

COSTURANDO PROCESSOS DE AUTONOMIA: RELATO DE EXPERIÊNCIA DA CENA À VIDA NO TEATRO NA PRISÃO

Valma Almeida ¹

Orientação: Profa. Me. Annie Martins ²

Resumo: Este artigo relata sobre alguns processos de autonomia e consciência crítica, vivenciados por mim e as mulheres em situação de cárcere que participaram do Projeto de Extensão da UEA “Arbítrio: Teatro nas Penitenciárias de Manaus”, no que diz respeito a ser mulher e suas dificuldades na sociedade, bem como a inspiração para a elaboração de figurinos, a partir dos Jogos Teatrais do Teatro do Oprimido e de cenas elaboradas por estas mulheres.

Palavras-chave: Teatro na Prisão, autonomia, mulheres, figurinos

INTRODUÇÃO

Este trabalho intitulado “Costurando processos de autonomia: relato de experiência da cena à vida no Teatro na Prisão”, é uma breve reflexão sobre processos de autonomia que observei no Teatro na Prisão, a partir da metodologia do Teatro do Oprimido de Augusto Boal com os jogos teatrais que visam a espontaneidade e desmecanização do corpo e da mente, estimulando o protagonismo das mulheres em situação de cárcere, bem como o meu próprio protagonismo na vida para além da prisão. Iniciei no4 projeto de extensão *Arbítrio: Teatro nas penitenciárias de Manaus* no ano de 2015 e até o momento participo ativamente dos encontros semanais. Este artigo é o relato de alguns momentos marcantes nesse processo de 2015 até 2018. Muitas coisas aconteceram, dentre elas, o entendimento mais prático sobre o que é o Teatro do Oprimido, o Teatro na Prisão e processos de autonomia. Por meio de autores como Augusto Boal (2009), Natalia Fische (2009) e Maria Lourdes Naylor Rocha (2006), Annie Martins (2014), Jean Gonçalves (2018), Michael Foucault (2014) e a minha própria história de vida, venho refletir sobre o que é costurar processos de autonomia, uma vez que o figurino é algo que tenho muita intimidade e coloco em cena uma instalação tendo como inspiração as mulheres na prisão. Gosto de costurar roupas e elementos cênicos desde criança, e isso é algo que me liga ao Teatro. Aos poucos, também fui percebendo que neste projeto, costurei

1 Graduada no Curso de Bacharel em Teatro na Universidade do Estado do Amazonas

2 Professora do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas(2011-atual). Coordenadora do projeto de Extensão Arbítrio: Teatro nas Penitenciárias de Manaus(2015-2018).

memórias da minha própria vida com a Estética da oprimida na prisão e fora dela. As considerações não são finais, uma vez que eu ainda tenho muita coisa para compreender sobre mim mesma e estas mulheres.

1. Teatro na Prisão e a Estética do Oprimido

Para começar este artigo, necessito falar teoricamente sobre o que compreendi sobre Teatro do Oprimido e Teatro na Prisão. E para isso, além de me envolver semanalmente de forma prática nos jogos teatrais da Estética do Oprimido, também precisei ler e compreender a teoria de Boal e sobre as autoras brasileiras pioneiras em Projetos com a estética do oprimido em prisões no Rio de Janeiro – Natalia Fishe e Maria de Lourdes Naylor Rocha. O autor Augusto Boal (2009) tem como foco desenvolver a sensibilidade social, a Estética do Oprimido busca incitar os leitores a refletir sobre os fundamentos do convívio em sociedade, em conhecimento político por intermédio das práticas teatrais visando uma sociedade sem opressores ou com no mínimo a identificação deles, para construir espaços de fala para o oprimido que deve deixar de ser oprimido. As ideias dominantes em uma sociedade são as ideias das classes dominantes, certo, mas, por onde penetram essas ideias? Pelos soberanos canais estéticos da Palavra, da Imagem e do Som, latifúndios dos opressores! É também nestes domínios que devemos travar as lutas sociais e políticas em busca de sociedades sem opressores e sem oprimidos. Um novo mundo é possível: há que inventá-lo! (BOAL, p.15, 2009)

Baseado em valores da ética e da solidariedade, a estética proposta por Boal induz intervir concretamente na realidade, emergindo consciência e transformando simples consumidores em cidadãos capazes de produzir cultura. Os dois primeiros capítulos da obra apresentam e explicam os conceitos sobre a Estética do Oprimido, como pensamento sensível, simbólico e metafórico e ético. No terceiro são explicados como esses conceitos são aplicados. Atualmente o que rege as ideias dominantes de uma sociedade, são as ideias das classes dos dominantes, as que ocupam espaços de poder e como essas regras são relacionadas com o comportamento do coletivo, que em sua maioria é oprimido.

