



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB

INSTITUTO DE ARTES – IdA

DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – CEN

**O BELO É PODRE E O PODRE, BELO SABE SER: O CORPO FEMININO
ENQUANTO SÍMBOLO NA SOCIEDADE E SUA REPRESENTATIVIDADE EM
*MACBÊ – SANGUE CHAMA SANGUE***

ANANDA MACLEINE DOS SANTOS MARANHÃO

**Brasília – DF
Junho/2016**

ANANDA MACLEINE DOS SANTOS MARANHÃO

**O BELO É PODRE E O PODRE, BELO SABE SER: O CORPO FEMININO
ENQUANTO SÍMBOLO NA SOCIEDADE E SUA REPRESENTATIVIDADE EM
*MACBÊ – SANGUE CHAMA SANGUE***

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Cênicas, habilitação em Bacharelado em Interpretação Teatral do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, sob a orientação da **Professora M^a. Cecilia de Almeida Borges.**

**Brasília – DF
Junho/2016**

ANANDA MACLEINE DOS SANTOS MARANHÃO

**O BELO É PODRE E O PODRE, BELO SABE SER: O CORPO FEMININO
ENQUANTO SÍMBOLO NA SOCIEDADE E SUA REPRESENTATIVIDADE EM
*MACBÊ – SANGUE CHAMA SANGUE***

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Universidade de Brasília – UNB, no Instituto de Artes/CEN como requisito para obtenção do título de Bacharelado em Artes Cênicas – Interpretação Teatral, com menção final igual a _____, sob a orientação da **Professora M^a. Cecília de Almeida Borges.**

Data: __ / __ / ____.

Banca Examinadora:

Orientadora: Prof.^a M^a. Cecília de Almeida Borges – UnB

Examinadora: Prof.^a Dr.^a Alice Stefânia – UnB

Examinadora: Prof.^a M.^a Giselle Rodrigues – UnB

**Brasília – DF
Junho/2016**

AGRADECIMENTOS

Acho importante reconhecer, primeiro de tudo, a bravura dos meus grandes amigos e de nossa diretora Felícia Johansson em aceitar fazer parte dessa jornada de montagem de uma peça tão importante e difícil, carregada de várias cobranças e detalhes. Agradeço por todos os momentos que trabalhamos juntos pra fazer nessa peça o nosso melhor, principalmente as minhas bruxinhas Melina Dutra e Tatty Ivo: obrigada por não desistirem e por terem construído essas três Bruxas comigo, e por darem a elas maior significação, o que foi essencial para a construção dessa monografia.

À minha família, porque sem ela eu não teria chegado até aqui sendo quem eu sou, com a força que eu tenho, lutando pelo o que eu acredito. Eles me ensinam sobre a vida de inúmeras formas e sou muito grata por ser quem eu sou, dividindo com eles esses pedaços de mim.

À Marina Olivier, Ramon Lima, Arthur Romão e Anna Salles, por terem sido as pessoas com quem eu pude ter a coragem de me mostrar vulnerável e dividir o meu primeiro ritual-performance, juntamente com toda a turma de Interpretação Teatral IV. Vocês fizeram parte do meu renascimento e eu agradeço a catarse de todos aqueles dias.

À Fernanda Amorim, Juliana Queiroz, a roda de meninas da FAU UNB, Tássia Oliveira, Silviane Cinara, Soraya Maranhão, Thaís Ferrere, Priscilla Binato, Rayra Pontes e todas as mulheres que passaram por mim durante esse processo de escrita e de alguma forma deixaram o seu conhecimento e sua força de luta, que estão presentes em todas as palavras deste trabalho.

À minha orientadora, Cecília de Almeida Borges, por me acompanhar desde cedo na universidade. Eu não poderia ter escolhido uma orientadora melhor.

Aos meus amores mais lindos, Camila Cavalhero, Clarissa Melasso, Eduardo Nunes e Surya Tath Braz, que estiveram comigo e escutaram muitas reclamações e principalmente me ensinaram a exercitar o foco e a perseverança, porque eu sempre queria sair e fazer tudo menos escrever.

E, finalmente, à minha Mãe Divina, que está ao meu lado todos os dias e me escuta, ampara e acalma sempre e que me permitiu chegar até aqui.

A todos vocês, gratidão.

“The problem with gender is that it prescribes how we should be rather than recognizing how we are. Imagine how much happier we would be, how much freer, to be our truly individual selves if we didn’t have the weight of gender expectations.”

(Chimamanda Ngozi Adichie)

RESUMO

O presente trabalho é uma análise da construção das personagens Bruxas em *Macbê: Sangue Chama Sangue* (2015), montagem inspirada no original shakespeariano, baseada na construção social do corpo enquanto símbolo dentro do universo feminino. Inicialmente, busco contar brevemente sobre o movimento feminista, seu surgimento, estruturação e estabelecimento, fazendo uma ponte com o feminino e sua representatividade no teatro. Além disso, são introduzidos alguns conceitos que permeiam esta monografia e a pesquisa conduzida no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, e que ajudaram a estruturar tais personagens dentro da montagem. Ao final apresento de que forma a expectativa do corpo e a ditadura da beleza interferiram em meu ser tanto como mulher e em meu trabalho enquanto atriz e autora, verticalizando o tema do “corpo-objeto” e suas relações com a mídia a sociedade e de que maneira o teatro aborda esses temas na atual montagem.

Palavras-chave: Movimento Feminista; Feminino; Macbeth; Lady Macbeth; Bruxas; Gênero; LGBTQIAP; Mídia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
I. O FEMININO, O FEMINISMO E O PODER	9
II. O PERFORMATIVO, A QUESTÃO DO GÊNERO FEMININO E DO AUTOBIOGRÁFICO	17
III. A QUESTÃO DO FEMININO EM MEU PROCESSO DE CRIAÇÃO	27
ANEXOS	35
BIBLIOGRAFIA	38

INTRODUÇÃO

Mesmo após décadas de luta e vitórias consideráveis, a cruzada da mulher por uma sociedade mais equânime com relação aos direitos de gênero se perpetua até hoje. Simone de Beauvoir afirma que “não se nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 9-10). “Torna-se mulher” quando somos obrigadas a nos encaixar no padrão estabelecido, no que se espera do “ser mulher” criado pela civilização, “torna-se mulher” também quando nos percebemos inseridas em um contexto histórico de luta contra todas essas regras, símbolos e sofrimentos causados pela desigualdade de gênero, e é em nossas mãos, nas mãos das mulheres, que a luta continua até hoje.

É importante compreender, antes disso, o que se entende por mulher. A filósofa Judith Butler (RODRIGUES, 2005, vol. 13) defende que não há nada que restrinja o ser que se torna “mulher” a uma fêmea e que o conceito de tal palavra vem sendo desconstruído juntamente com a ideia que se faz de “gênero”, por meio da Teoria *Queer*, a fim de dar espaço às pessoas que precisam de mais amplitude nos rótulos para se encaixar na luta por direitos. O feminismo é a luta pelos direitos da mulher, mas também, atualmente, existe um questionamento acerca da definição que temos sobre a palavra “mulher”.

Como em qualquer lugar na história e na sociedade, o papel da mulher é fundamental. Não podia ser de forma alguma diferente no teatro, em que o papel da mulher surge para desmascarar conceitos e estereótipos que parecem inofensivos, mas que rebaixam a mulher na tentativa de impedi-la de chegar a um patamar de igualdade. Assim como afirma Bárbara Heliodora (HELIODORA, 1998, p. 9), o teatro pode de tudo fazer tema e de tudo assimilar, levantar temas novos ou reavivá-los, quando se vê necessário, mesmo que depois se chegue à conclusão de que nada pôde acrescentar. É de crucial importância no momento em que vivemos na sociedade que nos utilizemos dessa ferramenta para falar, mesmo que minimamente, do movimento feminista.

Este trabalho procura entender a maneira como as questões femininas influenciam e interferem no trabalho do ator e como a arte está utilizando toda a problemática do feminismo para questionar temas enfrentados pelas mulheres desde o início dos tempos. Temas esses que abordam a submissão, a perseguição

das mulheres, a subestimação da inteligência feminina, o boicote à ascensão das mulheres ao poder e a ditadura da beleza.

Iniciamos a monografia com um breve resumo da trajetória da mulher na construção do movimento feminista, com a intenção também de explicar os objetivos e ideais das mulheres e sua luta histórica para chegar ao poder, tanto político quanto o de sua autonomia enquanto ser humano. Existem muitos conceitos e posturas que se espera partirem de uma mulher e, em um movimento contrário, encontramos personagens potentes e de muita força que vão contra tais expectativas e nos mostram como é possível que o teatro acompanhe a caminhada feminista na luta pela igualdade de gênero.

