uma denúncia, é performativa, é épica, e toma dimensões não combinadas, mas não é improviso, repele e aproxima, pode replicar numa transformação. Todas nós somos narradoras de uma situação de morte, todas nós somos mulheres.

Sergio Carvalho (2017, p. 127) comenta uma recomendação de Brecht totalmente pertinente: “Se a atriz se dirigir diretamente ao público, deve fazê-lo francamente, e não num mero aparte, tampouco num monólogo do estilo do velho teatro. ”

É mais ou menos assim.

Em cada interpelação surge uma outra coisa, as narrativas se misturam, os gestos se multiplicam. Assim como o público é totalmente outro. A grande diferença aconteceu na Luz, onde a pobreza e o abandono é visivelmente mais agudo, uma área onde os cafetões exploram as mulheres na prostituição. Na Luz, o rompimento das fronteiras foi total, o despassivamento do público foi efetivo e invisível, enquanto andávamos e anunciávamos os feminicídios, as mulheres se misturavam e nos abordavam contando as suas histórias de horror, de agressão, estupro, violência, aos poucos falavam sem se dirigir a ninguém em particular, não existia mais um público, todas nós éramos parte de um movimento em defesa da vida das mulheres.

Fotografia 49 - Estação da Luz 2018

Fonte: Décio Filho

Fotografia 50 - Histórias Caladas - Marta Baião Mal-Amadas no Pátio do Colégio, novembro/2018

Fonte: Décio Filho

Fotografia 51 – Suellen no Patio do Colégio

Fonte: Marta Baião

Suellen Olinto, militante feminista, atriz convidada para participar do projeto, Histórias Caladas, comenta a experiência:

“Foram dias de aprendizado na minha vida, onde em quarenta minutos a rua não era apenas uma rua, era um lugar de denúncia, julgamentos e ofensas (...), muitas coisas passaram na minha cabeça em todos os dias que estive na rua, foi triste, eu fiquei confusa, depois tensa e pesada. **Mulher morta à pauladas pelo marido.** Ele disse: eu matei por ciúmes. E desde quando ciúmes é motivo para se matar alguém? O outro caso **Mulher morta pelo marido teve seu corpo esquartejado e logo depois ele comeu o seu fígado.** Ele disse que não sabia o motivo de tanta violência, disse que estava embriagado e não sabia o porquê tinha agido com tanta crueldade, naquele momento as palavras saíam da minha boca, quando acabou a leitura veio aquele baque, aquela leitura é real, e que não era apenas uma mulher e sim milhares de mulheres que sofrem caladas...”

Fotografia 52 - Largo da Luz

Fonte: Décio Filho

Fotografia 53 - Neusa no Pátio do Colégio

Fonte: Décio Filho

Fotografia 54 - Pátio do Colégio

Fonte: Décio Filho

Fotografia 55 - Neusa Brito na Praça Matriarca

Fonte: Marta Baião

Crime passional: Mulher é encontrada morta com faca cravada na boca

INTERIOR SERGIPANO | 20.03.2015 às 11:22h

O assassinato aconteceu durante a noite de quinta-feira, dia 19, em uma residência no conjunto Senador Valadares na cidade de Poço Verde, Sertão do Estado de Sergipe, e teve como a vítima a dona de casa **Edimária Rocha Silva Brito**, 30 anos.

Fonte: Mais Notícias – Sergipe Gilson de Oliveira

Fotografia 56 - Daíse Neves na Estação da Luz

Fonte: Décio Filho

Após se recusar a sair com vizinho, universitária é morta a facadas em ponto de ônibus em Sorocaba

Segundo a família, jovem foi morta porque se recusava a sair com rapaz que mora no bairro.

SÃO PAULO**Do R7, com Rede Record**

06/06/2016 - 00h10 (Atualizado em 06/06/2016 - 16h53)

Fotografia 57 - Daise Neves

Fonte: Marta Baião – Daise Neves, depoimento Histórias Caladas

Um ato pelo fim da morte das mulheres que faz nascer cada vez mais em mim a mulher coragem. Sair com olhos roxos, cabeça enfaixada vestindo preto pelas ruas do centro de São Paulo representa luto, mas também representa a força, o lugar da mulher guerreira, o empoderamento, a luta, a denúncia e o grito pelo fim da morte de tantas mulheres. No corpo placas penduradas com inúmeros "anúncios de mulheres mortas", mulheres mortas violentamente pelos seus maridos, ex-maridos, vizinhos, homens! Me senti uma mulher placa (como essas funções absurdas que arrumaram para as pessoas dizendo ser trabalho), essa falta de voz, essa falta de ser gente. Mas no decorrer de cada dia de performance pude ver que Histórias Caladas é pelo fim dessa violência, os homens acham que podem sair silenciando mulheres por aí? Eu Daise, mulher, atriz performer nesses dias de rua, pude ver, sentir na pele todos os tipos de reações das pessoas, homens e mulheres. As mulheres reagem com agradecimentos; outras passam por nós com olhares tristes; outras se aproximam e dizem sofrer violência, outras simplesmente abaixam a cabeça e passam apressadas...

Já as reações masculinas são mais curiosas, são reações imprevisíveis agressivas, palavras de ódio... na rua a gente canta,
 Na rua a gente fala repetidamente frases sobre como as mulheres foram mortas, como um mantra, um grito que ecoa. Na rua, no teatro, nas casas de apoio às mulheres vítimas de violência A Cia Mal-Amadas Poética do Desmonte grupo de teatro feminista forma imagens que têm impacto e tenho certeza que chegam e transformam pessoas.
 Eu me sinto diariamente em transformação. Fonte: Depoimento de Daise Neves sobre Histórias Caladas (transcrição de áudio - 2019)

GRITE

Eu te arrebento, a culpa é tua
 Por falar e falar, isso me irrita
 O teu problema é não parar de falar
 Te violento bem depois
 De te pedir pra parar

Esse argumento infame é uma arma
 Uma ameaça mulher
 Pra te manipular

Fale, fale muito
 Fale tudo que puder
 Fale mesmo, não se deixe intimidar

Vingue o ócio Involuntário da tua língua
 Fale Gargalhe Grite
 Fale Gargalhe Grite
 Fale Gargalhe Grite
 Não deixe mais ninguém te calar

Fonte: Letra Marta Baião – Música Márcia Coradine

5. POÉTICA DO DESMONTE II – B

Fotografia 58 - Vitrines Mortas – Passagem Literária da Consolação – 2017

Fonte: Marta Baião

d. Vulvar – No Lugar Dela (peça-jogo)

Fotografia 59 - Neusa, Samira, Cristina de Cássia e Daise Neves

Fonte: Marta Baião

Em 2015, as Professoras Doutoras Ana Flávia Pires Lucas d'Oliveira e Stephanie Pereira, do Departamento de Medicina Preventiva da FMUSP, convidaram-me para ilustrar o jogo **No Lugar Dela**, que deu origem à peça-jogo **Vulvar – No Lugar Dela**. Seguem alguns detalhes do projeto e as características do jogo:

O “Jogo No Lugar Dela”, que integra a pesquisa *Atenção primária à saúde e o cuidado integral em violência doméstica de gênero: estudo sobre a rota crítica das mulheres e crianças e redes interssetoriais*, coordenada pelas Professoras Ana Flávia Pires Lucas d'Oliveira e Lilia Blima Schraider, do Departamento de Medicina Preventiva da FMUSP.

Nesta pesquisa, foram revisadas políticas dirigidas à violência contra a mulher, e realizadas entrevistas qualitativas com gestores e profissionais, e com usuárias de unidades básicas de saúde que tinham vivido ou estavam vivendo em situação de violência por parceiro íntimo.

“O jogo é um material educativo para trabalhadores da saúde, assistência social, educação, justiça e ativistas do movimento social refletirem sobre as rotas críticas de mulheres expostas à violência doméstica de gênero, com foco na violência perpetrada pelo parceiro.

Este jogo visa propiciar a discussão acerca da violência doméstica de gênero, para refletir sobre as dificuldades vividas pelas mulheres nas suas relações com as redes formais ou informais e a importância destas redes nos caminhos percorridos. Margarida, Rosa, Antônia, Carmen, Gabriela, Julia, Carina, Maria. São muitas as mulheres que vivem situações como as aqui retratadas. Estas não são vidas de mulheres singulares, mas suas cenas fazem parte da vida de muitas mulheres.

As histórias aqui contadas, embora totalmente ficcionais, são baseadas em fragmentos dos percursos reais das mulheres entrevistadas para a pesquisa, e em histórias de mulheres atendidas nos últimos 15 anos por integrantes do grupo de pesquisa no ambulatório do Centro de Saúde Escola do Butantã, o CONFAD (Conflitos Familiares Difíceis). Ao escrever as diversas rotas percorridas, o que fica claro é que, ainda que o empenho de uma mulher singular em superar a situação de violência seja grande e importante, a existência e eficácia de mecanismos de garantia da efetivação dos Direitos Humanos, proteção das vítimas e responsabilização dos agressores determinam, em grande parte, o curso das rotas. Como o trabalho baseia-se em dados reais, as rotas são bastante críticas e, muitas vezes, frustrantes, mas há momentos em que o encontro que acontece entre a mulher e as pessoas ao seu redor reanimam a esperança de que há alternativas para tornar a rota menos crítica ou quem sabe desnecessária, porque a violência não mais ocorrerá.

Instruções do jogo No lugar dela

Material:

- Oito histórias de mulheres em situação de violência doméstica de gênero (162 cartões).
- Vinte placas das estações.

Público-alvo: Profissionais e estudantes com interesse no tema, ou que atuam na rede geral e específica de atendimento às mulheres em situação de violência.

Número de participantes: Máximo 24 pessoas por jogada.

Preparação do ambiente: As placas das estações representam os possíveis serviços ou pessoas que podem participar das rotas das mulheres e devem ser distribuídas pelo local em que acontecerá a oficina. É importante que as estações estejam bem espalhadas para simbolizar a dificuldade em encontrar os serviços indicados ou buscados pelas mulheres. Em cada estação, coloque os cartões correspondentes de cada história.

Regras do jogo: Recomenda-se que existam dois facilitadores para o jogo, sendo que ao menos um deles já tenha jogado pelo menos uma vez.

1. Dividir os participantes em oito grupos de no máximo 3 pessoas.

2. Entregar a cada grupo o cartão que inicia o jogo: “*A História de...*”
3. Uma das pessoas do grupo será a escolhida para viver a história da mulher do jogo e tomará as decisões que achar pertinente para enfrentar as situações vividas de violência.
4. As outras pessoas do grupo atuarão como observadoras, sem participar das decisões.
5. Cada cartão proporcionará diferentes escolhas, com possibilidades de diferentes desfechos.
6. Ao final, cada grupo poderá voltar a algum ponto do percurso para experimentar outros possíveis caminhos, ou jogar outras histórias.
7. O jogo tem duração média de 45 minutos.

Ao final do jogo é importante discutir as vivências, contemplando os aspectos da violência doméstica, os sentimentos que surgiram na interpretação da história, os facilitadores e obstaculizadores no rompimento da violência e as possibilidades do atendimento na rede interssetorial. É importante estimular a reflexão sobre a melhoria do acolhimento das mulheres em situação de violência doméstica de gênero, seja no serviço, seja na rede.

Equipe de elaboração do jogo:

Ana Flávia Pires Lucas d'Oliveira, Camila Faria Pierotti, Carolina da Silva Buno
Janaina Marques de Aguiar, Maria Fernanda Terra, Patrícia Carvalho de Sousa
Stephanie Pereira”

Créditos: O jogo “No Lugar Dela” foi baseado em *Caminando em Sus Zapatos* versão para a América Latina – 20015 Por Programa Appropriate Technology in Health (PATH) Alianza Inter Cambios.”

Meu primeiro contato com o jogo foi de deslumbramento, o convite me engrandeceu, criar imagens para um diálogo entre mulheres me pareceu de uma importância inigualável, tendo em vista que era parte de um esforço coletivo no combate à violência doméstica de gênero, estudo efetivo e consistente sobre a realidade das mulheres em situação de violência doméstica de gênero. Topei de cara, à medida que fui recebendo as histórias das mulheres uma tristeza profunda foi tomando conta de mim, bloqueando a minha criatividade, sem perceber o motivo, indaguei-me repetidas vezes. As histórias das mulheres traziam situações tão parecidas, de certa forma não diferentes das que eu convivia. Enfim, como o jogar poderia contribuir e até salvar vidas além de multiplicar formas de combate à violência contra a mulher?

A **Rota Crítica** diz respeito às falhas e omissões no atendimento por parte do poder público às mulheres em situação de violência, a ponto de muitas delas desistirem do atendimento e até morrerem. É um desafio posto há muito para os movimentos sociais e feministas que têm enfrentado e denunciado sistematicamente o descaso, o sucateamento dos serviços a cada mudança na administração pública, sem falar na omissão, o não cumprimento da Lei Maria da Penha, a mais conhecida no país. Esses fatores, por vezes, levam ao descrédito as mulheres agredidas, provocando a desistência de muitas delas, é esta a Rota pedregosa que muitas vezes acaba em morte, Feminicídio. Uma omissão criminosa e imperdoável do Estado.

Muitas perdem a fé na solução possível, ou seja, quando descobrem que não é *natural* sofrer violência, as mulheres se fortalecem, mas, quando procuram o serviço público ou a justiça, enfrentam a violência institucional. Por outro lado, pode-se apontar para a luta incansável dos serviços de atendimento às mulheres das organizações sociais que, em parceria com o poder público, enfrentam uma situação caótica para manter os espaços, ameaçados pelo sucateamento ou até fechamento.