Para o autor, há a ideia de repudiar o conceito de que com só com palavras se pensa, pois também se pensa com sons e imagens, ainda que de forma subliminal, ou seja, nas entrelinhas, inconsciente e profunda. Para o autor, o pensamento sensível que produz arte e cultura é essencial para a liberação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer.

Somos capazes de falar um único pensamento contínuo enquanto outros simultâneos não chegam a nossa consciência verbal, ficam ocultos ou escondidos, fluem em nossos monólogos interiores, mas às vezes não temos consciência disso. O conhecimento sensível já é pensado embrionário desde a sua forma verbal infinitiva, que é o ato de receber as informações, como tal projeta-se no futuro. Quando somos crianças, temos acesso total aos processos sensíveis, mas quando crescemos, nos perdemos, ficamos mecanizados com as pressões do dia-a-dia, e dessa forma não conseguimos mais ler os signos do cotidiano, o pensamento simbólico que Boal diz. Esse pensamento simbólico é quando consigo perceber de fato as opressões, mas para isso, precisamos acessar o sensível, ou seja, voltar a nossa criança, aos processos de sensibilidade sem a mecanização da idade adulta.

Ainda na obra de Boal (2009) “A Estética do Oprimido”, o termo da Estética não é a ciência do belo, como se costuma dizer, mas sim a ciência da comunicação sensorial e da sensibilidade. É a organização sensível do caos em que vivemos, solitários e agrários, tentando construir uma sociedade menos antropofágica. Além da determinação do conceito de estética já aplicado no livro, outro conceito que é válido é referente sobre as verdades de cada cultura.

Mais lamentável é o fato de que também não saibam falar, ver, nem ouvir. Esta é igual, ou pior, forma de analfabetismo: a cega e muda surdez estética. Se aquela proíbe a leitura e a escritura, esta aliena o indivíduo da produção da sua arte e da sua cultura, e do exercício criativo de todas as formas de Pensamento Sensível. Reduz indivíduos, potencialmente criadores, à condição de espectadores (BOAL, p.15, 2009)

A verdade de cada sociedade humana ou de cada um dos seus segmentos é determinada por uma cultura, que é a soma ativa de todas as coisas produzidas por qualquer grupo de humanos em um mesmo lugar, em sua relação com a natureza e com os outros grupos sociais. As verdades de cada cultura são as afirmações de cada segmento e momento de sua evolução, com todas as contribuições que possa ter. As diferenças de conceitos de verdade na sociedade.

Segundo Boal (2009), a cultura reflete e revela os confrontos de patrícios e plebeus, burgueses e monarquia, proletários e capitalistas. Toda cultura é impura ou se impurifica ao contato com outras culturas, tendo em vista esse conceito não basta ser cultura para ser respeitável. Em uma das partes desenvolvida no livro a Estética do Oprimido - o sublime e a ética, define-se que “o sublime é o belo inexcedível, a palavra ética tem sido minimizada quando entendida como sinônimo de bom comportamento” (p. 45). Ético é o caminho por onde se pretende chegar ao sonho de humanizar a humanidade, torná-la sensível ao outro, a ética repugna a persistência do instituo

predatório em sociedade humana, “cujos resíduos selvagens ainda residem entre nós” (p.46), ou seja, a cultura do “olho por olho, dente por dente”, é algo primitivo e predatório como os animais.

Eu começo a compreender que toda cultura (formas e conteúdo de um povo viver em sociedade) pode ser dialética e se move, ou seja, é dinâmica e dialoga: o escravo desenvolve a cultura escrava que contém desejo de liberdade, as pessoas pensam e tem desejos, mas são oprimidas. De acordo com o autor (2009), o conceito de mais belo e menos belo não existem, pois foram conceitos simplesmente criados numa sociedade totalmente competitiva, nas quais o mais importante é ser o mais rico, mais forte, mais inteligente, é algo opressor, pois quem não atinge esse patamar, não cabe na sociedade e é excluído. Podemos perceber que a sociedade determina esses padrões que apenas distanciam as pessoas e estas não conseguem iniciar uma conversa sem a inicial sentença dizendo quem você é ou o quanto ganha, pois parece que o mais importante é ter e não ser. A Estética do Oprimido tem como foco salientar como essas diferenças são atribuídas em certos contextos.