O segundo capítulo nos leva mais profundamente ao assunto do gênero, buscando esclarecer a teoria da performance de gênero, como ela se encaixa e interfere no indivíduo, fazendo uma ponte com a expectativa do corpo perfeito instaurado na nossa sociedade atual e que atinge as mulheres de maneira extremamente negativa, transformando o corpo em símbolo do que o outro espera de você e, mais especificamente, a mulher em “corpo-objeto”.

Começamos no capítulo três a mostrar de que forma a expectativa do corpo e a ditadura da beleza interferiram em meu ser tanto como mulher, mas, mais importante, no meu trabalho enquanto atriz e autora. Assim, nesta parte do trabalho, podemos nos aprofundar mais sobre o movimento feminista, o gênero e a mídia machista, elementos que fizeram parte da construção da minha personagem e da adaptação do roteiro de *Macbê: sangue chama sangue*, espetáculo que integrou o projeto de Diplomação de 2014 do Bacharelado em Artes Cênicas da UnB.

I. O FEMININO, O FEMINISMO E O PODER

Não é certo o momento em que se instaurou o código binário que existe hoje na sociedade e que divide e trancafia pessoas a se classificarem apenas como “homens” ou “mulheres”, mas é certo que a partir desse momento não datado, há um “papel da mulher” muito bem definido que se encontra padronizadamente submisso ao do homem. Graças a um sistema que acabou se naturalizando um sistema patriarcal e machista, “as mulheres ficaram na posição de ‘objetos’ dos ‘sujeitos’ homens” (TIBURI, 2014a).

No decorrer da história, encontramos com muita facilidade nomes de homens registrados por sua atuação em algum setor da sociedade, como pesquisadores, historiadores, filósofos, médicos e etc. Grandes homens que impulsionaram a evolução humana e que também apagaram os rastros femininos que caminharam ao lado deles nessa busca. Muitas mulheres foram grandes líderes em pesquisas cruciais para o mundo em que vivemos hoje, para a tecnologia e para a melhoria das condições de saúde das quais usufruímos, “mas as mulheres nunca foram personagens históricos expressivos em termos numéricos” (TIBURI, 2014a). A elas foi reservado o papel doméstico, recluso e servil, uma vida privada em detrimento à vida pública e qualquer coisa que fugisse disso estaria sujeita a ser retirada dos grandes livros e histórias, salvo raras exceções.

Seguindo por esse caminho, o “papel da mulher” sempre foi definido por um conjunto de regras e comportamentos, baseados numa lógica criada *pelo* universo masculino, *para* o universo masculino e nunca para as pessoas a quem esse papel se refere e delimita, ou seja, as mulheres. O patriarcado é um sistema simbólico que se manteve por muito tempo sem ser questionado, pelo fato de ter sido naturalizado, o que fez com que as pessoas acreditassem (e ainda hoje se acredita muito nisso)

que o modo que as coisas são era de fato o estabelecido pelo sistema (algo como “assim que parece ser e pronto”), sem se darem conta dos jogos de poder que estão instituídos nesse modelo social. Uma vez que os indivíduos de um corpo social se dão conta desses jogos e se veem como seres manipulados, passam a se sentir motivados a mudar as regras do jogo.

Desta maneira, a partir da percepção de um padrão social ditado por jogos de submissão, as mulheres começaram a se movimentar. Mulheres começaram a questionar sua posição na estrutura familiar e social, em todas as classes e culturas, de forma crescente, transformando isso em luta por direitos, em um combate a esse jogo sujo que se instaurou dos alicerces até o topo da nossa sociedade, e assim surgiu o que chamamos hoje de movimento feminista.

A ideia do feminismo tem início histórico datado no final do século XVIII e início do século XIX. Mais como um questionamento do que de fato como um movimento organizado, as mulheres começam a contestar ideias como a de que biologicamente seriam inferiores aos homens e, por isso, deveriam ser protegidas e tuteladas por eles, enclausuradas, sem direito à educação e sem poder de escolha, o que possibilitou uma reflexão sobre a condição feminina e sua situação de submissão.

É por meio da literatura do século XVIII que encontramos espaço para essas primeiras “discussões”. Algumas escritoras, como Jane Austen, Charlotte Brontë, Emily Brontë e Mary Shelley – mulheres que vieram de uma família com renda, tiveram mais acesso à educação que outras – começam a escrever sobre a condição em que se encontram: mães de família com função reprodutora e comportamento exemplar. Mais no final do século XIX, essa literatura e tal reflexão sobre a condição feminina influenciam toda uma geração a agir e buscar seus direitos, lutando por mais representatividade política para alcançar seus demais interesses, movimento que, nessa época, abrange mulheres que já não eram mais intelectualizadas, mas mulheres que se reconheciam em condição negativa – mesmo que ainda não todas.

Assim se iniciam as movimentações pelos direitos *delas*. Algumas vão reivindicar acesso à educação, como a abertura de vagas para mulheres em universidades, e então, começamos a ter mulheres frequentando cursos de Direito e Medicina. Outras passam a frequentar as discussões do Parlamento na Inglaterra,

no sentido de pressionar o reconhecimento da participação feminina na política. Tal conquista leva muito tempo, indo do final do século XIX até o início do século XX.

As mulheres passam a usar calça comprida, começam a fumar, cortam os cabelos na altura da nuca e adotam comportamentos que até então eram de linguagem exclusivamente masculina. Elas querem um espaço ao lado dos homens, querem igualdade. Acredita-se que esse comportamento se desenvolveu para provar que *elas* são tão capazes quanto *eles*, para impor seu lugar ao lado dos homens e mostrar que não há nada natural na existência humana que coloque os homens em posições hierárquicas superiores às mulheres.

Essa ideia vai se modificando com o tempo: o feminismo se reestrutura reconhecendo que há diferenças de pontos de vista e interesses e que as mulheres são diferentes em raça, classe social e geração. Além disso – ainda de maneira muito fechada e cheia de estereótipos performáticos¹ - se reconhece que o universo feminino é diferente do universo masculino e, em um movimento contrário ao anterior, para mostrar que somos iguais e tão capazes quanto os homens, o feminismo aponta que a mulher tem suas particularidades e que suas diferentes necessidades devem também fazer parte da estrutura social. Acrescenta-se ao movimento a necessidade de mostrar a diferença que as mulheres podem fazer, notadamente que as mulheres podem transformar um mundo que foi moldado pelas referências masculinas.

Em perspectiva, o feminismo propõe, entre outras coisas, uma mudança de valores. Não trata sobre o controle total das mulheres na sociedade, nem sobre a ascensão do sexo feminino em detrimento do sexo masculino. O feminismo não quer repetir séculos de erros, aviltando, violentando e impedindo a participação dos homens na sociedade. Não é, em absolutamente nenhuma forma, um movimento que procura instaurar um novo poder nos moldes do antigo. O feminismo é o oposto do patriarcado, é o combate a esse jogo sujo, é o coração e o cérebro ou o próprio sistema nervoso da democracia. É um movimento que nos leva a reconsiderar esse sistema estabelecido que divide homens e mulheres e critica as posições de poder instituídas na sociedade. Nesse sentido:

Podemos dizer que o feminismo é uma teoria prática que surge das condições concretas das relações humanas, enquanto essas relações são baseadas em relações de linguagem que são relações de poder. Um poder constituído com base no que se pode chamar de paradigma masculinista. O

¹ Enquanto termo não-cênico, utilizado por Judith Butler na teoria do gênero performativo.

feminismo é uma crítica concreta da sociedade que tem base em uma ação teórica inicial e que é constitutiva da prática enquanto crítica da dominação masculina. Feminista é alguém que pensa criticamente, enquanto essa crítica se dá na direção de uma releitura do mundo que tira os véus desse mesmo mundo organizado pela dominação masculina. Mas a dominação masculina não é apenas atitude dos homens, embora seja fácil para os homens, sujeitos concretos que autorizam a si mesmos como agentes da dominação masculina. A dominação masculina é estrutura de poder ao nível dos dispositivos do poder. (TIBURI,2014b)

Contemporaneamente, o feminismo ganha espaço para ser discutido mais abertamente nas redes sociais, na sala de casa, nas mesas de bar e, mesmo que muito raramente, nas escolas. Uma conquista que não ameniza em nada a luta das mulheres. Hoje, pela variedade de opiniões, o objetivo do feminismo se confunde com *pseudo-verdades* e interesses pessoais. De alguma forma, as mulheres acabaram acumulando obrigações e estereótipos sem ter conseguido ao menos garantir boa parte dos direitos mais importantes - como o direito a liberdade sexual, a segurança pessoal e salários igualitários - principalmente se levarmos em consideração a imensa multiplicidade de mulheres menos visíveis, como as mais pobres e as negras.