Aos poucos, comecei a reagir, e a tão falada **rota crítica** foi repensada, talvez o nome seja um equívoco, passa uma sensação de imutabilidade, determinismo, como nas tragédias gregas aristotélicas, que traçam para as mulheres um destino carregado de desgraça, inexorável. No entanto, fui me abrindo para o desafio posto, as narrativas apresentadas eram sobretudo de caráter épico, transformáveis, e a rota crítica resultante dos mecanismos de controle do próprio Estado, da família, educação e a religião, instituições impregnadas de uma ideologia patriarcal presente nas sociedades em geral, são sistemas que impedem a autonomia, autodeterminação e a possível libertação das mulheres.

Aceitei o desafio e me juntei às profissionais empenhadas nesse projeto cujo propósito era justamente interromper a rota crítica, permitindo às mulheres refazerem seus caminhos facilitados por um jogo de risco e prazer!

Antônia

Fonte: Marta Baião

Carina

Fonte: Marta Baião

As cartas traziam a história de cada uma delas na primeira pessoa, foram reescritas pela equipe técnica a partir das histórias das mulheres pesquisadas, um misto de ficção e verdade:

Antônia

“Meu nome é **Antônia**, sou alta, morena e tenho 24 anos. Sou casada com João e juntos tivemos uma filha, Gisela, de dois anos, que é a nossa razão de viver. Antes de conhecer meu

marido eu morava com meus irmãos. Eles sempre cuidaram de mim como uma filha - sou a décima entre nós. Eles assumiram essa responsabilidade porque meu pai nunca estava por perto. Dizem que ele só aparecia em casa para “fazer filho” e por isso meus irmãos sempre disseram que merecíamos um futuro diferente, melhor. Minha família não aprovou o meu casamento com João, pois ele tem um jeito machão e não gosta de ser contrariado, porém eles respeitaram o nosso amor e a minha escolha.

Sempre tive o sonho de fazer faculdade e ser uma competente Assistente Social, mas atualmente não vejo muita possibilidade em manter os estudos pela nossa situação financeira apertada. Eu e meu marido começamos a guardar dinheiro para comprarmos um caminhão. Assim, João poderia trabalhar com cargas e ser o próprio chefe. Entretanto, temo que os nossos planos sejam adiados, pois acho que estou grávida de novo. ”

Os problemas não tardaram...”

Carina

“Meu nome é **Carina**, tenho 54 anos, sou morena, estudei até a sétima série, trabalho fazendo bolos e aos finais de semana cuido da minha casa e vou à igreja. Minha história começa quando eu tinha 21 anos e morava com meu pai e duas irmãs na roça, no interior de São Paulo. Nossa mãe morreu quando éramos bem pequenas, e eu e minhas duas irmãs fomos para a roça colher algodão para ajudar na renda de casa. Quando ficamos adolescentes, o nosso pai nos fazia muito medo e dizia que filha dele só sairia de casa casada. Quando eu estava com 19 anos, eu costumava ir à igreja aos domingos e pegava sempre a mesma linha, assim conheci o Carlos, cobrador do ônibus. Eu marcava o horário que ele passava e cheguei a esperar horas no ponto para vê-lo. Ele sempre era sorridente, educado com as pessoas e comigo, sempre procurava falar de modo cuidadoso. Carlos tinha 35 anos. Era muito bonito, sabia falar, apesar do pouco estudo. Ficamos conversando por uns dois meses e com seis meses de encontros na praça da cidade, ele me pediu em namoro e foi conversar com o meu pai para pedir a minha mão. Após um ano de namoro nos casamos por cobrança do meu pai, que costumava dizer que namoro longo não presta. Nosso casamento foi lindo. Casei virgem e não sabia o que era uma relação sexual. Após um mês de casamento, descobri que estava grávida. ”

Carmen

Fonte: Marta Baião

Gabriela

Fonte: Marta Baião Gabriela

Carmen:

“Nunca fui uma criança quieta - era só tirar o olho um pouco de mim e eu aparecia com tinta nos cabelos e giz nas mãos. Era uma menina de cabelos claros e olhos brilhantes, cheia de vida. Ficava encantada com as atrizes na televisão e ensaiava sozinha as histórias dos livros no meu quarto - era ao mesmo tempo a vilã e a mocinha. Isso quando meu pai não estava à espreita e eu conseguia soltar a imaginação. “Essa Carmen é uma espevitada; vocês têm que ficar de olho nela para ver se não desanda”, dizia minha madrinha, Sandra, quando vinha do Rio de Janeiro nos visitar. Era a caçula de 4 filhos (3 meninas e 1 menino) e sempre caía nas brincadeiras de meus irmãos. Minha irmã mais velha, então, tinha um jeito de me convencer a fazer o que ela queria em troca de algo que eu pedisse: eu achava que ficava de boba nesse toma-lá-dá-cá. Dos quatro aos seis anos, eu passava a manhã no colégio e voltava à tarde pra casa, quando meu pai estava me esperando. ”

Os problemas começaram logo...

Gabriela

“Meu nome é Gabriela e tenho 20 anos. Sou baixinha, tenho cabelos e olhos castanhos, e sou morena, cor de caramelo. Tenho um filho de cinco anos, chamado Andrei, e venho dando um duro na vida para tentar criá-lo da melhor maneira possível. Hoje, eu e meu menino moramos na casa da minha mãe e, mesmo com todos os nossos conflitos, ela me ajuda na educação do menino e cuida dele enquanto eu trabalho em uma empresa de serviços de limpeza. Estou em um relacionamento sério com um homem que conheci no final do ano passado. Joca, apelido carinhoso que dei ao meu companheiro Joaquim. É um homem muito bonito e um pouco mais velho que eu. Sua inteligência foi algo que me chamou a atenção, seguida por seu coração bom e as mil promessas de uma vida nova e feliz ao seu lado. Ele sabe que já tenho um filho e diz que vai assumi-lo e ser um verdadeiro pai para ele. Amo meu Joca, porém minha família ainda não sabe deste namoro, pois apesar de todas as suas qualidades, Joaquim está preso e tenho medo dos julgamentos que possam fazer a seu respeito. Vou toda semana visitá-lo e temos direito a visita íntima. Mesmo longe, nós mantemos contato e ele se preocupa comigo e com Andrei. Apoiamos um ao outro e creio que em breve ele estará livre pra que possamos construir a nossa família. Com tudo o que está acontecendo, comecei a frequentar a igreja evangélica, que me ajuda muito.”

Não demorou muito e logo apareceram os problemas...

Fonte: Marta Baião - Julia

Fonte; Marta Baião - Margarida

Júlia

“Meu nome é **Júlia** e tenho 54 anos. Sou negra, de altura média e tenho os cabelos crespos e curtos. Passo a maior parte do tempo em casa cuidando do meu menino, o Pedro, que

necessita de cuidados especiais por conta de uma deficiência. Sempre que tenho um tempinho, vou à igreja. Fui criada católica e sou uma pessoa de muita fé. Sou casada e tenho mais dois filhos, porém eles já são moços e moram com suas famílias. Aqui em casa moramos eu, meu marido Roberto e o Pedro. Sempre recebemos a visita dos outros filhos, Márcio e Ana, aos finais de semana. Meu marido sempre foi um grande companheiro e estamos juntos há 36 anos. Conheci Roberto quando ainda morávamos no interior. Ele trabalhava em uma grande plantação ao lado do sítio da minha família. Ele era moreno, alto, tem um sorriso contagiante e sua simpatia fazia meu coração disparar. Em pouco tempo nos apaixonamos e quando vi já estávamos juntos. Depois de um breve namoro, veio o noivado e logo o casamento, que dura até hoje.”

Demorou, mas os problemas apareceram...

Margarida

“Meu nome é Margarida. Tenho 22 anos. Sou Branca, alta, magra e tenho os cabelos e olhos castanhos, cor de mel. Quem escolheu o meu nome foi minha mãe. Nasci na primavera, época em que as Margaridas floravam nos jardins do sítio em que morávamos. Sempre que as férias chegavam, era um momento de muita alegria e diversão: eu saía da minha cidade e ia para a da minha tia, na cidade vizinha. Minha cidade era pequena e lá não havia muitas diversões, mas São Paulo era diferente! Era um verdadeiro mundo dentro de uma cidade e, por isso, eu adorava passar minhas férias lá. Foi em um desses verões, assim que me formei no Ensino Médio, e conheci meu “príncipe encantado”. Assim que conheci Roni senti algo especial e naquele mesmo verão começamos a namorar. A cada fim de semana que nos víamos, ele parecia estar mais apaixonado e não via a hora de “me ter só para ele”, como costumava dizer. Ele e minha mãe não se davam muito bem, porém eu achava que com o tempo tudo aquilo passaria. Em um fim de semana, logo no fim das férias, decidimos viajar e percebi que Roni talvez não fosse um príncipe tão encantado assim...”

Os problemas apareceram...

Fonte: Marta Baião – Maria

Fonte: Marta Baião - Rosa

Maria

“Sou cabocla, de altura mediana e sou gordinha. Nunca gostei de gente muito magra. Aprendi a ler e escrever com uma tia, mas nunca fui à escola. Minha história começa aos 19 anos, quando me casei com Gilberto, que tinha o dobro da minha idade, 38 anos. Nós nos conhecemos no norte do Pará. Ele foi para lá trabalhar com uma empreiteira paulista. Quando nos conhecemos, logo vi uma possibilidade de sair de casa. Meu pai batia na minha mãe desde quando me entendo por gente. Ele bebia muito. Apesar dele só bater em minha mãe, eu sofria muito junto com ela. Passei toda a minha adolescência pensando que não era essa a vida que eu queria pra mim e que um dia eu arrumaria um jeito de fugir daquele lugar. Gilberto aceitou que eu fosse com ele para São Paulo. Chegando à Capital, fomos para a casa dele numa favela. No barraco, morávamos ele, eu e a filha dele, Helena, que tinha a minha idade.”

Não demorou muito e os conflitos pioraram...

Rosa

“Eu me chamo Rosa e tenho 36 anos. Minha pele tem um tom moreno e meu cabelo cacheado sempre foi motivo de elogios. Foi com um desses elogios que me envolvi com o pai do meu filho de 16 anos. Achei que fosse o grande amor da minha vida. Foi o primeiro e esperava que fosse o único, mas foi só Mateus nascer para ele sumir no mundo e eu entender que nada daquilo que tínhamos vivido era amor. Meu filho era pequeno e eu pensava que nunca

mais amaria alguém até conhecer Luís. Ele era conhecido no bairro como um homem trabalhador e muito honesto. Trabalhava no outro lado da cidade como caseiro e se esforçava muito para ter uma vida melhor. Sempre atencioso e carinhoso, conseguiu me conquistar e começamos a namorar. A situação em casa estava difícil. Eu não tinha emprego e minha mãe sozinha sustentava a casa e dava de comer para o meu filho, minha irmã e os filhos dela. Achei que o melhor seria casar-me com Luís e ir morar com ele. Luís era caseiro numa chácara. Era proibido ele ter esposa na casa, portanto eu vivia escondida junto com o meu filho Mateus, que na época tinha quatro meses de vida. Bastaram apenas três meses de relacionamento para eu entender que a vida havia me pregado mais uma peça, e que o amor... bem, digamos que eu ainda não o conheço direito...”

E as Estações:

Foram muitos meses de estudo e observação, as imagens das estações foram criadas numa sintonia com o desenho das mulheres, porém, receberam um tratamento um pouco diferenciado, uma estética híbrida, desenho e fotografia, ficção e realidade. Passei a mapear lugares, observar mais de perto as mulheres. Embora nada seja real, nem tudo pode ser tomado como ficção, as fotos dos lugares não obedecem aos títulos, mas tem proximidade. Como a Congregação Religiosa é um registro do Convento da Penha em Vitória do Espírito Santo, a Migração é um baú antigo cheio de lembranças. Enfim, foram trabalhados e desenhados a partir de fotos que tenho em arquivo ou que registrei recentemente para esta finalidade, e que se atualizaram através do risco e rabisco. Assim, fui até a DDM 24 horas, fotografei a União de Mulheres de São Paulo, carros da Polícia, lustres indicativos dos expedientes de justiça, grades e paisagens que representam um esconderijo ou apoio, lugares indicativos de trajetórias nem sempre felizes, além de imagens metafóricas como a imagem das nuvens passando no céu, como marcador de um tempo para pensar.

Fonte: Marta Baião – Casa Abrigo

Fonte: Marta Baião – A Violência ocorre

Fonte: Marta Baião – Carta Surpresa

Fonte: Marta Baião – Conselho Tutelar

Fonte: Marta Baião – Família, Amigos e Vizinhaça

Fonte: Marta Baião – Centro de Referência / Grupo de Apoio

Fonte: Marta Baião – Perdoa e Esquece

Fonte Marta Baião – Retorno ao Lar

Fotografia 60 - Trabalho

Fonte: Marta Baião

Fonte: Marta Baião – Congregação Religiosa

Fonte: Marta Baião – DDM

Fonte: Marta Baião – Polícia Militar

Fonte: Marta Baião - Migração

Fonte: Marta Baião – Assistência Social

Fonte: Marta Baião – Saída do Lar

Fonte: Marta Baião – Tempo Para Pensar

Fonte: Marta Baião – Escola

Fonte: Assessoria Jurídica

Fonte: Marta Baião – Serviço de Saúde

Fonte: Marta Baião – Funerária

Entregue as Estações, acompanhei o processo de finalização e impressão do jogo. A partir do momento em que foram entregues 100 exemplares para distribuição para agentes e profissionais ligadas ao atendimento da violência doméstica de Gênero, pelo Departamento de Medicina Preventivo da FMUSP, encontrei dificuldades para desapegar, embora fosse apenas uma parte não tão orgânica do processo como um todo, demorei.