Sobre a teoria de Teatro na Prisão, também refleti com o conceito de Michael Foucault na prática no Projeto Arbítrio, sobre como somos sempre vigiados e punidos o tempo inteiro na vida, ou seja, descobri que temos várias prisões externas e internas. A família, a escola, a faculdade, os filhos, o casamento e muitas outras. Desde pequenos somos levados a pensar e agir conforme a ideia de alguém e nunca a nossa.

A autora da dissertação de mestrado Teatro na Prisão (2009), Natália Ribeiro Fiche, tem como perspectiva uma experiência pedagógica para a construção do sujeito em direção a cidadania na prisão, o intuito do estudo da autora tem como relevância o processo de formação do aluno-ator que participou do processo, tanto o aluno-presidiário quanto o aluno-voluntário ou bolsista do projeto da universidade. Em dez anos, o Teatro na Prisão refletiu o preso em regime integral, o seu desenvolvimento e as suas problemáticas. E também os processos e relatos dos alunos da universidade, o qual tem a ver com meu processo, pois foi neste contexto que desenvolvi alguns caminhos de consciência sobre mim mesma. Por isso foi muito importante ter acesso a este estudo, pois relata como os estudantes da universidade também revolucionaram questões dentro de si mesmos. Vale salientar que a autora tem como um dos focos, o aprendizado e o despertar em todos os envolvidos no projeto, uma visão da arte como processo de conhecimento e sobre a interação do som/fenômeno humano aprofundando as inter-relações entre a prática de formas musicais associadas a movimentos corporais nos

ensaios semanais que eles faziam na Penitenciária Lemos Brito (Bangu) no Rio de Janeiro.

Segundo o estudo de Fiche, para alguns presos o teatro surge como possibilidade libertadora, ainda que parcial. O teatro, de alguma maneira, pode cumprir o papel de envolver o preso em um projeto que pode lhe dar condições de compensar a liberdade perdida. Com a inclusão do preso, a afirmação de sua identidade e a sua vontade para compreender como o processo de aluno presidiário podem desenvolver potenciais que em outros patamares da sociedade não tiveram oportunidade de se desenvolver.

Desse modo, o Teatro na Prisão desempenha o papel de uma importante ferramenta na construção de um mundo mais humanitário e sensível, começando pelo sujeito. No decorrer do desenvolvimento da obra de Fiche, é refletido sobre o corpo dócil, ou seja, o corpo é encarcerado na educação tradicional, não podemos pensar com livre vontade, pois somos reprimidos, pode-se entender que ao reconhecer o próprio corpo o detento pode reconhecer melhor o corpo do outro, facilitando as relações em cena de cumplicidade e estabelecimento de mudanças na relação do interno consigo mesmo com o outro e com o coletivo (p. 38).

Assim o processo de socialização pode lhe oferecer novas perspectivas de comportamento. Esse é um processo de consciência. E que aos poucos também foi acontecendo comigo, pois reconheci meu corpo mulher, mãe, esposa, ex-esposa nesse processo, pois acabei por me separar de um companheiro que não motivava meus ideais de faculdade e estudos, a minha libertação começou a acontecer, eu passei a cuidar mais de mim, de me reconhecer, de falar sobre mim, e dessa forma, interagir melhor com o coletivo.