Não podemos dizer que ser mulher hoje é mais difícil do que era no século XVIII, porém não se pode dizer com segurança que é muito mais fácil. Ser mulher não será fácil em nenhuma época. Quando antes havia uma busca pela emancipação, atualmente as mulheres lutam contra uma variedade de estereótipos que abrangem extremos do que se quer delas (o que é muito mais do que o que elas querem). As mulheres de hoje “precisam” ainda se libertar da clausura dos afazeres domésticos, uma vez que ainda são as responsáveis pelo lar e pela família, ao mesmo tempo em que cumprem obrigações sociais que se acumulam e se confundem: ser o sexo reprodutor, ser bem sucedida profissionalmente, estar bem encaixada nos padrões de beleza exigidos pela sociedade atual, ser sensual para satisfazer seu marido, porém sem ser bonita demais para não chamar atenção e não ser considerada vulgar ou “perdida”.

No cenário atual, a mulher precisa se manter firme diante das batalhas que vem travando há séculos e reunir forças contra opiniões e movimentos que tentam, ainda hoje, ditar o que precisa ser e fazer. A televisão e a mídia se disfarçam através de uma permissividade com o movimento feminista, enquanto, em verdade, fomentam uma enxurrada de discursos que buscam sempre enfraquecer e rebaixar a mulher. De forma sutil, ser mulher ainda é ter que saber conquistar um homem, é

ser bonita, atraente e ter habilidades que satisfaçam o marido. Ser bem sucedida ainda é ser casada. Revistas, novelas, propagandas tratam a mulher como o objeto de desejo e mercadoria de consumo.

É preciso combater tais ideologias, opiniões que estão entre nós há tanto tempo, impregnadas nas mais simples ações, hoje sustentadas pela naturalização do preconceito e pela forma sutil que este se manifesta no dia-a-dia. O que a mulher é ou deixa de ser cabe a ela decidir. É importante que as mulheres prestem atenção nas suas ações para saber por que fazem o que fazem: se gostam, se é uma escolha que lhes satisfaz realmente, ou se estão seguindo regras, procurando uma aprovação social e evidentemente masculina e cumprindo um roteiro para se encaixar no estereótipo.

No teatro, encontramos figuras femininas que são a força necessária e contrária aos estereótipos exigidos da mulher e que acabamos de citar. E o que é notável é que essas personagens, apesar de serem atuais e de claramente assumirem um poder que as permite manipular o destino e se colocar a frente dos homens, foram escritas por homens em períodos históricos em que as mulheres ainda eram bastante oprimidas e as ideias do feminismo haviam sido pouco levantadas. São elas: a forte Lady Macbeth, de Shakespeare, e Medéia, de Eurípedes.

A primeira usa o que se considera ser uma das mais fortes armas femininas – mas que, em realidade, é uma forte característica humana – para convencer seu marido a assassinar o rei: a manipulação, arma que também será usada pelo próprio Macbeth no decorrer da peça. Porém Lady Macbeth pede aos espíritos que seja menos mulher, pede virilidade e esterilidade para que tenha mais coragem de levar o crime adiante e chega a desejar que seja completamente homem e possa cometer o crime ela mesma. Macbeth, seu marido, também acredita que a esposa tenha em si alma masculina dentro de um corpo de mulher, pois é ela que, desde as primeiras cenas, se mostra mais forte, mais ambiciosa e impiedosa que o notável e corajoso general, seu marido.

Uma mulher forte e determinada a chegar ao topo, Lady Macbeth não permite que seu marido volte atrás em nenhum momento e se utiliza da fragilidade do ego masculino, pondo em dúvida a masculinidade de Macbeth, até o ponto em que ele se sente desafiado a provar o seu valor. Mais adiante, é ela também que estabiliza os nervos do general quando a culpa ameaça consumi-lo e, mesmo no

final da história, reduzida a uma sonâmbula que vaga pelos corredores do castelo à noite, obcecada pelas manchas de sangue que só ela vê em suas mãos, a peça dá a entender que Lady Macbeth deixa para si e mais ninguém a tarefa de tirar sua própria vida.

Faz-se importante notar que é a mulher da história que tem todas as características de poder, coragem e até mesmo de crueldade atribuídas ao homem. É Lady Macbeth que, no texto original, ambiciona o poder e impulsiona os acontecimentos que se seguem. Por mais que ela consiga influenciar o marido e colocá-lo em posição ativa, o poder se inicia e parte dela e, ao final, os dois se mostram enfraquecidos mentalmente pelos atos ordinários e ambos são derrotados por suas fraquezas morais. Como iguais e como seres humanos, cada um com a sua culpa, seja pelo sangue derramado ou pela derrota, mas sem distinção de gênero.

Já o mito de Medéia nos conta que ela começa sua história como uma mulher apaixonada e submissa, que promete ajudar o homem que ama a conseguir o que quer, contanto que ele fique com ela. A peça de Eurípedes começa com a fúria dessa mulher, anteriormente devota de Jasão, seu marido, que a largou para casar-se com a filha de um rei. Tomada pela cólera e pelo desejo de vingança, o coro e a sua ama tentam acalmá-la e colocar em sua cabeça o que – para eles – seria juízo. Em uma de suas falas, a ama de Medéia diz que “tudo está a salvo quando nenhuma dissensão separa a mulher do marido” (EURÍPEDES, 2009. p. 19) afirmando uma ideia histórico-social de que não se pode pensar que uma mulher vá realizar qualquer tipo de atividade que não seja relacionada a ou para o homem, enquanto ele pode ser pensado como um ser além da mulher.

No entanto, Medéia rompe com a subordinação a Jasão logo de início, brandindo em uma de suas primeiras falas a todas as mulheres de Corinto, pedindo cumplicidade daquelas que também sofrem injúrias e julgamentos pela condição de mulher, evocando o sentimento de sororidade para que elas entendam a sua dor. Medéia reúne as mulheres de Corinto em uma fala que dá força à voz feminina, criando uma ideia de irmandade e cumplicidade entre elas:

Mulheres de Corinto, saí de casa para me defender contra as censuras de vocês. Não quero ser como alguns mortais arrogantes que conheço, cuja negligência de seu comportamento lhes valeu um renome de desagradável indiferença. A justiça não reside nos olhos dos humanos, quando, antes de ter penetrado claramente no fundo do coração, com um simples olhar tomam aversão por quem não lhes fez nenhum mal. Para o estrangeiro é

um dever misturar-se aos da cidade e eu não aprovo aqueles que, mesmo sendo nobres no país de origem, magoa os concidadãos, por falta de conhecê-los. Não desejo magoar vocês. Mas o acontecimento inesperado que me acaba de suceder, me estraçalhou a alma; perdi a alegria de viver e morrer é meu desejo, amigas. Aquele que para mim era tudo, mais que tudo, meu esposo, tornou-se o pior dos homens. De tudo o que vive e pensa, nós mulheres somos as mais miseráveis. Quando o homem se cansa da vida do lar, sai de casa para esquecer os desgostos de seu coração. Mas nós, nós só podemos pregar os olhos numa criatura. Dizem que levamos uma vida sem perigo em casa, enquanto eles combatem na guerra. Raciocínio insensato. Eu preferia estar na linha três vezes, escudo ao flanco, do que parir uma só. Mas para mim e para vocês a língua não é a mesma. Aqui vocês têm a sua cidade, a morada paterna, amigas. Eu, eu estou só, sem cidade e alvo de ultrajes de um marido que me raptou como presa de uma terra bárbara, sem mãe, sem irmão, sem parente, junto a quem atirar a âncora, longe de meu infortúnio. Pois bem, tudo que quero é isto: se eu descobro um caminho, um modo para fazer pagar a meu esposo o resgate de meus males, fiquem caladas, caladas. Uma mulher é toda medrosa, fraca para a luta e diante das armas. Mas, se for lesada nos direitos de seus leitões, não haverá alma mais sanguinária. (EURÍPEDES, 2009. p. 25)

Logo depois, ela planeja e coloca em ação a vingança contra aquele que ela amou e fez tudo que podia para viver a seu lado. Envia como presentes para a noiva de Jasão, um vestido e uma pequena coroa envenenados, o que resulta na morte da princesa e do Rei, este porque, em meio ao desespero, vai acudi-la. Cega de ódio, Medéia quer ver Jasão sofrer ao máximo e decide matar seus filhos, momento que, na peça, ocorre fora de cena. Não satisfeita, não permite que ele fique com os corpos de seus filhos e leva-os consigo de volta à sua terra natal. Segundo Baldin e Brito, “Medéia representa ser uma mulher que joga muito bem com as relações de poder, a partir das características e expectativas sobre como o gênero feminino é visto na sociedade”(BALDIN e BRITO,2014, p.18).

Medéia e Lady Macbeth são duas personagens femininas no teatro que passam pelos principais “momentos sociais da mulher”, como parto, casamento, dote, fidelidade, divórcio e construção da personalidade, momentos esses que são tidos como pontos cruciais na vida de uma mulher. O que elas têm em comum e que fortalece o caráter feminista da discussão das personagens é que as duas subvertem a postura feminina diante destes e de outros vários momentos nos quais elas agem de todas as formas, menos a esperada pelo fato de serem mulheres. Medéia é o oposto da princesa bela e frágil, é colérica, inquieta quando trocada pela figura delicada e “bela”, representa poder e força. Lady Macbeth é bélica, inteligente e ambiciosa. Teria sido um general ainda melhor que o marido se lhe dessem a oportunidade.