Nesse meio tempo, surgiu um edital da Secretaria de Cultura do Município de São Paulo de Fomento ao Teatro, Prêmio Zé Renato. A esta altura, já havia compartilhado com as Mal-Amadas a ideia de adaptarmos para uma peça-jogo. Consultei a coordenadora Ana Flávia e Stephanie Pereira da equipe que acompanhou desde o início à criação. A coordenadora autorizou e foi elaborado e inscrito o projeto com o nome **Vulvar – No lugar dela** ao final de 2015. E, para a surpresa geral, o projeto foi premiado, para ser realizado em 12 meses, a partir de fevereiro de 2016.

Vulvar – No lugar dela, uma proposta de criação, produção e apresentação de uma peça-jogo permeada por narrativas e fragmentos de “percursos ordinários do feminino”²⁶, onde mulheres replicam cenas recorrentes na vida de muitas delas, revisitando as “pequenas mortes”²⁷ presentes na vida cotidiana.

O projeto foi organizado em dois movimentos, a peça-jogo Vulvar e Vitrines Mortas, uma proposta de ocupação de Vitrines em lojas da cidade privilegiando lugares com grande circulação.

O projeto Vulvar teve início em fevereiro com o acolhimento das atrizes convidadas e as tratativas dos cachês. Assim: Samira Loether, Cristina de Cássia, Daise Neves, Neusa Brito, Adão Freire, Décio Filho e Geraldo Fernandes, (Luz e Som) integraram o processo de investigação e montagem de Vulvar – No lugar dela e das Vitrines Mortas, e eu no papel de encenadora e atriz. O período de criação, produção e montagem foi realizado em três meses. Praticamos, inicialmente, o jogo entre nós, depois estendemos às mulheres da administração prisional sendo que as trocas e pesquisas sobre o tema já estavam em curso. Os sociodramas²⁸ foram a base do nosso processo de investigação e criação, pautados pelos estudos do teatro anti-ilusionista, gênero, violência com foco no patriarcado.

Desde o início, detectamos a impossibilidade de realizar o jogo integralmente, até porque exige um tempo de duração que extrapolaria o projetado. Antes de iniciar a escritura do roteiro e da dramaturgia, as atrizes investigaram as histórias que compõem o jogo. A partir disso, foram feitas as escolhas, a minha orientação foi no sentido de fugir das identificações e compaixões, empatias e pensar nas mulheres como força e resistência capazes de promover transformações. Portanto, observar a realidade e o potencial modificável das mulheres.

Diamond (2011, p.37) lembra que Brecht recomenda:

²⁶Veena Das

²⁷idem

²⁸**Sociodrama de Gênero** é uma modalidade do Psicodrama que, além do protagonismo grupal, visa ao fortalecimento dos vínculos, na contramão da propaganda inimizade histórica entre as mulheres de base do patriarcado, revisitando as conservas culturais que comprometem a criatividade e a espontaneidade, geradoras da sujeição aos papéis pré-estabelecidos que contaminam as relações sociais, afetivas, profissionais. A metodologia adotada é ajustada para promover a percepção de imagens, posturas, comportamentos que revelam a domesticidade e opressão das mulheres legatárias do sistema patriarcal. O Sociodrama opera em 3 etapas de fundamental importância para o desenvolvimento positivo desta modalidade: **Aquecimento Inespecífico e específico, Ação e Compartilhamento.**

Na *performance* a atriz “aliena-se” da personagem em vez de a personificar; ela “cita” ou demonstra o comportamento da personagem em vez de se identificar com ela. Brecht defende que se o ator/atriz permanecer exterior aos sentimentos da personagem, o auditório também pode fazê-lo, desse modo permanecendo livre para analisar e formar opiniões sobre a história da peça (DIAMOND, 2011, p. 37 apud BRECHT, 1964, p.143)

Fotografia 61 - Leituras e diálogos. Vulvar – Sala Mal-Amadas

Fonte: Marta Baião

Samira optou pela Karina; Dadá (Daise) pela Margarida; Neusa escolheu a Antônia; Cris, a Rosa; e eu, a Carmen. Os homens envolvidos no projeto participaram quase que integralmente dos jogos, algumas passagens em condições específicas. O ator que apresentaria um Homem, Adão Monteiro, trouxe uma experiência de participação nos encontros com grupos de Masculinidades, frequentado por agressores cumprindo penas alternativas sugeridas pela Lei Maria da Penha²⁹.

Inicialmente, foram trabalhadas em detalhes as histórias das mulheres contidas no jogo. A partir dessa experimentação foi se desenhando um roteiro que apontava para uma estética onde as narrativas exigiam momentos distanciados. O toque claro do não envolvimento com as mulheres/personagens nem sempre foi suficiente, embora fique claro que a aproximação não se dá por vias identificatórias, mas por extensão e compreensão das realidades das mulheres numa

²⁹ Grupos de Reflexão com agressores encaminhados pela justiça numa organização de mulheres.

coletiva; a identificação, às vezes, é inevitável, mas passageira. São detalhes que no processo vão sendo pontuados e, mesmo porque, numa montagem teatral híbrida, um respingo dramático não desvirtua a proposta, por vezes é até necessário.

Fotografia 62 - Neusa Brito mostrando a Antônia

Fonte: Marta Baião

Fotografia 63 – Samira (atriz/maquiadora) mostrando Carina – testando o Olho Roxo

Fonte: Marta Baião

Aos poucos fomos compondo as cenas, distribuindo no espaço, criando letras para as músicas, cada uma das atrizes foi experimentando e editando as histórias das mulheres, o ator trazendo as memória dos encontros com os agressores sem citar nomes, para dialogo em grupo,

ao mesmo tempo o Código Civil foi pesquisado por todas e todos, principalmente em relação ao Estatuto da Mulher Casada³⁰. A dramaturgia foi se desenhando à medida que as cenas se configuravam nos experimentos, alterações foram sendo processadas, a costura entre as cenas deliberavam as ações performativas, o épico foi se consolidando nas narrativas e pontuando o distanciamento, a sala de ensaio foi passando por transformações, placas e detalhes cênicos foram surgindo, a concepção do paredão chamou memórias e o grupo foi ornando com objetos domésticos e lembranças, bibelôs, fotos, guardanapos, tiaras, sapatos, um jogo coletivo. Enfim, a partir daí Dadá foi estruturando o ambiente, com o apoio do grupo, pinturas, obras com ladrilhos para montar o banheiro do cenário, a cozinha foi ganhando adereços, todos os movimentos da criação e montagem foram acontecendo simultaneamente.

Fotografia 64 – Paredão da Memória

Fonte: Marta Baião

³⁰ O Código Civil de 1916 definia a mulher casada como incapaz de realizar certos atos e previa que ela necessitava da autorização do seu marido para exercer diversas atividades, inclusive a de ter uma profissão ou receber uma herança. Em 27 de agosto de 1962, a Lei 4.121 mudou essa situação. Conhecida como Estatuto da Mulher Casada, a lei contribuiu para a emancipação feminina em diversas áreas, Segundo Rafael Correia (Fonte: Tribuna do Paraná – (23/08/2007))

Fotografia 65 - Paredão de memórias *a la Michelle Perrot* – Cris, Samira e Décio

Fonte: Marta Baião

O apoio profissional da percussionista Rayra Maciel favoreceu a entrada valente dos pandeiros em cena, as músicas foram testadas após a criação da musicista Márcia Coradine a partir da letra criadas por mim, com apoio do coletivo e da compositora.

Fotografia 66 - Pandeiros em cena

Fonte: Marta Baião

As Atrizes/Mulheres foram se achando nos espaços da casa, reservado para que a entrada do público começasse pelo Hall onde estava posicionado o Homem/Adão, que deveria

conduzir o público pelos compartimentos da casa. Na salinha de entrada, Samira/Carina, no fundo do corredor, Marta/Carmen, na cozinha Cris/Rosa, na varanda Dadá/Margarida, no salão Neusa/Antônia, todos os espaços foram customizados, ganhando visualidades e adaptações para receber iluminação e cores. Décio foi junto desenhando a luz de cada ambiente. Assim, as luminárias ganharam uma narrativa diferente. Um território de codinome **Vulvar** surgiu.

Fotografia 67 -- Samira – Carina

Fonte: Marta Baião

Fotografia 68 - Narrativa do estupro de Carina pelo marido com uma cenoura

Fonte: Marta Baião

Depoimento Samira Lochter sobre a peça-jogo Vulvar 2019

“Fazer Vulvar foi libertador e ao mesmo tempo assustador, porque da forma mais dolorida eu me encontrei comigo mesma, com minha mãe, e com minha avó e com tantas outras mulheres que possam cruzar o meu caminho. Fazer Vulvar é se reconhecer na condição de mulher. Para mim foi um constante exercício de escuta e de lugar de fala e essa dinâmica faz com que eu reconheça a mulher que foi impostamente construída para mim para que eu a desconstrua para só então eu construir a mulher que eu acho que eu deva construir. Vulvar ainda reverbera em mim, na forma como eu vejo as mulheres, como eu me vejo na desconstrução que eu tenho que fazer todos os dias na minha cabeça. Vulvar é uma Peça-jogo essencialmente de mulheres, feita por mulheres, dirigida por uma mulher, e jogada por mulheres que têm em suas mãos o destino das personagens. Vulvar é uma peça de resistência. Todas que eu fiz me ensinaram a ser atriz, Vulvar me ensinou mais, Vulvar me ensinou a descobrir a mulher que eu quero ser.”

Narradora – Carlos tem sérios problemas de ereção, foram muitas tentativas e muitas brochadas.

Karina – Ele não consegue e por isso fica possuído, quebra as coisas, fala palavrões até que nesse dia ele chegou mais agitado que nunca, foi logo me empurrando na cama com força, falando coisas nojentas, me humilhando.

Narradora – Ela pedia calma, vamos com jeitinho, você vai conseguir. Ele parecia surdo, rosnava, bufava de ódio

Karina –Aí ele rasgou a minha roupa e com uma cenoura bem grande ele me penetrou, me feriu me rasgou. Ele gritava e me penetrava e me rasgava e me batia e me xingava (repetindo baixinho)

Narradora – Sem saber de onde tirou forças, Karina empurrou o homem, ele tomba e deixa a cenoura cair...

Fotografia 69 - Cristina de Cássia – Rosa – Cena de Violência

Fonte: Marta Baião

Depoimento Cristina de Cássia sobre a peça Vulvar No Lugar Dela – 2019

“Participar de Vulvar - no lugar dela, é se colocar no lugar da mulher realmente. É sentir qual é o nosso papel na sociedade, o espaço que nós ocupamos. A peça mostra os lugares em que poderíamos estar, ser reconhecida pelos nossos valores. Mas, somos invisíveis...

Mais conscientes com as questões da violência que sofremos no dia a dia, onde o machismo se reafirma gratuitamente e as mulheres lutam diariamente por uma desconstrução do patriarcado, por um desmonte de tudo que foi colocado para nós. Não é fácil ser mulher...

Essa peça muda completamente o olhar sobre nossa realidade, ela fala de empoderamento e o espaço que devemos ocupar. Só quem valoriza o trabalho da mulher é a própria mulher.”

Narradora – Aqui, agora, começa a Poética da Dor, dói, dói (todas as atrizes pintam o olho de roxo). Eu gostaria de convidar todas e todos vocês pra jogar. O jogo No lugar dela é um exercício de reflexão sobre as possibilidades de libertação das mulheres

expostas à violência doméstica de gênero. Convoquem o que há de mais sensível em vocês, agora as atrizes vão mostrar, narrar a experiência mais forte de violência das suas personagens. (Mulher presa no armário pede socorro) pronto, o jogo já começou.

Rosa - Abre Luiz, por favor... Calma Filho, seu pai está só brincando com a gente... abre Luiz, o menino está passando mal, está faltando ar, calma filho, nós já vamos sair.

Narradora – Naquele dia, Luiz chegou mais irritado que de costume, ligou a TV, sentou no sofá e avisou: **não quero ouvir um pio**. O menino choramingava, ele estava gripado e quanto mais o homem gritava, mais a criança se assustava. Luiz não teve dúvida, empurrou com brutalidade a mãe e o filho Mateus para dentro do armário, trancou com chave e voltou a ver TV.

Rosa- Por favor Luiz, tem piedade de nós, o menino está passando mal, tira a gente daqui, por favor...

Narradora – Silêncio total, o homem dormiu! E só depois de 4 horas trancada.

Rosa– Só por Deus, eu lembrei um grampinho que eu tinha aqui ó (tira da cabeça e sorri sem graça) e aí eu enfiei na fechadura e ela abriu...obrigada senhor. Vem, Mateus, vamos dormir.

O trabalho com as atrizes parte de reflexões sobre as condições de subalternidade e domesticidade imposta às mulheres pela sociedade patriarcal, são temas recorrentes que operamos no plano das intersecções de gênero, raça e classe e na observação de que muitas mulheres são afetadas em maior grau que outras pela opressão. Os temas elencados para pautar os papos em grupo foram ativados de modo a provocar a intertextualidade, o antipatriarcal é conivente com o anti-ilusionismo, não é compatível pensar em libertação das mulheres atrelada a estruturas que definem o teatro da ilusão, que cerceia e hierarquiza a participação da plateia, e interditou e reduziu o lugar das mulheres por longos séculos.