Para Fiche (2009), “o corpo é a sede da vida, está em constante relação com o seu meio- ambiente, é um corpo sensível que permite se reconhecer e se fazer representar como indivíduo” (p.89). Outras reflexões são sobre a tortura física e psicológica, e Foucault (2014) fala sobre como isso acontece, ou seja, a tortura que é um corpo entregue a maldade do outro, traz a divisão corpo e mente e corpo e sujeito. Nessa situação o corpo deixa de pertencer, deixa de ser sujeito em relação a ação, ao desejo e a determinação, ele fica estagnado, preso em si mesmo. Seus pensamentos e capacidade de simbolizar que fazem dele um ser humano são rompidos e impedidos de suas potências de representação. É exatamente isso que acontecia e acontece no presídio feminino, onde as regras de disciplina, vomitadas de forma opressora, reprimem aqueles corpos e o fazer e pensar se limitam cada vez mais, dessa forma, quando as internas realizavam os jogos teatrais e ou iam pras cenas de Teatro Fórum, eu me surpreendia sobre como elas se

soltavam, sobre como esses corpos se dilatavam em seu todo, pois o olhar era mais vivo, sincero, o corpo físico entregue, a fala saía da boca delas, e eu também ia me posicionando sobre mim mesma.

Durante toda a história da humanidade, podemos perceber que o corpo se torna objeto e alvo de poder de uma classe dominante, o corpo que se manipula que se modela e que se treina que obedece e responde. Durante o processo de humanização da interna, a construção pedagógica é uma linguagem que envolve uma série de aptidões: criação de personagens, cenário análise e adaptação dramaturgica, trabalho do ator e assim por diante. No projeto Arbítrio, no caso da construção da dramaturgia por meio da própria história das mulheres presas, nota-se um grande processo de liberdade, pois falar sobre os traumas que elas viveram e ainda vivem, é uma explosão de sentimentos, uma expulsão dos rancores na cena, por isso, uma liberdade, uma paz que elas sentiam, e eu também. E dessa forma, pude perceber, o quanto é importante se tornar protagonista da nossa própria história, e assim tomar decisões, e seguir em frente.

Nota-se que quando a dramaturgia é desmontada, começa-se a ter grande liberdade, a ter opinião, não é o papel que faz o ator e sim o ator que faz o papel. O teatro na prisão talvez possa desempenhar o papel de uma importante ferramenta na construção de um mundo mais humanitário e sensível iniciando pelo sujeito. Os alunos atores aprendem muito ensinando e aprendendo, o ensinar se dilui na experiência de aprender, e as metodologias aplicadas fornecem ao processo todas as possibilidades libertárias e socializadoras. E as metodologias aplicadas fornecem ao processo de todas as possibilidades libertárias essas são metodologias que privilegiam o homem, mais importante que a construção dos personagens que são esses atores detentos que no exercício teatral se revelam como pessoas. (FICHE, p. 67, 2009)

De acordo com a autora, a experiência de compreender como o Teatro na Prisão relaciona a vida do detento com uma nova possibilidade de encontrar uma vida que estava oprimida dentro do indivíduo, trazendo assim, uma nova perspectiva de trabalho quando ele se forma. Atualmente, o governo e demais instituições sociais que têm tido algum reconhecimento sobre a importância da arte como a formação de novos sujeitos cidadãos, mas o caminho ainda é longo, principalmente na prisão. No Amazonas temos apoio de algumas mulheres da Secretaria de Administração Penitenciária (SEAP) do departamento de reintegração e da própria direção do presídio feminino que é feita por mulheres, que ora se adaptam as regras, ora querem também se libertar.

Outra autora que versa sobre o Teatro na Prisão é a Maria de Lourdes Naylor Rocha (2006) que escreveu sobre a dramaturgia na prisão em cena com atores sendo os detentos da penitenciária Lemos Brito na cidade do Rio de Janeiro – RJ. Para ela e para mim, o teatro na prisão coloca-se como caminho possível para o resgate da cidadania

como possibilidade de recuperação do nome perdido, além de oferecer com identidade garantida.

Por meio do exercício teatral, percebeu nesse estudo com a Penitenciária Lemos Brito (vulgo Bangu), a transitoriedade da própria vida na prisão que é vivida no teatro e enfrentada criando raízes novas, dando lugar a construção do sujeito num processo de desconstrução em que o seu mundo passa a encontrar novas vias e caminhos. Uma das aplicações do teatro na prisão foi introduzido na penitenciária de Lemos Brito é uma das mais antigas prisões do estado do Rio de Janeiro, que tinha como objetivo corrigir e reeducar aqueles que haviam transgredido a lei, como forma de reabilitação o preso tinha que trabalhar durante o dia e permanecer calado durante a noite. O trabalho para que permanecesse ativo e o silêncio para que pudesse refletir sobre seus atos. No Centro de Detenção Provisório feminino CDPF-AM, onde o projeto Arbítrio começou, coordenado pela Professora Annie Martins, estas mesmas regras se aplicavam. A rotina de acordar muito cedo, tomar o café nas celas ou nos pavilhões, depois o almoço às 11h e a janta às 17h, em seguida as trancas, isto é, elas entravam para as celas e ficavam trancadas até o dia seguinte. Quando chegava o dia do Teatro, era uma grande alegria, uma libertação para todas e para mim. O livre arbítrio e as histórias realmente começavam ser costuradas nelas em mim.