São, no teatro, duas das primeiras imagens femininas que quebram o estereótipo da figura cálida, pura e sem nuances da mulher que se espera que sejam - assim como princesas de contos de fadas, por exemplo. E vendo como essas obras são impactantes na história ocidental, começamos a entender como o teatro tem a oportunidade de caminhar por essa estrada que é construída pelo movimento feminista todos os dias, com o objetivo de dar ainda mais força e visibilidade, questionando, cutucando e tirando as ideias sociais do lugar-comum e fazendo seu papel principal de desconstruir, criar, recriar e transformar o ser humano.

II. O PERFORMATIVO, A QUESTÃO DO GÊNERO FEMININO E DO AUTOBIOGRÁFICO

Ainda muito longe de chegar ao seu objetivo, o movimento feminista hoje repercute de forma que suas ideias e conquistas são de muito mais fácil assimilação do que seria poucos anos atrás. Atualmente, o feminismo se estabelece de uma forma mais clara e objetiva, e suas ideias circulam dentro das universidades e por meios de comunicação mais abertos, como as várias redes sociais. Mesmo assim, algumas instâncias da sociedade em que vivemos ainda permanecem muito resistentes à conquista do movimento, perpetuando algumas ideias que desmerecem e diminuem a mulher, mantendo-se dessa forma também graças à liderança de pequenos grupos conservadores que insistem em não compartilhar informações e proporcionar debates com grupos que, por qualquer motivo, não tem acesso aos meios livres de comunicação. Apesar disso, os debates existentes, consequência de batalhas e conquistas ao longo dos anos, influenciam sobremaneira a forma na qual vemos a luta da mulher nos dias de hoje.

Unimo-nos em um primeiro momento, constatando e concordando que todas nós somos prejudicadas pela naturalização de conceitos e preconceitos sobre o que é ser homem e ser mulher em sociedade. Deparamo-nos, então, com a nova constatação de que apesar de unidas por um mesmo objetivo, somos todas diferentes umas das outras e saímos de pontos de partida muito distintos. Algumas

com suas insuficientes conquistas, outras que ainda lutam pra se libertar de amarras e para conquistar privilégios que as primeiras já têm. Por esse motivo, o movimento feminista atualmente é ramificado, dividindo-se em vários subgrupos, sendo mais visíveis: o feminismo branco, o feminismo negro, o feminismo das elites e o das periferias, o feminismo lésbico, o feminismo trans, dentre muitos outros.

Os conflitos sobre a necessidade de fazer esses recortes no feminismo são muitos. Torna-se difícil para algumas mulheres reconhecerem que há diferenças e privilégios dentro do próprio movimento, algumas chegam até a afirmar que as mulheres negras e as oriundas da periferia são radicais, que “criam caso”, conflito e confusão e que veem racismo em tudo, razão pela qual suas atitudes e posturas não seriam “compreensíveis”. Parece difícil para qualquer movimento não repetir os mesmos erros do passado. Reprimir os menos afortunados e sem privilégios é um equívoco que se repete ao longo dos anos, isto porque é muito fácil e simplista agruparmos as mulheres por uma única característica em comum: o gênero.

No recorte do feminismo negro – que muitas vezes se mistura ao feminismo das periferias por questões históricas – por exemplo, as necessidades são muito singulares e, se colocarmos de fora o racismo sofrido por elas no Brasil e no mundo, é impossível alcançá-las e atender as suas urgências. Antes mesmo de lutar por um lugar ao lado dos homens na sociedade e na política, as mulheres negras precisam ainda conquistar seu lugar ao lado das mulheres brancas e isso não é, de forma alguma, algo irreal. Enquanto a mulher branca já comemorava seu direito ao voto, as mulheres negras ainda lutavam pelo direito de ser reconhecidas como pessoas. Ao passo que a mulher branca luta para ser representada de várias formas e fugir dos estereótipos, a mulher negra procura ser representada no todo: ver seu cabelo, seu rosto, suas origens e sua cor na TV, nas outras mídias e nas indústrias em geral.

Nas periferias, as mulheres militantes reivindicam a necessidade que têm de serem ouvidas. As teorias feministas são válidas e importantes para iniciar o debate, mas é preciso que se reconheçam as diferentes realidades. As diferenças humanas não são reconhecidas dentro do próprio movimento feminista, uma vez que este muitas vezes quer convencer pessoas que fazem parte de outro contexto, generalizando uma realidade que é incompatível com, por exemplo, a vida de uma mulher que nasceu na periferia, que tem que descer do ônibus tarde da noite e rezar pra não ser estuprada porque não existe outra maneira de chegar em casa, tampouco de morar mais próximo ao trabalho; ou ainda com a vida daquela que

precisa se ausentar de casa durante a semana e trabalhar muito longe de seus filhos pra lhes garantir o sustento, já que muitas são abandonadas por seus parceiros quando a inesperada notícia da gravidez chegou.

O feminismo não é uma coisa só, uma linha reta. O feminismo é um movimento plural, que abrange seres de um mesmo gênero, mas que não vivem nas mesmas condições, não têm a mesma história e muito menos a mesma origem. O problema cresce também quando incluímos – e não podemos nunca deixar de incluir quem quer que seja – as homossexuais e as transexuais, parte do movimento feminista no qual as polêmicas e a incapacidade de entendimento fomentam o desrespeito. A nossa sociedade, liderada pelo machismo e pelo preconceito, lida com a sexualidade e as possibilidades de gênero de maneira opressora, violenta e discriminatória, tratando as mulheres e a comunidade LGBTQIAP² como seres menores e necessitados de um “adestramento social”.

No movimento LGBTQIAP, encontramos o ponto crucial na luta contra o machismo, pois este desafia os conceitos e valores conservadores e machistas pelo simples fato de o indivíduo LGBTQIAP existir. O preconceito existe em diferentes graus, mas até mesmo a manifestação do preconceito mais “inofensivo” reproduz a verdadeira face do machismo. As jovens que têm a oportunidade de se assumir homossexuais, mesmo nos ambientes menos hostis, ainda escutam pessoas falarem que “existe o homem e a mulher para a vagina receber o pênis”, por exemplo, o que serve de termômetro pra identificarmos que persiste a visão de que a mulher foi feita para ser um agente passivo da vontade do homem. Ser uma mulher homossexual hoje, antes de tudo, é negar essa submissão e, por isso, incomoda tanto e gera tanta comoção, o que, nos lugares em que o preconceito é mais agressivo, leva ao raciocínio do estupro corretivo.

O mesmo acontece com as mulheres trans, que muitas vezes escutam ameaças e discursos de ódio por se identificarem com a figura da mulher, como se ser mulher fosse motivo para ser tratada com violência e desrespeito.

Antes de tudo, é importante entendermos que os indivíduos LGBTQIAP são aqueles que se apresentam de maneira divergente à adequação normativa binária de gênero esperada pelos padrões estabelecidos na sociedade atual. São indivíduos que não se encaixam como “gêneros inteligíveis”, ou seja, não “mantém uma

² Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais ou Transgêneros, Queer, Questioning, Intersexual, Assexual, Panssexual.

coerência entre sexo, gênero, desejo e prática sexual” (AMBRA E SILVA, 2014, pág.35).

De acordo com algumas pesquisas em relação ao conceito de cada rótulo, podemos entender que:

- (LG) *Homossexuais* – indivíduos que sentem atrações físicas, românticas e/ou emocionais por pessoas do mesmo sexo;
- (B) *Bissexuais* – indivíduos que sentem atração sexual por pessoas que se encaixam em dois ou mais gêneros, mas não engloba todos os gêneros;
- (T) *Transexuais* ou *Transgêneros* – pessoas que não se identificam com o gênero imposto a elas quando nasceram. As duas palavras funcionam para a mesma definição;
- (Q) *Queer* – pessoas que estão dentro do espectro de identidades de gênero ou orientações sexuais, mas que não se identificam especificamente com alguma das já conhecidas;
- *Questioning* – aqueles que ainda estão se questionando sobre estar dentro de algum padrão de sexualidade;
- (I) *Intersexual* – pessoas que nasceram com anatomia e/ou genética que não se encaixam facilmente nos estereótipos de pessoa ovariada ou de pessoa testiculada;
- (A) *Assexual* – pessoas com orientação sexual baseada na falta de atração sexual ou que sentem muita pouca atração;
- (P) *Panssexual* – pessoas que sentem atração por outros de qualquer identidade de gênero e orientação sexual. (BINATO, 2015, pg. 2)