O Teatro Contemporâneo apesar de ser um tema urgente se faz pouco presente nas salas de formação em artes cênicas. Registre, recentemente, uma queixa assaz pertinente de um professor diante dos/das alunas/os sobre a resistência da academia em dialogar sobre os modos não reconhecidos pela cena hegemônica tradicional. Inclusive, o/a professor/a que se atreve a

pautar assuntos como performance e teatralidade são abertamente criticados e, por vezes, ridicularizados.

Pois é, que nome dou para este teatro das Mal-Amadas? Onde ele se enquadra? E a teatralidade Poética do Desmonte? Posso chamar a peça-jogo Vulvar de Épica-Performativa?

Fotografia 70 - Daise Neves - Lugar da cena - Margarida

Fonte: Marta Baião

Depoimento Dadá, Daise Neves, atriz e Visualidades de Cena, sobre a peça-jogo Vulvar

“De volta ao CIM³¹ em 2016 agora para fazer o figurino, cenário e atuar em uma peça-jogo chamada Vulvar, no lugar dela. Mais uma vez me vejo de frente com o mesmo discurso, uma mesmice que se repete na grande maioria das relações homem e mulher, essa desigualdade de gênero que aparece nas obrigações diárias que foi jogada única e exclusivamente como obrigação feminina, essa coisa da mulher se tornar propriedade do homem, de abrir mão dos sonhos, de ser apagada como ser, de ser objeto, coisa, de ter que criar filho sozinha e depois vir uma voz masculina e ditar as regras. Mais violência, violência psicológica, violência verbal, violência física, morte. E daí no processo é que o bicho pega, no processo de uma peça teatral vem o seu eu, vem suas vivências e é inevitável vir tudo o que você já viveu e vive! E como desmontar tudo isso? Como agir, fazer diferente?

³¹CIM – Centro Informação Mulher organização feminista parceira das Mal-Amadas Grupo de Teatro Feminista onde está sediado o grupo

Fotografia 71 – Paredão da Memória.

Fonte: Marta Baião

No cenário, a proposta da diretora é uma parede com coisas do universo feminino, um amontoado de lembranças, batons, fotos, brincos, sapatos, óculos, bacias, copos, coadores. Tantas coisas pregamos na parede, uma parede de memórias. E o resto? Tudo desmonte. Resinificamos cada móvel, cômoda virou penteadeira, mesa foi suspensa, cadeiras encapadas, baldes e assadeiras viraram lustres; e a plateia no centro ficava encurralada no meio e com certeza se reconhecendo ou lembrando de um caso muito próximo. (depoimento Daise Neves)

Fotografia 72 - Luminárias da peça-jogo, Vulvar

Fonte: Marta Baião

O figurino preto leva muita transparência e rendas, representando uma mistura de fragilidade, sensualidade. A transparência evidenciava camadas de roupas, o que pra mim representa as muitas fases da vida de uma mulher, as vivências dela. O preto é luto

pela morte diária de tantas mulheres vítimas de seus maridos, ex-maridos, namorados, conhecidos, homens. Feminicídio puro! A cor vinha nos detalhes, rendinhas, babadinhos, fitinhas, botões coisas do vestuário feminino de forma a lembrar roupas de bonecas (bonecas que são de plástico, que não sentem, que são objetos, que não falam).(depoimento Daise Neves)

Fotografia 73 – (esq.) Dadá, Neusa, Cris e Samira

Fonte: Marta Baião

Em meios às nossas apresentações nos debates, a história se repetia, mais e mais mulheres em situação de violência, vivendo a desigualdade, ficando cada dia mais murchas. E daí você se torna aos olhos dos outros uma militante feminista (não que eu já não fosse feminista), a notícia do seu trabalho se espalha e as pessoas começam a pedir ajuda. E a surpresa é que as amigas mais próximas, tia que você nem imaginava, contam a você sobre suas vidas, sobre a violência diária em suas casas, casos de abuso, casos de anos de violência psicológica. Elas se reconheceram na peça e queriam desmontar a suas vidas, queriam saber o que fazer para saírem da situação de violência. E mesmo a mulher decidida a sair ela ainda se sente culpada, ela ainda se sente fraca, ela ainda se sente inferior ao macho, ela ainda se sente dependente. Eu me senti muito impotente, não há possibilidade de decidir por ela. Cada mulher tem o seu tempo, cada mulher vai reagir e sair da violência no seu tempo. Cabia a mim escutar, acolher infinitas vezes e dizer sobre a desigualdade, sobre como deveria ser o curso certo das coisas. A espera é longa, mas a Poética do Desmonte vai lentamente transformando, vai lentamente libertando e mudando a forma de pensar e agir. Presenciei em 1 ano muita dor, mas o mais belo e enriquecedor que pude presenciar foi a força feminina de fazer a diferença e ser livre, de educar filhos de forma diferente do padrão social que define isso é coisa de menino e isso é coisa de menina. Lindo foi caminhar com mulheres, cantar para elas. Cantar em tom de piada como é o nosso cotidiano e saber que elas riam para não chorar, pois elas podiam perceber que o seu dia a dia necessita do desmonte! ” (Depoimento Daise Neves)

A peça-jogo Vulvar ficou dividida em três momentos: um prólogo, onde o público era conduzido pelos cômodos da casa e encontravam as atrizes posicionadas; num segundo momento, o convite para o público jogar; e o momento terceiro compartilhar as impressões sobre o jogo e a peça, acompanhados de café e bolo.

A primeira cena acontecia no *hall* de entrada com o ator falando do código civil e da interdição das mulheres. A seguir, a cena acontecia na salinha de entrada onde Samira contava a história de Carina e no fim do corredor eu, atriz encenadora, apresentava asdores de Carmen. Na passagem de volta, o público se colocava frente a cozinha onde Cristina de Cássia mostrava um pouco da vida de Rosa, daí o público circulava pela varanda até chegar a atriz Daise, que falava da Margarida e, por fim, eram convidadas/os a entrar na sala onde grande parte das cenas se desenvolviam, e lá estava Neusa em frente a uma máquina de costura Elgin, para mostrar a vida de Antônia.

Ao som do pedal da máquina se misturava com a música da vitrola, o público ia se acomodando tendo como opção cadeiras e bancos no meio da sala e, ao redor, sofás, com intervalos de espaço reservados às atrizes, inclusive um banheiro, um armário de cabeça para baixo, uma mesa e uma penteadeira com várias luminárias sob tripés ou pendurados. O homem/ator Adão transitava em círculos, dialogava e distanciava; as atrizes em cena, cantavam músicas temas.

Tenho a sensação de que as coisas que acontecem em cena são de pouca complexidade, embora seja uma peça teatral, com texto e cenas definidas, modo *arquivar*, oferece lugar propício para se *repertoriar*, e cada dia de modo diferente, a efemeridade é a válvula. “Ele/ela³² [o ator/ a atriz] mostra a coisa naturalmente à medida que se mostra e se mostra à medida que mostra a coisa”. Frase de Brecht, que consta do programa da peça *Um homem é um homem*. (CARVALHO, 2017, p.130)

Música:

Vamos Virar Esse Andor

Eu fui pedir ao doutor

Para esta dor arrancar

Ele me disse

É carma, mulher, é carma, é carma!

Não tem remédio, nem anjo, santo nem, espírito padre ou doutor

³²Revisão numa perspectiva de gênero feita por mim.

Que definitivamente possa dar um jeito nessa sua dor

Na sua vida passada você abusou

É carma, mulher, é carma, é Carma, mulher, é carma

É carma, mulher, é carma

Mas a verdade doutor

Já percebi e já devo dizer

Que essa vida passada passou

Não quero mais essa dor

Vou no sentido contrário em que me indicou

Vamos virar esse andor, vamos virar esse andor

Que essa vida passada passou

Letra: Marta Baião; Música: Márcia Coradine

Fotografia 74 - Cena Femicídio Vulvar

Fonte: Marta Baião

Fotografia 75 – Cena Vulvar - Cris

Fonte: Marta Baião

e. Vitrines Mortas – Corpos de Mulheres ou Obsolescência Programada?

Fotografia 76 - Vitrines Mortas – Passagem Literária da consolação – 2017

Fonte: Marta Baião

Ao elaborar a proposta do projeto Vulvar foram previstos movimentos e deslocamentos no espaço público interno e externo, nas ruas, avenidas, estações de trem. A vitrine era um projeto antigo, e apesar de figurar dentre os pressupostos do nosso fazer teatral, não havia sido executado integralmente por falta de recursos. Como parte da estética do desmonte, presente em todas experimentações, são **Vitrines Mortas**, é a exibição da violência, está e esteve presente em diversas situações. O **Olho Roxo** é parte dessa lógica de exibição, uma marca forte no modo de intervir. Por exemplo, andar de olho roxo é fazer **Vitrine**, nas andanças, viajando no Metrô, em grupo ou sozinha, nas ruas, praças, feiras, rodoviárias, participando de seminários

ou conferências é Vitrine, Aliás, a poética do desmonte pleiteia a exibição em todos os aspectos e extensões, contra a mercantilização dos corpos e mentes das mulheres, em desagravo ao tratamento que incorpora os nossos corpos ao princípio da “obsolescência programada”, como se fôssemos produtos com data de validade, enfim, contra todos os efeitos que retumbam na apropriação dos corpos e mentes femininos.

Por ser um sonho em espera, já havíamos mapeado os territórios potenciais para montagem das Vitrines Mortas, enquanto isso, os **Olhos Roxos** palpitavam por aí, até que veio o recurso para materializar a intervenção, inclusive, já havíamos escolhido a Rua Augusta, sentido centro, um lugar ideal para nos exhibir. As lojas escolhidas foram as especializadas em roupas femininas para profissionais do sexo.

O local foi arrendado no horário das 20h às 04h da madrugada, uma vez por mês, de sábado para domingo, para exhibir a violência sexista. As lojas ficam próximas as casas noturnas onde uma multidão de jovens em trânsito se aglomera na madrugada. As proprietárias mulheres com as quais conversamos acolheram prontamente o projeto, com entusiasmo, demonstrando cumplicidade. Foi surpreendente a multidão que acumulava em frente para ver a dor e o sofrimento na vitrine. As reações foram além das expectativas, tanto as de agressão como as de adesão. Para nós, artistas expostas, todas as formas de reação se convertem em diálogos, é reflexão, ali, foi plantada uma revolução que para alguns/algumas deve ter passado um tempo em suspensão, para outras/outros a revolução é imediato.

Nas interpelações das Vitrines como as da Rua Augusta, preparamos letreiros luminosos com os índices de Violência doméstica e sexual, incluindo os estupros são crimes com maior índice de subnotificação. Só em 2017 foram registrados 60 mil estupros³³, sabendo-se que apenas 10% das vítimas denunciam.

Em algumas passagens, acontecia um movimento curioso, de certa forma, previsto e recorrente: assistíamos diante da Vitrine cenas no mínimo prosaicas, alguns rapazes baixavam as calças para mostrar a bunda para nós, que permanecíamos imóveis. Por vezes colavam o pênis no vidro, algumas moças choravam, outras jogavam os copos com bebida alcoólica, muitas batiam palmas, tentavam diálogos. Um dos aspectos mais interessantes desse tipo de performance é a inversão dos papéis. Nós, atrizes, performers, de dentro das vitrines por trás

³³ Fonte: G1

dos vidros, assistíamos as peripécias de um público, que transformados em protagonistas de si, se exibiam ávidos por atenção. O espetáculo oferecido pela multidão nos colocava no lugar de um público aparentemente em suspensão.

Uma passagem interrompida no meio da noite, uma parada obrigatória para a reflexão, uma realidade nua e crua era oferecida na bandeja, uma verdade que poderia ser a da sua família, dos seus pais, o certo é que as colonialidades escolhem a suas inúmeras vítimas, que poderiam ser as mães, irmãs, tias ou vizinhas, ou mesmo o próprio. O ódio de classe, de gênero, a homofobia e lesbofobia, o racismo, habitam as noites das cidades, e atacam covardemente os corpos famintos por diversão, corpo vulneráveis.