Arbítrio enquanto dramaturgia surge literalmente como livre escolha para falarmos de assuntos urgentes, assuntos estes que vivemos muitas vezes de forma banal, como seres passivos. Arbítrio também representa a escolha que cada ser humano faz ao ser opressor, oprimido, e de lutar pelos seus direitos enquanto humano. Tudo que corrói e motiva a decadência do homem é opressão, e opressões precisam ser refletidas, analisadas, resolvidas (MARTINS, Annie. Arbítrio: Teatro Político e Pós Dramático como inspiração para uma prática dramática, Dissertação de Mestrado, 2014).

A reflexão sobre experiência na prisão, com a autora Rocha (2006) teve como resultado a encenação da peça e a relação do teatro com o preso, já que o preso foi, desde sempre, o limite dessa experiência de teatro na prisão, um limite positivo pois impulsiona o indivíduo a ser mais criativo, que relaciona o ambiente com a possibilidade e flexibilidade de construir qualquer roteiro para desenvolver uma peça de teatro. Assim como no caso da experiência de Rocha, também tivemos a sensação de que nem sempre é possível realizar um bom trabalho, o cansaço, desânimo, frustrações e sentimento de impotência sempre esteve presente inclusive quando se tem experiências sobre outras experiências teatrais, pois lutar contra as opressões cansa de verdade. Mas respirávamos e continuávamos na luta. Era algo ideológico para a equipe do Projeto Arbítrio, para todos nós, uma revolução pessoal.

O que há de enriquecedor e pedagógico no Teatro na Prisão, para Rocha (2006) é que o teatro na prisão pode trazer de provocação para que o teatro pense em suas próprias possibilidades, no caso de fazer cenas, ensaios e oficinas em um espaço pequeno, ou cheio de barulhos de algemas, cadeados, grades, mesmo nesse espaço, o teatro é possível.

Identificar o preso como ser incontornável para a experiência de teatro na prisão busca-se algumas respostas: quem é o preso? Qual sua reação com a prisão? Todas essas indagações visam entender como o processo de ambiente prisional pode desenvolver o detento no teatro, é evidente que mudanças de comportamento são expressadas inicialmente, uma inibição do próprio indivíduo, que com o tempo determina um expressar corporal e oral mais espontâneo. No projeto Arbítrio, muita timidez e resistência no começo, assim como em mim mesma, mas depois, conseguíamos soltar as vozes e os corpos, brincar, sorrir, bailar, cantar e encenar a nossa própria vida.

No final de cada pavilhão, é possível ter acesso em uma grande “jaula”, destinada ao banho de sol, ver as árvores, os pássaros da Amazônia, e demais espécies exóticas como macacos, tucanos, araras, capivaras. Uma metáfora do zoológico ao contrário: seres humanos literalmente presas e maltratadas em muitos aspectos, dentre eles a perda da história e identidade, são números, ou artigos do código penal. Mas, o teatro na prisão mudou em partes essa visão, a consciência sobre suas próprias histórias encenadas de verdade, histórias de opressão na infância, na adolescência, na idade adulta, histórias sobre violência doméstica, tráfico de pessoas, escravização sexual pelo tráfico de drogas, de pais ou maridos, irmãos, vizinhos ou companheiros estupradores, de pais inexistentes, de mães também subjugadas, de trabalho infantil, de ambição por dias melhores, da ambição imediata com aquisição de bens materiais por meio do resultado do tráfico de drogas, do poder, que nas cenas se mostravam expressamente em choro velado, gritos ocultados e a necessidade de consciência de si e principalmente do acolhimento de si (MARTINS, Annie. Teatro na Prisão. Artigo apresentado no XXVIII CONFAEB/ Brasília-DF)

Para Rocha (2006), a prisão não é um espaço somente de repressão de regeneração de condenados, mas de produção de presos. Compreendi com esta reflexão da autora que na prisão produz-se mais pessoas presas em si para o controlar outras pessoas e o regime de controle, vigilância e punição se perpetua. É certo que o teatro revelou esse contexto mostrou e expôs essa verdade, o corpo, as danças, as transparências, e também as dificuldades, as opacidades e as violências que estão no corpo e na alma das mulheres oprimidas em situação de cárcere que tive acesso no Projeto Arbítrio.