O preconceito tem um dos seus principais pilares na falta de informação. Os conceitos, livros e debates ainda estão limitados, muitas vezes às universidades e a poucos ambientes familiares. Falta representação nas ruas, nas escolas e até mesmo na mídia. Hoje já alcançamos a vitória de vermos homossexuais nas novelas de TV e seriados, - além de muitas outras conquistas como do direito a união civil, a garantia da utilização do nome social em salas de aula para transgêneros e a adoção de crianças por casais homossexuais - mas mesmo isso ainda é limitado e muito censurado, e não vai muito além. Sem uma compreensão aprofundada do tema, as pessoas acostumadas à naturalização do binarismo em relação ao gênero

são incapazes de pensar a respeito e até mesmo de se colocar no lugar de tais indivíduos para tentar entender o que é essa luta diária. Sem a informação, falta empatia, e cresce a ignorância que pode gerar violência. A esse respeito, Ambra e Silva afirma que:

Para um indivíduo reconhecer o outro, ele tem que recorrer a campos existentes de inteligibilidade, quando não os encontra poderá surgir a violência, seja sob uma forma direta, como o espancamento ou até mesmo assassinato de homossexuais, travestis e transexuais, seja sob a forma indireta, através da marginalização ou exclusão desses indivíduos. (AMBRA E SILVA, 2014, pg. 35)

Judith Butler, juntamente com o movimento LGBTQIAP e com o apoio da Teoria *Queer*³ vem defendendo durante anos, a desconstrução dessa ideia de coerência de identidade de gênero. Em outras palavras, “a psicanálise para Butler coloca em questão o corpo natural e fornece uma teoria da fantasia, o que permite entender como o poder social toma forma na psique”. (AMBRA e SILVA JR., 2014, p. 35)

Ainda sobre o tema, Ambra e Silva Jr. discorrem:

Somos ditos homens ou mulheres a partir de nosso nascimento. Uma vez nomeados por um médico que declara “É um menino!” ou “É uma menina!”, uma espécie de “verdade” é criada para o sujeito em questão. A partir desse momento inicial, o gênero continua a ser produzido e mantido por uma série de palavras ou gestos que, ao serem expressos, criam uma realidade. Essa é a própria ideia de gênero como um ato intencional e performativo. Esses atos, repetidos de uma forma estilizada, produzem um efeito ontológico, levam a crer na existência de seres homens e seres mulheres; produzem uma ilusão de substância. (AMBRA e SILVA JR., 2014, p. 37-38.)

Judith Butler desenvolve uma teoria que enfrenta e recusa a ideia de uma desarmonia de gênero, utilizando para seu estudo a representação de um indivíduo que se encontra fora do gênero compreensível para afirmar a inconveniência de adequar o sujeito a uma identidade fixa, imutável. Segundo a filósofa feminista, ser mulher – ou ser homem – faz parte de uma produção e reprodução de signos e fatores por um poder invisível. Sendo assim, identificar-se como um ser do gênero feminino seria exercer uma performance que se encaixa no que foi estabelecido como o que é “ser mulher”. Para Ambra e Silva:

Butler tomará a ideia de performatividade e de repetição como referências para o conceito de gênero, usando “performatividade” para dizer que o ato

³ A Teoria Queer uma teoria sobre o gênero que afirma que a orientação sexual e a identidade sexual ou de gênero dos indivíduos são o resultado de um constructo social e que, portanto, não existem papéis sexuais essencial ou biologicamente inscritos na natureza humana, antes formas socialmente variáveis de desempenhar um ou vários papéis sexuais.

performativo torna real e produz aquilo que nomeia ou atua (enquanto gesto e comportamento), e “repetição” porque este ato é sempre uma citação de algo, é referido a um código, e por isso mesmo, é efetivo. São citações e repetições, entretanto, baseadas em convenções. (AMBRA e SILVA JR., 2014, p. 39-40)

Butler estabelece seu questionamento em relação à estrutura binária convencional de gênero, ou seja, quando se tem como caminho natural do ser humano – sem prova concreta – que gênero é ligado e dependente ao sexo. Em seus estudos, a filósofa problematiza essa “convenção” e defende a construção de gênero como unidade, independente de sexo e/ou fatores biológicos, e como algo que se desenvolve em estruturas muito além de ser “homem” ou “mulher”, argumentando que o corpo é natural, dissociado de qualquer ordem ou regra que possa ditar o que se é.

O que isso traz para o movimento feminista? O que acrescenta e no que impulsiona a discussão feminista e o empoderamento da mulher? Além de expandir fronteiras e incluir cada vez mais mulheres no movimento, sem importar o quão diferentes elas são, a discussão da performance de gênero vem também iluminar a discussão sobre o corpo da mulher, como ela o vê, como os outros o veem, o que ele representa e o que ela faz com ele.

Uma vez que a lógica do “gênero inteligível” impede que indivíduos mulheres, nascidos com corpos biológicos masculinos, sejam livres e vivam com seus corpos e dentro deles da maneira que mais lhes é adequada, os indivíduos convencionalmente “nascidos” mulheres também são trancafiados em uma estética fechada, apoiada e ditada pela indústria fundamentalmente machista.

A minha pesquisa dentro da universidade foi desde cedo impulsionada pelo tema da mulher e do seu corpo como algo que aprisiona, antes de ser algo que a representa de fato. Meu primeiro trabalho performativo e autoral, “O Narciso”, na tentativa de falar de um assunto pessoal que me perturbava, acabou sendo meu primeiro contato com esse universo que aprisiona a mulher a seu corpo, a “ser corpo” e, apesar da intenção de falar de mim, tocou muitas outras mulheres que tinham pouca ou nenhuma consciência de que se sentiam oprimidas por esse poder social que as tornou símbolos delas mesmas e daquilo que elas não queriam ser.

Antes de qualquer questionamento quanto a desejo e prática sexual, a mulher tem que lidar, desde muito nova, com uma expectativa imposta ao corpo

feminino. “O Narciso” colocava em foco o que essa expectativa gera, psicologicamente, a quem se sente pressionada por ela. A performance foi sendo construída durante o semestre em que cursei a matéria Interpretação Teatral IV na Universidade de Brasília, em que estudávamos performance, e durante todo o período trabalhamos com elementos de nossas vidas desde a infância, sendo certo que a intenção era trazer à tona o que mais nos marcou nesse período por meio de uma performance-ritual.

Apesar de feito em um fluxo de criação no qual o conceito e a razão das escolhas ficavam muito no âmbito subjetivo, durante o período em que “O Narciso” foi criado e apresentado ao público, pude perceber que havia em mim a necessidade de desconstruir meu corpo enquanto símbolo de uma série de certezas criadas pelos outros que, com o passar dos anos, havia tomado para mim. A performance foi criada com o pensamento de “renascimento”, cada movimento pensado para que me levasse a morrer enquanto o que era e renascer com a afirmação de valores que reconheço como meus.

“O Narciso” foi, portanto, um ritual-performance orientado por Cecília de Almeida Borges a partir da pesquisa de Maura Baiocchi⁴, pensado e criado por mim, que comunicava conflitos e fatos do meu universo pessoal recentemente descoberto, através da representação estética e metafórica.

Vestida de branco e vendada em meio a um espaço vazio iluminado apenas com velas, eu era cercada pelos meus colegas de turma, que vestiam panos transparentes e se apresentavam com aura de deuses. Eles me jogavam um para o outro, no início em uma espécie de brincadeira, como quem joga bola, e, à medida que eu ia passando de mão em mão, a brincadeira ficava mais hostil, surgiam alguns xingamentos, frases agressivas e insultos. Em meio à confusão, as roupas iam sendo tiradas com violência. A proposta era que me deixassem reagir da maneira que fosse, mas que não parassem de ser hostis e de dizer o que queriam dizer.

A minha reação, como esperada, não foi calma. Aos prantos e muitos gritos, colocavam-me de frente a um grande espelho como eu havia pedido, sem roupa alguma e, para ele (para mim), fui obrigada a olhar por vários minutos. A dor e o constrangimento eram visíveis, em nenhum momento me permiti velar alguma

⁴ Ver BAIOCCHI, Maura. *Taan Teatro: Rito de Passagem*. São Paulo: Transcultura, 2011.

sensação ou reproduzir algo que não era real e meu. Alguns colegas foram orientados anteriormente a me levar a um galão de água, onde me lavavam com ela e um pouco de alfazema. Um colega se colocava ao meu lado e lia um trecho da Bíblia que falava sobre o nascer da água e do espírito (João 3:3-6)⁵, enquanto eu cantava diante do meu renascimento. Ao final, posicionavam-me de volta no centro da sala, com uma coroa de espelhos na cabeça, onde eu me colocava de fato a olhar para todos os que estavam presentes, nua de corpo e alma, e deixando que também olhassem para mim daquela forma: despida do peso do passado, renascida das afirmações de valores que reconheci como meus.

Uma performance cheia de símbolos: o espelho, a nudez, os olhares, o renascer das águas, a passagem da Bíblia. Sobre os símbolos, discorre Cohen que “a eliminação de um discurso mais racional e a utilização mais elaborada de signos fazem com que o espetáculo de performance tenha uma leitura que é antes de tudo uma leitura emocional” (COHEN,2011, p.66). Tudo pela necessidade que eu tinha de gritar o quanto essa cobrança e essa expectativa em cima do corpo e do que se “tem que ser” por causa dele refletia em mim de uma forma negativa.