Fotografia 77 - Samira e Dadá - Camarim - Vitrines Mortas – Rua Augusta SP 2016

Fonte: Marta Baião

A experiência das Vitrines Mortas para Daise Neves:

Vitrines Mortas, essa sem dúvida foi a vivência artística mais potente que vivi nos últimos anos! Ocupamos vitrines do centro de São Paulo pela madrugada das 22h às 3h e ficávamos dentro das vitrines, estáticas e com o olho roxo. Impressionante a reação das pessoas! Elas se esqueciam que éramos seres vivos, esqueciam que podíamos ouvir o que elas falavam. Simplesmente nos olhavam como objeto de compra, como objeto de desejo, elegiam o feio e o bonito. Por segundos eram incapazes de perceber os nossos olhos roxos e se quer ler o letreiro ou as placas que segurávamos nas mãos (Nas placas frases como Agressor, sorria você está sendo denunciado, denuncie lei Maria da Penha 11.340.) e no momento em que percebiam do que se tratava, aplaudiam e certeza que levavam consigo a mensagem. Infelizmente nem todos tiveram a percepção do que se tratava, mas muita gente sim! Acredito que milhares de pessoas viram a nossa performance e isso sendo feito na madrugada, no momento em que as pessoas saem para beber, usar drogas, momento em que estão em busca de uma transa uma azaração, pra mim essa mensagem chegar nesse momento é puro desmonte. (Daise Neves - depoimento 2017)

Fotografia 78 - Cris no Camarim/loja - Vitrines Mortas – Rua Augusta, SP, 2016

Fonte: Marta Baião

Fotografia 79 - Neusa - Camarim - Vitrines Mortas – Rua Augusta, SP, 2016

Fonte: Marta Baião

Fotografia 80 - Samira e Dadá - Camarim - Vitrines Mortas – Rua Augusta, SP, 2016

Fonte: Marta Baião

Fotografia 81 - Camarim Vitrines Mortas - Rua Augusta, SP, 2016

Fonte: Flaviana Benjam

Fotografia 82 – inserir legenda

Fonte: inserir fonte

Fotografia 83 - Camarim Vitrines Mortas - Rua Augusta, SP, 2016

Fonte: Flaviana Benjamin

Fotografia 84 - Vitrines Mortas - Rua Augusta, SP, 2016

Fonte: Flaviana Benjamin

Fotografia 85 - Vitrines Mortas - Rua Augusta, SP, 2016

Fonte: Flaviana Benjamin Vitruines Mortas - Rua Augusta, SP, 2

Fotografia 86 - Vitruines Mortas - Rua Augusta, 2016

Fonte: Décio Filho

Fotografia 87 - Vitruines Mortas - Rua Augusta, SP, 2016

Fonte: Décio Filho

Fotografia 88 - Vitrines Mortas - Rua Augusta, SP - Projeto Vulvar, 2016, SP

Fonte: Décio Filho

Fotografia 89 - Vitrines Mortas – Passagem Literária da Consolação

Fonte: Thiago Capella Zanotta

Fotografia 90 - Vitrines Mortas no Metrô Estação Sé, 2016, SP

Fonte: Thiago Zanetta

Fotografia 91 - Vitrines Mortas Estação de Metro Sé, SP, 2016

Fonte: Thiago Capella

Fotografia 92 - Vitrines Mortas no Metrô Estação Sé, 2016, SP

Fonte: Thiago Zanetta

f. Manifesto Poético Feminista

2012 - 2018

A instalação performativa itinerante **Fábrica de Imagens um Manifesto Poético Feminista**, organizada pelo CIM (Centro Informação Mulher), objetiva providenciar visibilidade e acessibilidade ao maior acervo de gênero da América Latina. Um projeto que teve início em 2012 e desde então conta com a participação das Mal-Amadas. Foi criada a partir de narrativas visuais, objetos e imagens que se inventam no momento em que o público se oferece a interação. O performativo é condição para o diálogo em oito territórios, sendo: Açougue (antigo IML) que instala mais de 200 feminicídios, gaiola de Barbies que foca a manipulação das mulheres pela sociedade de consumo, a imposição dos padrões de beleza às mulheres, Corredor de Mulheres, fotos e cartazes que ilustram a trajetória da luta das mulheres de acordo com agenda feminista, Histórias não Contadas, uma instalação com um vestido de noiva gigante que permite a entrada de mulheres para registrar histórias, autoimagem, um painel de desenhos e pinturas criados pelo público feminino, e Foto de Mim, espaço reservado com máquina e impressora para mulheres autotografarem as partes do corpo que mais gostam, as imagens ficam expostas e só é permitido a entrada de mulheres.

O primeiro Manifesto Poético teve a abertura na Galeria Olido em março de 2012, onde ocorreram sessões de cinema de mulheres, performances, papo de mulher, rodas de conversa com lideranças, escritoras e artistas feministas, aberta por dois meses. Em maio do mesmo ano, esteve no Centro de Referência da Mulher no Embu, onde o espaço se amoldou para receber a instalação e o público em geral. Em junho, viajamos com todo material e nos instalamos no galpões do Porto de Vitória, no Espírito Santo. Em julho, na Casa da Memória em São Bernardo do Campo. Outubro em Brasília, estação de Metrô 102 Sul com apoio do Centro de Referência da Mulher. Em 2014 na passagem pública da Secretaria de Cultura de São Paulo e em novembro, pelos 16 dias de ativismo de combate a Violência contra a Mulher em São José dos Campos, com o nome de Manifesto Poético Feminista, Território de Mulher, que recebeu uma versão ampliada da que ocupou a Câmara Municipal antiga, a atual Câmara Municipal, a Rodoviária, Feiras Domésticas, Mercado Municipal, ruas e praças da cidade e, em março-abril de 2017 e 2018 numa versão reduzida a quatro territórios, instalou-se na Passagem Literária da Consolação.

É preciso deixar registrado que o Manifesto Poético Feminista, modo nômade de se instalar e performar causa polêmica por onde passa, os machos se arrepiam e deixam mensagens ameaçadoras, a desconstrução observada nas narrativas expostas e nas ações performativas abalam toda a noção de gênero garantida na matriz e mantida nas instituições, são ideias de privilégios que no *aqui e agora* estão sendo abaladas, mas é importante reafirmar que a adesão às narrativas antipatriarcais é grande.

O território do feminicídio, IML ou Açougue, de todos os lugares que estivemos, foi o mais visitado. É visualmente instigante, ornado com os famosos gavetões de aço que podem ser encontrados nos IML públicos, órgão que congela os corpos e os engaveta friamente. O fato é que existe um público curioso por situações necrológicas, nem sei se seria esta a palavra correta, mas é que no processo de espetacularização das sociedades as táticas para atrair o público são acionadas, sendo a morte tratada como espetáculo. A nossa perspectiva é outra, é provocar o estranhamento, desfazer a aparência de naturalidade³⁴ das relações abusivas, revelar através da nossa teatralidade as relações de poder, assimétricas intrincadas nas ligações afetivas e familiares.

Assim, plantamos arte com a certeza de que nem tudo foi dito, e que socializar as nossas descobertas é premente e necessário, embora saibamos enquanto coletivo que o conhecimento uma vez adquirido não instaura uma passagem automática para a ação³⁵, como comenta Rafael Villas Bôas sobre ensaio de Roberto Schwars. Porém, é certo que uma brecha se abre para a reflexão e uma possível transformação. O importante é destorporizar as sociedades que ainda dormem no zunido das TVs ligadas.

³⁴ Um pressuposto brechtiano do teatro épico.

³⁵ Comentário feito por Rafael Villas Bôas da Brigada Nacional do MST e professor da UNB na revista Territórios Transversais – Resistência urbana em movimento, sobre ensaio de Roberto Schwarz sobre a atualidade de Brecht.

Fotografia 93 - Convites para instalação da Galeria Olido em 2012 e Passagem Literária em 2018

Fonte: Marta Baião

Fotografia 94 - convite para Instalação Feminicídios

Fonte: Henrique Mello

Fotografia 95 - Açougue, Galeria Olido em 2012

Fonte: Marta Baião

Fotografia 96 - Instalação Galeria Olido em 2012

Fonte: Terezinha Vicente.

Vestido de Noiva: É uma Instalação Performativa que explora um dos maiores símbolos da opressão feminina, o vestido de noiva, a armadura do patriarcado. A instalação oferece um acesso interno. A mulher que entra tem a oportunidade de performar, registrar histórias não contadas. É uma interpelação contraimaginário, para desmonte de códigos, mitos que aprisionam e domesticam as mulheres. Não é uma promessa, mas, quem entra, pode se libertar.

Fotografia 97 - Papo de Mulher – Roda de Conversa – Galeria Olido, SP, 2012

Fonte: Marta Baião

Fotografia 98 - Instalação São José dos Campos 2014 Pelos 16 dias de ativismo contra a violência praticada contra a mulher

Fonte: Marta Baião

Fonte: Marta Baião

Fonte: Marta Baião

Fotografia 101 - Manifesto Poético Feminista SJC Território de Mulheres – Performance Rodoviária

Fonte: Marta Baião

Fotografia 102 – Mulheres Quenianas – Instalação Brasília 2012

Fonte: Marta Baião

Fotografia 103 – Instalação Manifesto Poético – Brasília 2012

Fonte: Marta Baião

g. Roxo – Uma Campanha de Enfrentamento à Violência

2016 - 2017

Roxo é Rádio-Teatro que privilegia recortes do tempo vivido das mulheres, refazendo caminhos através de cartas de amor e desamor. É *arquivo e repertório*³⁶, é uma fábula fragmentada em cenas ágeis, que propõe diálogos com o público, no sentido de romper com o silêncio histórico em relação à violência doméstica e sexual.

Roxo é como caminhar de volta, é buscar nas lembranças resquícios de vida, é desconstruir a coisas ditas *femininas* que impedem o rompimento para passagens libertárias. É um exercício de memória, uma forma curiosa de lembrar. Como sugere Perrot (2008), os objetos guardados são marcadores do tempo vivido. Assim, cartas, bibelôs, fotografias, perfumes, pedrinhas, guardanapos são indicadores de amor ou desamor, solidão, angústia ou felicidade, nascimento e morte. Enfim, se ver no passado é uma forma de olhar para o futuro.

A peça é conduzida através de uma carta endereçada às Mal-Amadas. São narrativas cheias de humor, música, cor e interatividade, é uma proposta de enfrentamento aos modelos de relação que impõe a domesticidade. É um diálogo permanente; o público, as atrizes e atores cantam os acontecimentos reais e cotidianos da vida das mulheres. É um desmonte cômico musical, é um convite à performatividade do público.

Fotografia 104 - Apresentação de Roxo no Centro de Referência da Mulher Grajaú – SP

Fonte: Rosimar Pereira

³⁶“A ideia de arquivo vem do fetiche de escrever, fichar, guardar o conhecimento para uma possível consulta posterior (...). O repertório está nas performances do corpo, do não registro, da efemeridade do dito e performado” (GONÇALVES, 2013, p.3006) referindo-se a conceito utilizado em Diana Taylor (Estudos da Performance).

Fotografia 105 - Sindicato dos Metalúrgicos de São José dos Campos

Fonte: Divulgação

Fotografia 106 - Sindicato dos Metalúrgicos de São José dos Campos

Fonte: Divulgação

Depoimentos de Daise Neves sobre a peça Rádio -Teatro Roxo:

“Apresentamos Roxo em inúmeros espaços que atendem mulheres em situação de violência e tenho certeza que o nosso discurso chegou, nem que seja uma fagulha dele chegou! Na peça, apresentávamos inúmeras cenas de domesticidade, em tom de brincadeira. Elas riam da nossa atuação, mas o texto pegava, elas se reconheciam e ao final no debate mais e mais vontade de acabar com essa desigualdade de gênero, mais e mais empoderamento e a nítida vontade de desmontar as suas realidades. Que vivência e quanta experiência de vida adquiri nesses processos! Sou melhor hoje! Minha relação com meu companheiro melhorou posso dizer que até ele anda aplicando a poética do desmonte em sua vida e como consequência nas nossas. Lógico que não é assim do dia para noite, temos um machismo forte e gritante dentro de nós e eu mesma não estou completamente livre dele, mas sigo lutando diariamente e seguirei eternamente para acabar com essa desigualdade de gênero que reprime e diminui o ser MULHER.”

Depoimento de Cristina de Cássia sobre a peça Rádio-Teatro Roxo:

“Participar da peça Roxo foi um desafio, em 40 minutos falar da vida das mulheres, e falar de resistência... ao longo da história dá para perceber, com minha mãe era assim, minha avó e minha tia, vai ser comigo e com as gerações por vir? Esta peça traz a noção de quanto as mulheres foram, psicologicamente, fisicamente, desvalorizadas no seu trabalho, exploradas. É como colocar para fora tudo que nos incomoda, o trabalho escravo da mulher dentro e fora de casa, é um alerta para a sociedade em geral, querem o homem no poder e as mulheres num papel secundário. No começo as pessoas estão rindo, depois elas vão desmoronando e ganhando consciência da sua realidade. E nós podendo entrar ao vivo na vida dessas mulheres, que somos nós também”.

Roxo é como olhar de frente, encarar a opressão para desmascará-la, é fazer a interlocução entre o passado e o presente, ir na origem da domesticidade através das histórias de vida das nossas bisavós, avós mães, tias, revisitar nosso próprio cotidiano, ir na casa da vizinha, na escola, nas novelas, nas músicas que tocam no rádio e que nos fazem sonhar com o amor. Embora ela se esconda, calada e invisível, muda diante de tantos estragos, a domesticidade precisa ser cassada em cada canto das nossas relações.

Fotografia 107 - Dona Iná (2016)

Fonte: Marta Baião

Dona Iná é uma dessas mulheres que tem história de monte para contar, mas desconhece porque com ela a violência está sempre rondando. Ela nos surpreendeu durante uma apresentação de **Roxo** em novembro de 2016. A fala dela marcou o grupo profundamente, trouxe imagens de tempos longínquos, como uma ilustração de algo que parece não passar, porém **Iná** manifestou-se de um jeito tão forte que nos encheu de esperança, nos remeteu a possibilidade de visualizar o esgarçamento deste valor central da cultura gerada pela dominação-exploração patriarcal” que afeta de modo preponderante as relações heterossexuais e se reproduz nas homossexuais e todas as outras formas de relação, é um modelo forjado e que foge “do nosso arbítrio individual. (ZANOTTA, 2000, p.5).

Numa plateia mista ela se destacava, mulher negra, imagem forte, ela acompanhava atentamente tudo, silenciosa, como diria ainda Perrot (2008) *um oceano*, porém, gesticulava muito séria. Imaginei ser uma das mulheres atendidas na Casa. A ansiedade transbordava, e foi quando a pergunta veio ao final da peça, de forma leve: O que vocês fariam para Dona Vera? (Autora da carta escrita para as Mal-Amadas). Foi como uma explosão, uma voz forte tomou conta do ambiente: “Reaja, mulher!” Silêncio total... todas e todos olharam para ela, surpresos, e aí ela começou a contar a sua história.