É claro que, como já dissemos aqui, cada mulher na fase da infância enfrenta sua própria batalha com o corpo e com o meio em que ele se desenvolve. Contudo, o que chama a atenção é a invisibilidade que a mídia e a indústria de massa dão às diferenças que esses corpos apresentam. A padronização se infiltra no nosso dia-a-dia e o impacto é quase sempre tão sutil que os danos se tornam difíceis de serem identificados, já que a “vítima” não se reconhece prejudicada e ninguém ao seu redor consegue alcançar a profundidade que esses estereótipos gerados pelo poder social alcançam.

É uma sentença simples de ser reconhecida: o corpo da mulher, não importa de que maneira ele se coloca, é tratado na sociedade ainda hoje como objeto e/ou meio de consumo. Objeto esse que tem como objetivo atrair e servir aos desejos e satisfações de outrem. A imagem exigida é a do corpo perfeito. Durante vários períodos da história encontramos uma imagem que é venerada pelos indivíduos na sociedade e que seria o corpo que as mulheres deveriam ter como meta a atingir. Essa imagem é mutável com o passar dos anos, mas, cada vez em que se altera, o

⁵ “Disse-lhe Nicodemos: Como pode um homem nascer, sendo velho? Pode, porventura, tornar a entrar no ventre de sua mãe, e nascer? Jesus respondeu: Na verdade, na verdade te digo que aquele que não nascer da água e do Espírito, não pode entrar no reino de Deus. O que é nascido da carne é carne, e o que é nascido do Espírito é espírito”.

corpo e a mulher vão sendo deixados de lado enquanto seres vivos, humanos e subjetivos, e passam cada vez mais a serem vistos como objeto e imagem. Amanda Nunes explica:

Durante o século XIX, a forma mais avantajada ganha destaque novamente na classe da burguesia, mulheres gordas e de semblantes corados remetiam à riqueza e ostentação. Com a revolução industrial esse modelo estético foi resgatado do período renascentista, o uso de espartilhos também estava presente com força nessa época, e as mulheres os utilizavam cada vez mais apertados. O século XX recupera o ideal de boa forma, marcado, entre outros, pela emancipação feminina. Após o fim da segunda guerra, o corpo feminino curvilíneo, valorizando quadris e seios ganha ênfase. A mulher dos anos 50 é mais sofisticada, adornada e a beleza é de grande importância e preocupação social, bem como o uso de joias, cosméticos, salto alto, tintura para cabelo, entre outros acessórios. Os anos 60 foram marcados pelos movimentos de contracultura e o movimento hippie foi o precursor dos novos perfis que surgiram na época, tais como o modelo estético, que valorizou um corpo de aspecto adolescente, sem muitas curvas. Com a consolidação do movimento hippie, nos anos 70, os cabelos eram longos, crespos e armados, maquiagem forte nos olhos e muito blush no rosto. Enquanto os anos 80 pregaram o exagero, um estilo de extravagâncias e excessos, os anos 90 trouxeram a naturalidade, a simplicidade. (NUNES, 2014)

É no final dos anos 90 e início dos anos 2000 que começamos a nos deparar com o que muitos chamam de ditadura da magreza. Talvez pelo desenvolvimento da mídia e da valorização excessivamente alienada da imagem, o peso do corpo como símbolo do que se deve ser se torna ainda mais forte. O pecado deixa de ser algo vivenciado dentro do corpo e passa a ser externo. O pecado agora é na mesa: a alimentação passa a ser vigiada por todos os lados com a desculpa de sermos seres mais saudáveis e longevos, quando, muitas vezes, para alcançar o que se considera como corpo ideal, as medidas adotadas por muitas mulheres são as mais drásticas e malucas possíveis. Vivemos hoje uma realidade de dietas perigosas, cirurgias descabidas e o alarmante aumento de pessoas com distúrbios de imagem, como bulimia e anorexia.

“O Narciso” falava, mostrava e gritava isso ao público. Foi criada por um ser que vivenciava a pressão da ditadura da magreza, a cobrança de se encaixar no padrão do “gênero inteligível” e a luta para não ser engolida por aqueles que negavam sua existência como era para forçá-lo a se tornar o que “deveria” ser. A resposta do público reforçou e apresentou como fato todo esse conflito e todos os danos que vem gerando. Ao me sentar em frente a quem me assistia, pude reconhecer nos rostos de quase todos ali presentes que – principalmente as mulheres – conseguiram se ver na garota que gritava em frente ao espelho. Hoje

pergunto para algumas delas e todas me respondem que assistiram a tudo em choque, que se sentiram tristes ou com muita raiva por entenderem o que se passava e se verem da mesma forma. Muitas meninas choravam compulsivamente, algumas me olhavam atônitas e pensativas. Após o término do trabalho, recebi muitos abraços desesperados e me lembro de uma colega que veio até mim e disse aos prantos “Não, por favor. Com você não!”.

Pergunto-me até hoje o que isso quer dizer. *Comigo não*. Por que não, quando isso na verdade acontece com todas nós todos os dias? Tentamos nos desfazer das garras do poder masculino que nos dita o que fazer, como fazer e como ser durante toda a nossa vida, mas, como muitos estudiosos acreditam, essa ditadura do corpo perfeito ainda nos mantém presas às garras de quem nos quer fazer acreditar intencionalmente que somos apenas um corpo para servir e satisfazer. Aconteceu comigo sim, senti-me menor, menos importante e sem valor algum, rendi-me a um discurso antigo e silenciador que se renova na contemporaneidade, como muitas mulheres se rendem todos os dias e se deixam enganar pelas mentiras da boa aparência e dos bons modos.

Acredito, porém, que nisso reside meu papel enquanto atriz e é neste sentido que o teatro inicia o seu trabalho como espelho, como inquietador, questionador, aquele que incomoda e provoca mudanças. A performance, que é em si uma arte de intervenção, enquanto vertente do teatro que se propõe inicialmente a modificar, visa transformar quem assiste. Seu receptor muitas vezes não sabe sequer explicar o que entendeu ou o que mudou, mas sabe que sentiu e que “saiu do lugar” internamente. Colocar o meu corpo ou o corpo da mulher no teatro como um corpo político, social e poético é por si próprio um ato revolucionário, já que se dispõe a subverter a ideia incongruente de “corpo-objeto”.

III. A QUESTÃO DO FEMININO EM MEU PROCESSO DE CRIAÇÃO

No processo de adaptação do roteiro de *Macbeth*, decidimos resignificar a figura das bruxas e as colocamos em um papel pouco explorado na peça original. Em *Macbê: sangue chama sangue*, elas deixam de ser apenas os seres feios e estranhos que dizem profecias e aparecem duas ou três vezes e passam a representar os vários tipos de poder que permeiam e direcionam toda a peça, colocando em destaque o que era mais importante para nós: o Poder Feminino.

O que vemos primeiro na peça são os rostos das três atrizes que interpretam as bruxas, iluminados por celulares, em um diálogo pelo aplicativo do aparelho, planejando tudo o que aconteceria no decorrer da peça. Esta é a cena que dá as primeiras pistas do caminho que vai ser trilhado durante o espetáculo. Depois de um *black out*, as luzes se acendem e aparecem três belas bruxas que dançam em cima de seus pedestais, sinuosas e sensuais, com sorrisos estampados e extremamente convidativas, com ar alucinado. Elas levam Macbeth e Banquo a um programa de TV em que eles saberão que rumo tomará suas vidas. É o primeiro vislumbre que se

tem dessas mulheres: ali elas são apenas corpo e sorriso, obedecendo às ordens de um apresentador.

Em verdade, é uma representação das dançarinas de palco dos programas de auditório que temos na nossa televisão, normalmente aos domingos. Mulheres que são e tem corpos padronizados, que seguem um roteiro e uma coreografia, e estão ali como se estivessem em uma vitrine. Mulheres que os homens olham e desejam e que outras mulheres elegem como um corpo a ser alcançado ou invejado. Nada mais, nada além. Essa representação é intencional e também ocorre em mais algumas cenas – em constante e sutil desconstrução à medida que a peça acontece.

Em um segundo momento, logo depois da cena em que a forte Lady Macbeth recebe seu marido e lhe entrega o plano mais corajoso e cruel de suas vidas, as três bruxas retornam para uma cena em que sorteiam na plateia alguém que representará o respeitável Rei Duncan. Ainda nessa cena, elas também se apresentam carregadas de símbolos que remetem a mulheres bobas e vazias que dançam em programas de auditório, mas aqui vemos se repetir que a decisão do destino é feita por elas. Disfarçado de sorteio, elas decidem o número, ditam a sorte e o destino de quem viverá a tragédia a seguir. Escondido, ironizado e mais uma vez despercebido fica o poder daquelas personagens vestidas com um estereótipo que minimiza a mulher em função de satisfazer os desejos masculinos.

Entretanto, ao longo da peça, elas vão despindo essas vestes de “mulher corpo” vagarosamente e estrategicamente. O que podemos ver constantemente no decorrer do espetáculo é que são as três bruxas mulheres que detêm o poder e se utilizam da ignorância da soberba masculina para chegar aos seus objetivos e reafirmar seu poder pelo simples prazer de fazê-lo. Todo o jogo – manipulação, profecias, guerra, destino – é desejado, planejado e posto em prática pelas bruxas. Elas plantam a ideia nas ambições do general Macbeth, sabendo que, sem sua esposa, ele não executará os planos que seu coração impuro anseia. É Lady Macbeth que estrutura o caminho dos dois até a tão desejada coroa e pede força às trevas, aos espíritos para que tirem dela toda a vulnerabilidade e a capacidade de se importar, todas as fragilidades e delicadezas que são atribuídas à mulher por costume – o que faz muitos acreditarem na teoria de que ela seria uma quarta bruxa – e dá a Macbeth a força de sua própria virilidade para que ele cumpra o ato.

As três bruxas enxergam a ignorância de Macbeth como fraqueza, servindo-lhe com as mais reais profecias, conscientes de que sua arrogância não o permitirá

ver seu fracasso e, dessa forma, ele entrega o poder de dirigir os próximos eventos de sua vida a elas. Ele não vê que elas sabem verdades, não vê que elas têm o poder de manipular. Macbeth é, como o próprio texto diz, o “homem que, como tantos outros fazem, ama suas próprias metas e não a vocês, não estima o mal como o meio que é para seus fins”. (SHAKESPEARE, 2013, p. 74).

Não é difícil notar as semelhanças entre o que se passa na adaptação feita da obra de Shakespeare com os problemas vivenciados pelas mulheres diariamente, sendo colocadas como segundo plano, silenciadas e sem reconhecimento pelo trabalho desenvolvido por elas mesmas, servindo de degrau para homens e para a grande maioria de uma sociedade que não lhes dá o valor nem os créditos necessários. Isso acontece todos os dias, dos menores e despercebidos casos até os maiores e mais públicos que passam nos noticiários sem que as pessoas se deem conta da real problemática.

A peça toda é imersa nesse clima de ironia, em que as mulheres bruxas se colocam no lugar que se espera delas, para, na verdade, tomar controle de tudo e, no final, colocar as “garras de fora” e mostrar o quanto esse lugar do mal e da subjugação está banalizado.

Em uma das últimas cenas (que, na maioria das adaptações para o teatro, é cortada), decidimos devolver esse poder à figura feminina. Nesse momento, Hécate mostra ao público o que de fato estava acontecendo. A figura masculina e controladora do apresentador cai e ele se mostra só mais um peão no jogo de tabuleiro desses seres mágicos. Hécate vem furiosa, desmascara Macbeth como a “criança mimada que é”, que não percebe o meio do qual se utilizou pra chegar aonde chegou e não dá o valor que esse meio merece. Sendo assim, ela decide reafirmar o seu lugar e guiar os últimos momentos da vida do, agora rei, Macbeth.

Hécate é deusa da terra, rainha do submundo e deusa da magia e da bruxaria. Na mitologia grega, diz-se que era a favorita de Zeus e, por isso, nomeada a deusa do céu, da terra e do mar e muitas vezes representada pela figura de três mulheres nas três fases da vida. Na peça, as três bruxas são as bruxas do destino, que regem o passado, o presente e o futuro.

Em Macbê, Hécate, as três bruxas, a magia, a bruxaria, a dançarina de palco, a mídia, a figura do estereótipo e a crítica a tudo isso vira um só: representam a mesma metáfora. Assim, elas permitem se confundir com o poder dessa mídia de massa, que esconde, manipula e mente pra mostrar o quão feio e fatal isso pode se

tornar. A voz da deusa ecoa no palco, enfurecida por ter três de suas figuras rebaixadas em sua potência por um mero homem caprichoso e cego de ambição. Logo após sua aparição, a deusa volta à sua forma original, com as três bruxas, agora despidas da imagem de mulher corpo, sinuosas, cruéis e fora de seus praticáveis-vitrines. Neste momento, elas se desconstroem e se arrastam pelo chão como cobras em comunhão, cuspidando em palavras os acontecimentos mais horripilantes, fatos reais da atualidade, como se vivessem as histórias mais prazerosas. Vejamos o trecho:

Segunda Bruxa - Três balas perdidas na madrugada
Primeira Bruxa - Três guinchos de mulher torturada
Terceira Bruxa - Grita a vadia: “É hora, é hora.”
Primeira Bruxa - O caldeirão vai girando
 As tripas envenenando;
Segunda Bruxa - Criança morta parida
 Filha de puta sem língua,
Terceira Bruxa - Seu corpo incinerado,
 Dentro do lixo encontrado.
 Em dobro! Em dobro! Muito azar e muito esforço, borbulha, caldeirão, ferve e referve no teu fogo.
Segunda Bruxa - Cérebro de executivo refogado,
Terceira Bruxa - Restos de grávida na estrada jogados;
Segunda Bruxa - Pau de *selfie* e de menino,
Primeira Bruxa - Ferro em brasa, corpo doído;
Terceira Bruxa - Pista dupla, acidente,
 Sangue de notícia quente.
Segunda Bruxa - Bela menina de olho roxo;
 Faca separa osso e pescoço.
Primeira Bruxa - Pra criar muita aflição no inferno do caldeirão.
 Em dobro! Em dobro! Muito azar e muito esforço, borbulha, caldeirão, ferve e referve no teu fogo.
TERCEIRA BRUXA - Concurso de Miss Universo,
Primeira Bruxa - Homem mata por sucesso.
Segunda Bruxa - Travesti crucificado,
TODAS - Bicha, boiola, viado.
Terceira Bruxa - Víscera de quem morreu,
Segunda Bruxa - Silicone que escorreu de implante vencido
Primeira Bruxa - Tiro na boca de bandido.
Terceira Bruxa - Dedo de neném matado,
 Por puta no chão jogado,
 Faz um caldo muito mais pesado;
TODAS - Com sangue de besta-fera
 Nosso caldeirão tempera.
 Em dobro! Em dobro! Muito azar e muito esforço, borbulha, caldeirão, ferve e referve no teu fogo.
Primeira Bruxa - Sangue de aborto esfria e um bom encanto se cria.
 Vibra meu celular,
 Algo mal está para chegar.

Esse texto foi todo adaptado para que pudéssemos criar com essa cena exatamente o que queríamos mostrar, passar a mensagem que queríamos transmitir. São cenas de misoginia, feminicídio, homofobia, estupro e violência

geradas pelo preconceito e pela opressão, retiradas de reportagens reais que saíram nos jornais e programas de TV e que ficaram em nossas memórias e afetaram nosso trabalho. O público reconhece esses acontecimentos e nesse momento temos a intenção de despertar nele o desconforto de ver essas tragédias retratadas com tanto prazer.

Durante o processo, nossa maior vontade foi fazer com que o público notasse a maneira como a mídia atual se alimenta da tragédia do dia-a-dia pra lucrar e ao mesmo tempo nos cegar. Quantas vezes já não ouvimos o relato da morte de uma criança, dita por um repórter de TV, de maneira banal? Quantas vezes não ouvimos notícias de tragédias escondidas em meio a várias outras reportagens sobre saúde, culinária e coisas menos tristes, e que nos passaram despercebidas ou viraram piada na hora do almoço? Quantas vezes vimos, em uma novela ou programa, uma mulher ser desrespeitada ou silenciada, sem nos atentarmos, por ter sido algo reproduzido como normal, comum e natural?

Dessa forma, quem são essas bruxas afinal? Infiltradas na história de um homem fraco, manipuladoras da verdade, figuras da mídia e representantes da mulher. Mas que mulher? É fato que todas as personagens femininas da peça trazem consigo uma força e um lugar de poder que transpassa a dos personagens homens e mostra que não se deve subjugar de forma alguma uma mulher. Essa é uma das primeiras mensagens importantes. A segunda é até que ponto a mídia se utiliza da falsa representação da mulher para escravizá-la, como podemos reconhecer na representação da figura da mulher nos meios de comunicação de massa – o que não se pode ignorar hoje em dia –, em que o problema é real e no qual se reproduz um modelo de beleza a ser seguido, minimizando o lugar da mulher na sociedade e fragilizando a figura feminina por meio de uma feminilidade imposta e performática.