Fotografia 108 - Apresentação Roxo no CCM Parelheiros, 2016

Fonte: Marta Baião

“Ele me batia sempre, (o marido) e nesse dia ele chegou já gritando da porta, queria café, eu estava na beira do fogão e fervia na chaleira a água, e então ele veio e me deu um tapa na cara, não era a primeira nem segunda vez. ” (Depoimento Dona Iná- 2016)

Dona Iná tem certeza que esta condição não foi escolhida por ela, a narrativa continua pausadamente, uma expressão de dor, todas em silêncio. Os homens calados e constrangidos, percebi que ela tinha um problema na articulação das palavras que fez deduzir ser proveniente de uma agressão no rosto que quebrou o maxilar. (Mais tarde, quando fui conversar reservadamente, ela me revelou que foi o pai, quando criança). Ela continuou o relato, cada palavra parecia tão distante uma da outra, que foi tencionando o ambiente.

Eu coloquei o pó no coador e ele do meu lado me xingando de vagabunda, vadia, nojenta e quando eu ia passar o café ele veio para me dar outro tapa na cara, me virei, peguei a chaleira e joguei a água fervendo na cara dele, e falei, nunca mais você vai me bater. (Depoimento Dona Iná- 2016)

As expressões foram de espanto e alívio, por incrível que pareça, todas e todos começaram a rir escandalosamente, eu também, até fiquei envergonhada, nós não estimulamos

a violência como resposta, mas foi como se naquele momento lavássemos a alma de tantos corpos maltratados. Diante da ansiedade de todas e todos participantes, ela contou detalhadamente como fez os reparos no marido acidentado, inclusive, a pedido da filha, pois, ela tinha sugerido antes que ele fosse para o Pronto Socorro e ele se negou. Pensando nos termos do patriarcado, que se sustenta no controle/medo, pode-se falar que a negação do marido em se apresentar publicamente em condição de desvantagem poderia provocar suspeita de ter sido dominado pela esposa, isso o colocaria em risco diante dos outros machos.

A situação da Dona Iná como de tantas outras mulheres, inclusive o recente caso da Ismara, que foi morta junto com a família, os feminicídios traduzem essa passagem, controle/medo, que formam *o círculo vicioso* do patriarca.

No dia seguinte eu fui trabalhar e quando eu cheguei ele estava gemendo no sofá, minha filha mais velha me chamou no canto e falou: “Olha o que você fez com seu marido!”, aí eu falei para ele ou procurar um pronto socorro ou ir para a casa da mãe, e aí ele me respondeu que eu que tinha feito o estrago então deveria cuidar. Pedi dinheiro e fui na farmácia, comprei gaze, algodão, água oxigenada, pasta d’água, pinça, tesoura ... fui puxando a pele com a pinça e ele gemia... (Dona Iná, 2016)

O povo escutava mudo, horrorizado com a tortura empreendida por Iná como se ela estivesse devolvendo todos os horrores sofridos, os detalhes eram cruéis, enfim, só deu ela que continuou por muito tempo em nossas mentes, e olha que pensei que já havia visto de tudo em termos de violência contra mulheres, já escutei e li as histórias das mais absurdas, de estupro a queima de mulheres com gasolina e outros aditivos mais. Bem, procurei através da coordenação da Casa a Dona Iná, queria justamente falar sobre o teatro, o que levou ela a se abrir e contar uma história a desconhecidos (as). Afinal, ela não estava em atendimento, frequentava as oficinas oferecidas pela instituição.

Encontrei com Dona Iná na apresentação seguinte, um mês depois, expliquei o que fazia e solicitei autorização para publicar a nossa conversa, ela consentiu, e começou a contar a sua vida, desfiou uma história longa: disse que tudo começou com o pai, a dificuldade na fala, explicou ela, foi uma surra aos seis anos de idade, e aos onze anos, foi expulsa de casa, contaram para o pai, que ela estaria grávida. Enfim, a partir de então viveu na rua, uma história que comporta cinco casamentos e seis filhos, todos permeados por agressões e revide.

Iná fala da intolerância que foi tomando conta dela em relação à agressão física dos parceiros. Ela chegou inclusive a ser detida nas delegacias próximas à sua casa, onde costumava

denunciar. Dona Iná guarda uma mágoa imensa, talvez maior que as marcas da violência sofrida. Uma delas diz respeito aos oito dias que ficou no hospital depois de parir esperando o parceiro ir buscar, e que precisou pedir as filhas pequenas para ajudar na volta para casa, e observa que o motivo da indiferença do parceiro diz respeito ao sexo do bebê, menina, categoria social mulher.

Assim, como todas as nossas intervenções, alteramos os papéis, rompemos as linhas que separam, o palco vira plateia, e dona Iná protagoniza uma história de muita vida vivida. Não deu tempo de falar sobre a peça. Aliás, nem precisava, ela já falou tudo.

Fonte: Marta Baião

h. Uma história de Amor com Clarice Lispector

A peça-instalação **Amor** é inspirada num dos contos do livro *Laços de Família* de Clarice Lispector, publicado em 1960. Lá, a autora questiona com muita poesia e ironia o modelo Patriarcal. Metáforas da vida de uma dona de casa que descobre a visão através de um cego mascarando chicletes. Tanto nos contos como nos romances, a escritora constrói suas personagens/protagonistas a partir de si. Ou seja, ela se conta, através de Ana, Lucrécia, Joana,

Macabéia, G.H., Laura, Virgínia, a velha Anita, Senhora Xavier. O que elas têm em comum?
A solidão.

Clarice tem como referência em suas obras o *corpo feminino disciplinado* inserido no mundo privado, ou seja, no ambiente doméstico, onde “sem felicidade também se vive”. A adaptação do texto recebeu um tratamento épico-performativo. A história vai sendo instalada ao mesmo tempo que uma denúncia vai tomando conta do ambiente, o mundo doméstico é o lugar da exploração e da maioria dos feminicídios.

As Mal-Amadas tem uma história de Amor com Clarice Lispector. Em nosso currículo acumulamos várias peças baseados em contos e romances da autora. Desde a origem do grupo, a autora intermediou nossos diálogos entre o grupo e o público. Temos no “arquivo” a peça Amor, adaptada do conto do livro Laços de Família, Narrativas de Clarice, uma peça teatral com os contos: A menor mulher do mundo, Felicidade Clandestina, Sopro baseado em Sopro de Vida, Ovo, inspirado no Ovo e a Galinha, a peça Clarice, Virgínia e Catarina baseada nos contos, A imitação da Rosa e A Procura da Dignidade, A hora da Estrela. As narrativas Claricianas nos inspirou e fortaleceu, ela está impressa em todos os nossos trabalhos. No nosso corpo e na alma, Clarice intermediou a humanização das mulheres abaladas pela misoginia presente em nossa sociedade.

O campo da literatura, predominantemente masculino traz, geralmente, as marcas da cultura patriarcal, do racismo, o ódio de classe, as homofobias etc. Vale dizer que grande parte dos autores publicados são homens e naturalizaram nas suas narrativas a lógica do macho através da domesticidade, da inferioridade intelectual das mulheres, a partir da deformação das subjetividades femininas.

São poucas as mulheres que figuram como autoras. E, quando protagonistas das narrativas, são desqualificadas na sua representação, desfiguradas, quase sempre cumprindo um destino de “mulher” desenhado pelo modelo lotado de colonialidades, interditando a visão crítica. Diante disso, priorizar a autoria feminina, principalmente numa perspectiva feminista. Lidar com Clarice Lispector, é de suma importância, tendo em vista que as revisitações às obras de autoras tão importantes para a nossa literatura contribuem na implementação do desmonte do ponto de vista universal masculino, como único na obra literária.

O mesmo movimento vem respingando positivamente no diálogo entre a obra literária e a dramaturgia que ainda se apresenta como domínio do masculino e de tendência patriarcal,

aristotélica, acreditamos que a escrita feminista fornece subsídios para impedir a representação binária das relações que desfavorecem e reduzem o lugar da mulher.

Fotografia 109 - Pré-estreia no A Mostra Monte Azul

Fonte: Décio Filho

(Abaixo, trecho do texto de Clarice Lispector AMOR, adaptado por Marta Baião)

“**ANA** – Meus filhos são bons, uma coisa verdadeira. Crescem, tomam banho, exigem pra si, momentos cada vez mais completos.

Tenho nas mãos as sementes que plantei, apenas essas.

No fundo, sempre tive necessidade de sentir a raiz firme das coisas, e isso, o meu casamento, o meu lar, esta vida me deu.

Por caminhos tortos vim cair num destino de mulher.

Com a certeza de nele caber, como se o tivesse inventado.

O homem com quem eu me casei é um homem verdadeiro, e eu nunca ambicionei ser senão a mulher de um homem.

A vida que levava antes, a minha juventude, me parecia estranha, como uma doença de vida.

Com o tempo eu descobri que sem felicidade também se vive.

Quantas pessoas encontrei nesta vida, antes invisíveis, que com seu trabalho diário encontram algum tipo de alegria.

O que me aconteceu antes de ter um lar era uma perturbação que muitas vezes confundi com felicidade... Era... insuportável.

Parecia uma doença de vida.

Em troca, busquei uma vida de adulto. Assim eu quis, assim eu escolhi....

Uma vida tranquila, com um único cuidado, a hora perigosa da tarde.

Você já sentiu algo parecido? (dirige-se para alguém na plateia, busca cumplicidade e segreda)

Quando a casa está vazia e não precisa mais de mim, o sol está lá no alto, cada um em sua função, marido, filhos...

Quando nada mais precisa da minha força, eu fico inquieta, nervosa, com uma sensação estranha...quando olho os móveis limpos, tudo no seu devido lugar, sinto um aperto no coração... (Pausa longa) ”

Clarice, Virgínia e Catarina, de Clarice Lispector - adaptação Marta Baião

Baseada nos contos “À Procura de uma Dignidade” e “A Imitação da Rosa”, ambos de Clarice Lispector, a peça se passa na cobertura de um prédio no vale do Anhangabaú, cujo espaço evidencia o contraste entre a metrópole e a vida doméstica.

Fotografia 110 - Clarice Virgínia Catarina, 2012

Fonte: Marta Baião

Fotografia 111 - 2012, Michele Araújo

Fonte: Marta Baião

Fotografia 112 - 2012

Fonte: Hélio Dusk

i. Parceria com organizações feministas e outras intervenções

As Mal-Amadas mantêm laços fortes com as entidades feminista, participa ativamente da organização das manifestações e atos da agenda feminista, além de intervenções e lutas em defesa dos direitos das mulheres, como a União de Mulheres de São Paulo³⁷, Centro Dandara de Promotoras Legais Populares e faz parte da Marcha Mundial das Mulheres³⁸.

³⁷**A União de Mulheres do Município de São Paulo** atua há 37 anos defendendo os direitos das mulheres. Sua história se entrelaça com a história do feminismo no Brasil. A partir de 1975 foi retomada a luta pelos direitos das mulheres, dentre os quais uma parte significativa foi incorporada na Constituição Federal de 1988 e em leis específicas como a Lei Maria da Penha de 2006. As atividades da União de Mulheres de São Paulo visam a chamar a atenção para os desafios que precisam ser enfrentados para que essa igualdade seja alcançada, também apresentando propostas, e, principalmente, empoderando mulheres para que elas possam ser mais livres para desenvolver todo seu potencial pessoal, social, político e econômico. Projetos como o Promotoras Legais Populares, desenvolvido ininterruptamente desde 1994, e o Maria, Marias, desde 2008, levam a educação popular feminista em direitos para mulheres. Dentre outras iniciativas da União de Mulheres, está o YAYARTES Bloco Carnavalesco Casa de Dona Yayá.

³⁸**A Marcha Mundial das Mulheres** nasceu no ano 2000 como uma grande mobilização que reuniu mulheres do mundo todo em uma campanha contra a pobreza e a violência. As ações começaram em 8 de março, Dia Internacional da Mulher, e terminaram em 17 de outubro, organizadas a partir do chamado “2000 razões para marchar contra a pobreza e a violência sexista”.

Fotografia 113 - Bloco Feminista Dona Yayá – União de Mulheres de São Paulo – 2016

Fonte: Marta Baião

Entre os princípios da MMM estão a organização das mulheres urbanas e rurais a partir da base e as alianças com movimentos sociais. Defendemos a visão de que as mulheres são sujeitos ativos na luta pela transformação de suas vidas e que ela está vinculada à necessidade de superar o sistema capitalista patriarcal, racista, homofóbico e destruidor do meio ambiente. A Marcha busca construir uma perspectiva feminista afirmando o direito à autodeterminação das mulheres e à igualdade como base da nova sociedade que lutamos para construir.

Fotografia 114 - Marcha das Margaridas – MMM e CONTAG 2017, Brasília

Fonte: Marta Baião

Fotografia 115 - Ato organizado pelos Movimentos Sociais e Feministas para 8 de março, Dia Internacional da Mulher 2018 – Um Desagravo às Lojas Marisa por posturas Misóginas e exploração da mão de obra feminina – Participação Mal-Amadas e CIM

Fonte: Desconhecida

Fotografia 116 - Intervenção “Riachuelo Golpista” organizada pela Marcha Mundial das Mulheres³⁹

“Dia 24 de abril 24h de Solidariedade Feminista contra o trabalho precário, o golpe e a exploração da vida das mulheres! É uma ação da MMM por todo o globo, em cada país onde estamos organizadas.”