Além desses elementos trazidos de nossa realidade atual, optamos também por ressaltar a banalidade com a qual são abordadas tragédias reais, pelos meios de comunicação, e a maneira superficial pela qual são tratados os acontecimentos de atentados contra a mulher, seja ela cis⁶, heteronormativa, homossexual, negra, branca ou não-branca, que sofre independentemente de qualquer coisa por ser

⁶ Pessoas que foram designadas com um gênero ao nascer e se identificam com ele, ou seja, configura uma concordância entre a identidade de gênero e o sexo biológico de um indivíduo e o seu comportamento ou papel considerado socialmente aceito para esse sexo.

mulher e, por esse único fato, é objetificada, rebaixada e silenciada, justamente por encarmos um problema social com naturalidade. Através da superficialidade que a sociedade e os meios de comunicação tratam um assunto de suma importância que se desvaloriza a mulher, transformando a opressão masculina em histeria feminina.

Por esses motivos, diante de toda essa naturalização da opressão da mulher que, apesar dos esforços e avanços do movimento feminista, ainda vemos acontecer, decidimos pegar essas três personagens, mulheres, bruxas, perseguidas, e secundarizadas e demos a elas o poder de falar sobre isso e incomodar o público. São elas que mandam em tudo, que se colocam no lugar de mulher objeto para surpreender não só o general Macbeth com sua cega ambição, mas também a plateia e seus possíveis preconceitos velados – a cegueira patrocinada pela mídia e mantida pelo conforto de alguns de deixar as coisas permanecerem como são pra quem se beneficia com isso ou pra quem não consegue ver o quanto está sendo prejudicado.

O teatro tem o poder de transformar o “corpo-objeto” em corpo potente, corpo poético, corpo que questiona, que visibiliza – a mulher, o problema, a consequência deste - e *Macbê: sangue chama sangue* acaba fazendo com que essa peça tão antiga e ao mesmo tempo tão contemporânea fale não somente da ambição e do poder do ser humano como um todo, mas também da subjugação e da manipulação que nós, mulheres, vivemos atualmente. A peça atualiza-se para questionar estruturas de uma cegueira em massa, de um “câncer” grave e silencioso existente na sociedade contemporânea: a maior parte da mídia é machista e controladora e reproduz valores que estimulam tais ideias e sustentam a violência e, na realidade, o homicídio de milhares de mulheres todos os dias, sejam elas assassinadas por homens ou por elas mesmas, sejam aquelas que se deixam morrer ainda estando vivas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As exigências do papel da mulher em sociedade sempre atuaram em mim de maneira extremamente repressora, de formas incrivelmente sutis e, por esse motivo, muito perigosas. As marcas do machismo e do preconceito deixadas em mim por meio da ditadura da beleza se tornaram visíveis e sensíveis de maneira a representar empecilhos em meu crescimento como ser humano e como atriz, momento em que foi irremediavelmente necessário que eu transformasse a opressão em trabalho, em arte, em teatro – em performance.

A arte por si só tem o dom de tocar as pessoas de maneira plural e coletiva e o teatro traz consigo a possibilidade da provocação e do questionamento. Ver meu obstáculo se tornar autoconhecimento no processo de vida de outras pessoas e permitir que organismos além de mim pudessem mudar o direcionamento de seus pensamentos para atuar em mudanças foram as razões que me permitiram trilhar o caminho até este trabalho de conclusão de curso, mergulhando em cada processo de criação até a linha de chegada.

Falar do feminino, da mulher, da liberdade de ser e do movimento feminista é essencial e necessário em todas as épocas e não deveria ser algo segmentado e mencionado em ambientes específicos. Utilizar locais variados e ressignificar peças, adaptações e grandes autores, como Shakespeare, nos faz – a nós e ao público – entender o fluxo de acontecimentos históricos e nos permite entender como tudo é bem pensado e encaixado para que o sistema se mantenha forte, ou seja, para que muitos permaneçam na ignorância e poucos com o poder. O conhecimento é poder, a informação é poder e a capacidade de questionar e entender as mensagens a partir da sua própria visão – com a liberdade para ser empático e humano sem a interferência da ignorância intencional – é o maior dos poderes.

“O Narciso” foi onde pude dar o primeiro passo para esse entendimento e, ao longo do caminho, com as “experiências–presentes” que vivi na vida social e acadêmica, tive o prazer e a necessidade de falar do universo feminista com “mais unhas e mais dentes”, retirando o foco da ferida em si e mostrando ao público a violência praticada pelo coletivo de maneira consciente ou inconsciente.

Posso afirmar que *Macbê: sangue chama sangue*, como é em seu produto final, começou ainda em pré-projeto com a pergunta “O que são as Bruxas?”. Acredito ser a pergunta crucial para quem quer montar esta peça. Para encontrar essa resposta foi necessário muito cuidado e pesquisa. Percorremos muitos caminhos e formas que nada tinham a ver com o que acabamos fazendo, perdemos por meses, mas a pergunta-chave nos reencontrou no momento crucial. Dissemos: as bruxas são o destino, são elas que sabem o seu passado, fazem o que querem do seu presente e manipulam o seu futuro de acordo com o que as beneficia. Elas detêm a ilusão da glória eterna e do prêmio e a promessa da felicidade eterna trazida pelo poder egóico. Isso nos faz perguntar: o que há no mundo atual que se encaixa exatamente nessas características?

No entanto, na peça original, pouca visibilidade é dada a essas mulheres e poucas são as suas cenas, quando, na verdade, se observarmos com atenção, suas vozes podem ser escutadas por todo o texto, seus rostos podem ser vistos em cada ação e seus cheiros marcam todas as horríveis consequências dos atos ambiciosos de Macbeth. Pouca voz é dada às bruxas que são cruciais à peça, assim como pouca voz é dada às mulheres que são cruciais na vida de todos.

O processo de adaptação da peça foi rico ao levantar tanto para o elenco, quanto para o público, formas de atualizar a mensagem existente em Macbeth, uma

peça antiga, mas sempre atual, de maneira a incluir no debate a luta pelo direito das mulheres contra a discriminação, a misoginia, a objetificação e o silenciamento – daquelas que ainda estão iniciando sua vida nesse mundo, com tantas barreiras, àquelas que já sabem o poder e a força que têm. Esse foi meu objetivo de trabalho e pesquisa dentro da montagem e criação. Com elas. Para elas. E por elas.

ANEXOS







BIBLIOGRAFIA

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AMBRA, Pedro Eduardo Silva; DA SILVA JR., Nelson. *Histeria e Gênero: Sexo como desencontro*. São Paulo: Versos Editora, 2014.

BAIOCCHI, Maura. *Taan Teatro: Rito de Passagem*. São Paulo: Transcultura, 2011.

BALDIN, Talita; BRITO, Rosemeire dos Santos. A Mulher em Cena: o Feminino na Tragédia Grega Medéia. *Revista Latino-americana de Geografia e Gênero*. Ponta Grossa, 2014.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*, vol. 2. 2ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BINATO, Priscilla Majella. *A Assexualidade na Mídia Televisiva*. 2015. 51 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social). Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COHEN, Renato. *Performance como Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

HELIODORA, Bárbara. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

EURÍPEDES, *Medéia*. São Paulo: Martin Claret, 2009.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

OUTRAS FONTES DE PESQUISA:

NUNES, Amanda. A ditadura do corpo ideal e o preconceito velado. *Blogueiras Feministas*. 2014. Disponível em: <<http://blogueirasfeministas.com/2014/03/a-ditadura-do-corpo-ideal-e-o-preconceito-velado/>>. Acesso em 21 jun 2016.

RODRIGUES, Carla. Butler e a desconstrução do gênero. *Revista de Estudos Feministas*. vol. 13. n. 1. Florianópolis, jan/apr 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000100012>. Acesso em 20 jun 2016.

TIBURI, Márcia. Entrevista sobre feminismo para o jornal *O Duque*. *Revista Cult*. 2014. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2014/09/entrevista-sobre-feminismo-para-o-jornal-o-duque/>>. Acesso em 20 jun 2016.

_____. *O que é o Feminismo?*. Revista Cult. 2014. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2015/03/o-que-e-feminismo/>>. Acesso em 20 jun 2016.

_____. *Quem tem medo de Simone de Beauvoir*. Revista Cult. 2014. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2015/07/quem-tem-medo-de-simone-de-beauvoir/>>. Acesso em 21 jun 2016.

_____. *O que o feminismo ensina à política*. Revista Cult. 2014. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2015/05/o-que-o-feminismo-ensina-a-politica/>>. Acesso em 21 jun 2016.

001 - Feminismo - Prof.^a Monica Rugai - FAAP – Documentário. Origem do Feminismo 11'37". Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=2CdWdrtDQdo> >. Acesso em 21 jun 2016.

002 - Feminismo - Fernanda Estima - FAAP – Documentário. Lutas, Protestos e Política no Feminismo 13'11". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qX-1b3Eim-w>>. Acesso em 21 jun 2016.

003 - Feminismo - Prof.^a Monica Rebecca - FAAP – Documentario. Violência e Padrões Estéticos 9'13". Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=CE0R_EKJV-s >. Acesso em 21 jun 2016.

We should all be feminists | Chimamanda Ngozi Adichie | TEDxEuston. O que é ser feminista e negra 30'15". Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=hg3umXU_qWc >. Acesso em 21 jun 2016.