³⁹Dia 24 de abril 24h de Solidariedade Feminista contra o trabalho precário, o golpe e a exploração da vida das mulheres! Em 24 de 2013 um prédio que abrigava um complexo de oficinas têxteis em Bangladesh – o Rana Plaza – desabou deixando mais de 1.000 pessoas mortas ou feridas, sendo que a maioria das vítimas eram mulheres que trabalhavam ali em condições precárias e por salários baixíssimos. O manifesto é também para denunciar as condições precárias de trabalho das mulheres em nosso país, entre elas, as trabalhadoras da Riachuelo, empresa que conta com inúmeras denúncias no Ministério do Trabalho e que em 2016 foi condenada por submeter costureiras a trabalho análogo à escravidão.(Fonte: Marcha Mundial das Mulheres)

Fonte: MMM

Fotografia 117 – inserir legenda

Fonte: Marta Baião

Fotografia 118 – inserir legenda

Fonte: Marta Baião

Fotografia 119 – Intervenção Riachuelo 2018

Fonte: Marta Baião

Fotografia 120 – Intervenção Riachuelo 2018

Fonte: Marta Baião

Fotografia 121 – Intervenção Riachuelo 2018

Fonte Marta Baião

j. Outras Intervenções

Fotografia 122 - Intervenção na Praça do Forró em São Miguel Paulista - 2016

Fonte: Décio Filho

Fotografia 123- Samira Intervenção S. Miguel

Fonte: Marta Baião

Fotografia 124 – Cris Performance S. Miguel

Fonte: Marta Baião

Fotografia 125 – Dadá - Performance S. Miguel

Fonte: Marta Baião

Fotografia 126 – Neusa – Performance S. Miguel

Fonte: Marta Baião

Fotografia 127 – Marta , Performance S. Miguel

Fonte: Marta Baião

6. POÉTICA DO DESMONTE II – C

Fotografia 128 - Neusa Brito

Fonte: Marta Baião

a. Poética do Desmonte em Três Princípios

A Poética do Desmonte é o modo de funcionamento das Mal-Amadas, é o lugar privilegiado da aprendizagem e troca coletiva, visando à multiplicação de ideias de igualdade na sociedade capitalista patriarcal. É um nome recentemente agregado para traduzir a estética engajada das composições e articulações feministas. Para melhor discorrer sobre a nossa teatralidade, decompus em três princípios que regem nossas laborações artísticas disruptivas:

1. Princípio Nosódico – A Cura Pelo Veneno (radicalidade), 2. Des-Repetir para Restaurar, 3. Significar Significantes Poéticos.

O primeiro é uma analogia a um dos procedimentos da homeopatia, que se chama Nosódio. Ele consiste em usar o próprio veneno para espantar o mal, lembro que há mais ou menos 17 anos fui acometida por uma alergia, não me lembro bem como ela se manifestava, só sei que a médica homeopata ouviu um pouco da minha história de vida e, a partir disso, solicitou-me que providenciasse as químicas que usava para revelar fotografias no meu laboratório caseiro. Apesar de achar estranho, entusiasmei-me com a ideia - adoro ousadias - além do mais, as coisas acabam funcionando para mim, por vezes, até por *eficácia simbólica*. Não foi o caso, pois acredito piamente na cura pela homeopatia. Meu corpo e minha alma, que algumas vezes adoecem, respondem numa rapidez impressionante com as famosas bolinhas homeopáticas ou medicamentos de única dose. Bem, em relação aos ácidos solicitados, separei em mínimas quantidades. O dektol, revelador de papel, o fixador e o ácido acético, levei até a farmácia de manipulação e me foi preparado um nosódio.

Em uma semana de uso, placas imensas vermelhas brotaram nos braços, peito e pernas. O veneno que respirei por anos fazendo revelações em preto e branco foi se expelindo resilientemente. Assim aconteceu o meu processo de cura. Enfim, conto essa história, que já contei outras vezes para fazer uma analogia – de risco – com um dos procedimentos que materializam a **Poética do Desmonte**, o *modus operandi* das Mal-Amadas.

Não se trata de purificação nem expurgação, é uma fuga do tipo de catarse aristotélica. Aliás, o processo envolve em si, um contra-ataque aos códigos de conduta patriarcal usando elementos do próprio veneno. Assim, uma imagem de ficção, o **olho roxo**, e outra imagem do plano real, placas com notícias da mídia expondo a realidade das mulheres. É um alerta que

desmascara a naturalidade dos fatos. O criminoso, na maioria das vezes, está ou esteve debaixo do mesmo teto, é o marido, ex-marido, namorado, vizinho, pai, tio, padrasto, enfim, alguém que um dia teve o afeto e a confiança da vítima.

Olho Roxo é um incômodo para quem faz e para quem vê, é uma denúncia, é uma forma de não calar. Olho Roxo é falar de quantas vezes as mulheres são violentadas e assassinadas. (Cristina de Cássia, Mal-Amadas, 2019, depoimento)

Fonte: Marta Baião – Vitrines Mortas – Cristina de Cássia

Quem passa se depara com imagens pouco usuais, a pessoa se aproxima e é atraída como um imã, olho no olho, olho no corpo, as notícias de feminicídio estão no mesmo campo de visão, chamam a atenção o choque é inevitável. O objetivo não é a identificação, tampouco a compaixão, é provocar a reflexão e a desnaturalização das relações abusivas. Provoca reação à manipulação da mídia que, através, principalmente das novelas, usa estratégias de má-fé, a falsa moral do modelo familiar idealizado pelas elites e as instituições em geral que operam na lógica de que a dor é intrínseca ao amor e a mulher. O choque provoca um grito interno, o corpo reage. É uma explosão de sentidos, é como um olhar que se atualiza em perspectiva libertária.

Olho Roxo é um incômodo para quem faz e para quem vê, é uma denúncia, é uma forma de não calar. Olho Roxo é falar de quantas vezes as mulheres são violentadas e assassinadas. (Cristina de Cássia, Mal-Amadas, 2019, depoimento)

Foi possível em muitas das ações observar o efeito provocado pelo princípio nosódico aliado a outras táticas, o movimento oferece indicativos para mensurar a sua efetividade, tanto nas peças teatrais, nas profanações, nos apartes públicos, sempre que o foco é o patriarquismo. A estratégia utilizada nas instalações são situações, imagens, gestos e amostras *raspadas* do próprio mal, onde se trava uma luta, um embate pela vida das mulheres.

As operações cênicas disruptivas expõem como os corpos foram construídos, modulados, formatados para o controle, para a domesticidade, é possível até dizer que os corpos confundem-se com o discurso que os constitui, comenta Tiburi (2016, p. 10-11) referindo-se à fala de Judith Butler, quando aponta para o grau de comprometimento desses corpos generificados. Nesta direção, as táticas são pensadas no sentido de “livrar os corpos do discurso que os constitui e aprisiona”.

Entender o gênero como ideologia – como um sistema de crenças e comportamentos que reafirmam o *status quo* social, mapeados nos corpos das mulheres e homens – é valorizar a permanente oportunidade de *Verfremdungseffekt* cujo objetivo é desnaturalizar e desfamiliarizar o que a ideologia apresenta como normal, aceitável, inescapável. (DIAMOND, 2011, p. 38)

É possível pensar que essa construção dos corpos generificados, são aprimorados na repetição e é nesse sentido que foi pensado um **segundo princípio – Des-repetir para Restaurar** - que compõe a Poética do Desmonte. Como corromper sistemas de representação que atribuem características que desfavorecem as mulheres no intuito de garantir o controle por parte do macho?

Louro (2016) mostra em Butler como se dá a generificação e o quão rígido é o procedimento, ela traduz isso nestas palavras: “É a contínua estilização do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de um quadro regulatório altamente rígido e que se cristaliza ao longo do tempo, para produzir aparência de uma substância, a aparência de uma maneira natural de ser”. (LOURO, 2016, p. 12).

É uma tática usada sistematicamente pelos meios de comunicação para a massificação, que aparece de forma mais aguda na pós-modernidade. As tecnologias são determinantes nesses processos contemporâneos, é a característica mor da indústria cultural, é como transformar uma pessoa ou até uma arte em produto, mercadoria, objeto, coisa, é próprio da sociedade do capital patriarcal. É sabido que todas as regras, valores morais, receitas, modos de ser e comportamentos, o ser masculino e feminino, a heteronormatividade constituíram-se

através da força da repetição, para atender às necessidades/controlar a elite de cada época, são conservas culturais que se atualizam no tempo e no espaço, operadas na repetição. Como desfazer a condição pétrea desses discursos/coisas constituídos?

Virginia Woolf em um texto todo seu, publicado em 1929, aborda a questão da sujeição intelectual da mulher, ela comenta:

Em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelho dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural (...) E quando ela começa a falar a verdade, o vulto no espelho encolhe, sua aptidão para a vida diminui. (...) A visão no espelho é de suprema importância, pois, insufla vitalidade, estimula o sistema nervoso. Retirem-na e o homem pode morrer, como o viciado em drogas privado de sua cocaína. (WOOLF, 1985, p.48 - 49)

O Des-Repetir para Restaurar, sugere movimentos de desmonte, é como desmascarar estereótipos, desmistificar a ideia de um único modelo, o binário e estimular escolhas libertárias. É comum em algumas e alguns pensadores (as) o uso da repetição para desconstruir, restituir, reconsiderar, restaurar para desconservar. Nesta direção foi possível encontrar propostas análogas, como o da antropóloga e professora indiana Veena Das. Ela traz a ideia de que na repetição pode surgir agência. “Essa imagem de voltar evoca não tanto as ideias de um retorno, mas uma, volta para habitar o mesmo espaço de destruição, na qual você deve viver outra vez (...) com sentido de algo recuperado.” (DAS, 2011, p. 16)

(...) a agência não está no heroico e no extraordinário, mas na descida ao cotidiano, no preparo diário da alimentação, na arrumação e organização dos afazeres, no cuidado e cultivo persistente das relações familiares (...). São essas ações cotidianas que possibilitam a criação de um **discurso de reparação**⁴⁰. (DAS, 2012, p. 345)

Foi importante para o grupo revisitar a própria origem, o lugar do silenciamento do sofrer. Assim o falar, o não calar, as repetições das narrativas doídas foram amplamente exploradas, oralmente e corporalmente. A vergonha do sofrer que repercute em silêncio, foi se diluindo a ponto da violência doméstica se desnaturalizar para ser percebida como crime. A violação dos corpos e mentes virou denúncia, saiu de casa e ganhou rua e por que não falar, esse deslocamento ganhou a cumplicidade de outras mulheres.

⁴⁰ Negrito meu

Em Richard Schechner, dentre outros conceitos, visualizei no *Comportamento Restaurado* ou Comportamento Reiterado ou ainda Duplamente Comportados termos que definem a Performance, como transmissão de conhecimento, da memória, parte deste princípio, como também em Diana Taylor (2013, p. 9-10), onde a performance aparece como “atos de transferências vitais”. Ao falar sobre as críticas ao nome *performance* de origem estrangeira, ela cita o nome *Olin* que, segundo Taylor, abriga o sentido e a natureza da performance “como processo reiterativo e realizador, bem como seu potencial de especificidade histórica e agência cultural individual” (TAYLOR, 2013, p. 15) Nesses termos, a autora afirma “Performance” traz consigo a possibilidade de desafio, até mesmo de autodesafio” (Taylor, 2013, p. 16)

O terceiro argumento que utilizo na prática da Poética do Desmonte diz respeito a exploração do caráter arbitrário da relação entre o significado e o significante. Derrida chega a afirmar que só existe significante. Ou seja, os nomes que se dão aos substantivos, adjetivos e verbos, as coisas e seres, são imaginados e obedecem à lógica dominante, na maioria das vezes.

(...) nada é em si mesmo, tudo só existe em um processo de diferenciação. (...) Para Derrida, por exemplo, na linguagem só existem significantes, que se expressam em uma relação de remetimentos. O que Derrida diz sobre o signo é que não há significado *por trás* do significante, e que o sentido é *efeito constituído* por uma cadeia de significantes. (RODRIGUES, 2005, p. 180)

O expediente da nossa Poética é de uma simplicidade inexplicável. Por isso, algumas vezes contestados. Mas implodem numa eficácia que precisamos muitas vezes reiterar o trajeto do desmonte: uma peneira transformada em chapéu, ou seja, um utilitário doméstico que possivelmente poucos machos fizeram uso, vira chapéu para enfeitar, abrigar do sol e da chuva, pode ser uma luminária que ilumina e desenha a luz. Não falei? Simples assim.

Neste contexto, tenho solicitado a muitas companheiras feministas militantes, atriz e acadêmicas depoimentos sobre a arte feminista. Inclusive de quem participou ou acompanhou os nossos trabalhos em outras épocas. Tem sido elucidativo, no mínimo, a memória da outra protege a criação, tenho percebido. O depoimento que reproduzo abaixo é precioso, indica o alcance do ativismo, traça a gênese de um campo do conhecimento da arte de combate onde muitas de nós fizemos história. Foi assim com o GPP, Maria-é-Dia, Sujeitos de Cena, Filhos e Filhas da Cegonha, com as Fêmeas em Chamas dentre tantos outros trabalhos de muita importância na minha trajetória de artista ativista feminista.

São falas que ilustram uma teatralidade, uma performatividade que não tinha nome, mas que vê na rua uma potência transformadora, é o espaço do embate, do diálogo, das trocas. Martins (2017, p. 181) comenta que o teatro de rua busca, “através da interpelação do público, um posicionamento crítico diante da obra e de seus temas fazendo com que ele assuma a posição de sujeito, emancipando-o (a) da contemplação passiva e possibilitando que o convívio e a partilha solidifiquem-se em experiência. ”

O importante neste momento em que muitos e muitas tentam conceituar a arte contemporânea é se desfazer do que limita o território e preceitos que interditam alguns fazeres e enaltecem outros, evitar sugerir sempre os mesmos modelos que emergem de grandes produções, um paradoxo, diante de uma arte que se propõe crítica à indústria cultural, ao mundo do capital patriarcal neoliberal que produz cada vez mais desigualdades, dar nomes pomposos para fazeres tão simples, são tantas definições para as mesmas coisas que distanciam a arte contemporânea da/o artista e do seu público.

Por fim, gostaria de argumentar em favor do Teatro Épico-Performativo uma estética que a princípio se harmoniza com a ideia do híbrido⁴¹, apesar de oferecer uma composição definida pelas categorias elementares do teatro épico em Brecht e apontar para o viés performativo.

É identificável no modo de fazer da Poética do Desmonte, nas narrativas, nos desenhos de cena, nas visualidades, nas linguagens e sons que dialogam. Às vezes se juntam e se confundem para logo depois manifestarem-se de modo breve em separado. Nestes termos, pode-se dizer que a Poética do Desmonte é estratégia para enquadrar e decompor o pré - estabelecido; é distanciar, desconstruindo e triturando as conservas culturais, a passagem de uma coisa para outra pode ser performativa, ou seja, um desvio para a vida, no caso, o choque é provocado pela exposição da realidade patriarcal que afeta as mulheres, a realidade econômica, social e desigual, que indica a luta de classes, é a possibilidade oferecida de rompimento com os códigos que aprisionam os corpos e os sentidos a padrões dominantes, um caminho sem volta para localizar significados libertários, é hora de se jogar *sem rede de proteção*.

⁴¹ **Hibridismo** na **Arte** é a mistura de linguagens e tendências estéticas numa mesma obra, característica da arte contemporânea. “ É ir além dos limites de uma linguagem e/ou cultural e/ou sociedade. ... * Performance **Arte**: é o que explora o **hibridismo** em sua plenitude e abrangência. ”

Em relação a este estudo, que objetivou a organização da história e detalhamento do funcionamento das Mal-Amadas Poética do Desmonte, foi cogitada a hipótese de que o Artivismo Feminista é um argumento forte e efetivo em defesa a vida das mulheres.

A resposta para a hipótese levantada está visível nas narrativas visuais e nos depoimentos expostos na Poética do Desmonte I e II, sendo que foi apresentado um gráfico como resultado de uma abordagem realizada junto ao público durante as apresentações nos anos de 95 e 96, onde aponta para a adesão e o reconhecimento do Teatro Feminista como efetivo no desmantelamento do sistema patriarcal em defesa da vida das mulheres

As linguagens se encontram para se reinventar, as falas e elocuções são os elementos facilitadores do estranhamento, concorrem para a quebra da aparência de naturalidade das coisas, são reservas para a reflexão, cuja ação é propícia para cuspir o veneno. Na nossa proposta de teatro feminista, o épico é épico, e o performativo é performativo, as potencialidades relativas a ambos estão evidentes em todas as ações e não ações, em todas as situações. Aqui, a poética é explorada até as últimas consequências, sem a preocupação de pureza, nada por aqui é puro, se a proposta épica é transformar mundos, a ideia do performativo é criar mundos, então é possível **transformar e criar mundos vivíveis para as mulheres e os povos.**

E para finalizar as escrituras deste trabalho, exponho mais um depoimento, onde Michele Araújo fala da experiência vivida com as Mal-Amadas.

b. Depoimento

Michele Araújo 8 de março de 2014

Fonte: Marta Baião

Depoimento sobre Mal-Amadas Poética do Desmonte Por Michele Araújo

Meu encontro com as Mal-Amadas primeiro foi no imaginário em outubro de 2011, quando recebi o convite para integrar o grupo, fiquei raciocinando como seria esse teatro feito por mulheres para mulheres? Como seria trabalhar nesse grupo? Será que vai me transformar e transformar as mulheres? Me perguntei. Aceitei o convite e me tornei uma Mal-Amada com muito orgulho e vou carregar esse título na minha trajetória como mulher e como artista. O Grupo Mal-Amadas Poéticas do Desmonte para mim é como um sinônimo de mudança e transformação interna e externa nosso teatro é feminista e é nosso foco principal.

Mal-Amadas é teatro feminista libertário, no processo de pesquisa para a construção cênica, aprendi que realmente aquilo que imaginava sobre a opressão que a mulher vivia e vive. Foi na Mal-Amadas que assimilei definitivamente que as mulheres não podem sofrer violência porque são mulheres, que a mulher pode ser o que ela desejar e está no lugar em que ela quiser, que nós temos direito ao nosso corpo, de fazer qualquer escolha sem nenhuma figura masculina inibir nossos anseios. Foi na Mal-Amadas que descobri que nós mulheres somos inimigas umas das outras por conta do patriarcado e do machismo e que precisamos recuperar nossos ciclos e círculos femininos para realmente acontecer a alteração do que está posto por séculos e séculos de silenciamento.

Mal-Amadas está na estrada artística há muito anos e tenho plena certeza que está enraizado de uma forma cheia de potência porque tem uma mestra fantástica a Marta Baião, uma mulher guerreira, solidária e repleta de inspiração que transborda seu conhecimento para todas as integrantes do grupo, ela é a matriz, as raízes da árvore Mal-Amadas.

Foi com Mal-Amadas que conheci na prática o Teatro de Rua, que no meu olhar é acolhedor porque não limita quem deseja assistir, qualquer pessoa pode partilhar da narrativa nem que seja por alguns momentos. Nós, íamos para ruas, praças, feiras livres, casas de apoio as mulheres, enfim abríamos nossa mala, montávamos nossa banca e lá nascia as histórias de mulheres.

Gostaria de salientar as apresentações da peça “Viva a Vida em Cada Ato”, que aconteceram nas feiras livres da região central da cidade de São Paulo. Feira Livre é um local onde muitas mulheres frequentam, pois vão buscar alimentos para seu. O ambiente de feira livre é um local extremamente machista, em sua maioria os trabalhadores,

homens, na sua tática de vendas sempre fazem comentários esdrúxulos para as mulheres que ali frequentam, os feirantes acham que para agradar a cliente tem que assediar, apenas no imaginário deles isso encanta, porque no imaginário feminino essas palavras ferem e agridem.

Portanto, nós mulheres artistas, estávamos lá, com nossos figurinos, maquiagem, cenário e contando histórias sobre assédio e violência contra a mulher. Na maioria das apresentações éramos hostilizadas pelos homens, que preferiam disputar um território da fala de uma forma agressiva, não sabem ceder a vez para as mulheres se posicionarem com sua voz, parecia que estávamos ferindo a honra deles, mostrando a realidade do cotidiano feminino.

A arte vem como acalanto que apenas com um olhar de outra mulher que sinta na pele o que estávamos dizendo, já vale a pena. Afinal, nós mulheres precisamos estar na linha frente dessa mudança, porque nenhum homem, sente na pele o que sentimos, portanto ele não vai querer mudar o que é bom para ele, nós mulheres que precisamos ir atrás dos nossos direitos. E quando estava apresentando na feira sentia que por algum momento estava rompendo o silêncio, estava tendo voz, um espaço de diálogo com outras mulheres que é negado para nós a cada instante, quebrando padrões pré-estabelecidos.

Gratidão a todas as mulheres que estão na linha de frente.

7.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANJOS, Tinoco. **Explosão Criativa**. In: MUSSIELO, Romulo (org.). **GPP Uma História de Teatro**. Espírito Santo: GSA Gráfica e Editora, 2016.

BADINTER, Elisabeth. **Um Amor Conquistado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENJAMIN, Walter. **Ensaio sobre Brecht**. São Paulo: Boitempo, 2017.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

_____. **Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular**. São Paulo: Ed. Hucitec, 1979.

BOND, Fernanda Coutinho. **O ator-autor –a questão da autoria nas formas teatrais contemporâneas**. VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero, Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários Liminares, Teatralidades, Performances e Política**. Minas Gerais: EDUFU, 2011.

CARVALHO, Sérgio. **Aspectos da representação brechtiana**. In: BENJAMIN, Walter. **Ensaio sobre Brecht**. São Paulo: Boitempo, 2017.

CHAIA, Miguel. **Artivismo – Política e Arte Hoje**. In: Revista Aurora, 1: PUCSP, 2007.

CORRÊA, Carlos Pinto. **O trágico e a tragédia, vinculação e escolha**. Cogito, Salvador, v. 7, p. 41-47, 2006. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792006000100007&lng=pt&nrm=iso>

COSTA, Albertina de Oliveira, BRUSCHINI, Cristina. **Uma Questão de Gênero**. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos Tempos, 1992.

DAS, Veena. **Life and Words: Violence and the descent into the ordinary**. Berkeley: University of California,.

_____ **Entre palavras e vidas: Um pensamento de encontro com margens, violências e sofrimento** in Dilemas, Revista de estudos de conflitos e controle social, vol 5, nº 2, Editora, 2012.

DIAMOND, Elin. **Teoria brechtiana / Teoria feminista para uma crítica feminista géstica**. In: MACEDO, Ana Gabriela. **Gênero Cultura Visual e Performance. Antologia Crítica**. Portugal: Humus, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Resumo dos Cursos do Collège de France (1970 -82)**. Ed. Jorge Zahar, 1997

GONÇALVES, Camilla Salles. **Lições de Psicodrama, Introdução ao Pensamento de J.L. Moreno**. São Paulo: Agora, 1988.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo: Ed Perspectiva, 1987.

HOLANDA, Heloisa Buarque. **A Mulher entre duas histórias**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1º de jul. 1990. Caderno Ideias/Ensaio, p.4-5.

JACQUES, Paola B. **Zonas de Tensão: Em busca de micro-resistências urbanas**, Salvador: EDUFBA, 2010. Arte, Performance e Rua. Ouro Preto: in Revista Arte filosofia 12, UFOP, 2012.

KELH, Maria Rita. **Deslocamentos do Feminino**. São Paulo: Boitempo, 2016.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o Sexo: Corpo e Gênero dos gregos a Freud**, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. **Uma Sequência de Atos**. CULT, **Queer Cultura e Subversões das Identidades**. São Paulo, nº 6 - Ano 19, 12 – 15, jan. 2016.

LOPES, Beth. **A Performance da Memória**. In: Sala Preta. 9, 135-145. São Paulo: USP, 2010.

MEDEIROS, Maria Beatriz. **Arte Performance e Rua. Brasília:** Revista Arte e Filosofia, 2012.

MENEGAZZO, Carlos M. et alii. (1995) **Dicionário de Psicodrama e Sociodrama.** São Paulo, Ágora.

MESQUITA, André. **Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva.** São Paulo: Anna Blumme, 2011.

MORENO, J. L. **O Teatro da Espontaneidade.** São Paulo: Summus, 1984.

MORENO, J. L. **Psicodrama.** São Paulo: EDIPE Artes Gráficas, 1978.

MUSIELLO, Romulo (org.). **GPP Uma História de Teatro.** Vitória –E. S: GSA Gráfica e Editora, 2016.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres.** São Paulo: Editora Contexto, 2008.

PISCATOR, Erwin. **Teatro Político.** Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1968.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio. Estudos Históricos.** Rio de Janeiro: vol. 2, n.3, 1989.

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado.** São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RIBEIRO, Thainá Soares; PHILIPP, Rita Radl. **A Memória do Trabalho das Mulheres no Espaço Privado: Uma Abordagem Teórica.** Bahia: Museu Pedagógico, 2017.

RODRIGUES, Carla. Resenha de "**Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**" de Judith P. Butler Revista Estudos Feministas, vol. 13, núm. 1, janeiro-abril, 2005, pp. 179-183 Universidade Federal de Santa Catarina Santa Catarina.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres:** Notas sobre a “Economia Política” do Sexo, ed. SOS Corpo, Recife, 1993

SAFFIOTI, Heleieth Iara. **Gênero Patriarcado Violência.** São Paulo: Expressão Popular, Fundação Perseu Abramo, 2015.

_____. **Contribuições Feministas para o estudo da violência de gênero.** Campinas/SP: Cadernos Pagu (16), Núcleo de Estudos de Gênero Unicamp, 2001. Gênero e Patriarcado: A Necessidade da Violência.

_____. **O Poder do Macho.** São Paulo: ed. Moderna, 1987.

SCHECHNER, Richard. "**Pontos de Contato**" revisitados. In Antropologia e Performance ensaios Napedra, São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2013.

SCOTT, Joan W. **Gênero:** uma categoria útil para análise histórica. 1989.

SIQUEIRA, Maria Luiza Neto. **Educação e Gênero: Uma Litura Psicodramática.**

Tese doutorado em educação, Universidade Estadual de Campinas. São Paulo.1999.

TAYLOR, Diana. **Traduzindo Performance**. In Antropologia e Performance ensaios Napedra, São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2013.

_____ **Arquivo e Repertório: Performance e Memória Cultural nas Américas**. B.H: Ed. UFMG, 2013.

TELLES, Maria Amélia de Almeida. **Breve História do Feminismo no Brasil e Outros Ensaio**s. São Paulo: Ed. Alameda, 2017

WOOLF, Virginia. **Um Teto todo Seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ZURETTI, Maria Monica. **Dicionário de Psicodrama e Sociodrama**. São Paulo: Agora, 1995.