Rocha (2006) também explica como surgiram as primeiras prisões no Brasil, sempre afastadas da ordem da cidade, e como estrutura, no centro da edificação seria

erguida uma torre, de onde era possível obter-se uma visão privilegiada de toda a prisão e que permitisse o controle permanente dos presos. A partir daí, seriam constituídos quatro raios em torno da torre. Desse modo, a casa de correção como era chamada a prisão, destinada a execução de pena de prisão com trabalho, foi influenciada pelo modelo americano e europeu, que consistia no isolamento do preso e no trabalho coletivo. A regulamentação pregava o regime rigoroso do silêncio, adotando o sistema de trancas, durante a noite, e de trabalho comum a todos os detentos, durante o dia, partir de 1910, passou por mudanças internas: o sistema de trancas foi retirado e de trabalho, tempos mais tarde foi adicionado o sistema de conduta trabalho, em três fases: isolamento e trabalho, trabalho e silêncio, durante o dia, e isolamento noturno, e a concessão de liberdade condicional.

No Centro de Detenção Provisório Feminino CDP-AM, e no regime fechado Feminino, prisões localizadas no km 08 da BR 174, que liga a capital Manaus ao país da Venezuela, era o espaço de atuação do projeto. As oficinas de Teatro eram realizadas no antigo refeitório, com capacidade para 40 mulheres, e neste lugar também tinham as celas de visita íntima. E muitas quando estávamos no meio das práticas e jogos, todas elas paravam e mecanizavam os corpos, baixavam as cabeças, quando passavam os homens autorizados para visita íntima. O baixar a cabeça era sinal de respeito e opressão ao mesmo tempo, pois elas não podiam olhar literalmente para os homens das outras, senão, punições severas iriam acontecer entre elas. Aos poucos isso foi sendo colocado na cena e nos grupos de discussão que fazíamos ante do teatro fórum, e a palavra respeito começou a ser entendida de outra forma por mime pela maioria delas. Quando eu obedecia meu pai em suas opressões, eu achava que estava respeitando-o, no entanto, eu era oprimida nos meus processos sensíveis quando brincava de fazer teatro ou escrever poesias. Garantir a autonomia de representação, trocar conteúdo e preservar o espaço do jogo foram exercícios de responsabilidade e liberdade nesta experiência.

Na experiência de Rocha (2006) os internos encenaram o texto de Samuel Becket “Esperando Godot” com as adaptações e para ela o sucesso da apresentação foi grande e a conclusão a que chegaram após pesquisa com os detentos é o texto de Becket possuía uma temática similar ao do universo prisional e que a ausência de sentido vivida pelos personagens podia ser a mesma ausência.

2. Costurando processos: relato de experiência e tomada de consciência para processos de autonomia dentro e fora da prisão

Para falar das mulheres em situação de cárcere do regime provisório, fechado (2015 a 2017) e semi-aberto e aberto (2018) na cidade de Manaus que participaram ou participam do Projeto Arbítrio,³ e processos de autonomia, é preciso falar de mim, e como eu cheguei neste projeto, no Teatro e como meu processo até aqui em relação a saber o que é opressão, o que não é, o que é consciência. Isto tudo tem a ver com alguns processos de autonomia que para mim significam liberdade do pensar e do fazer na prisão e fora dela. E esses processos é que me guiaram e me inspiraram para elaborar e confeccionar figurinos. Estas mulheres em situação de cárcere me ajudaram a compreender a mim mesma.

Eu, Valma da Silva Almeida, nascida no município de Coari-Amazonas, no dia 05 de agosto de 1969, de baixa estatura, cabelos e olhos castanhos escuros. Filha de Ademir e Cezina. Hoje casada, mãe de (05) cinco filhos e avó de (01) uma neta. Aos nove anos de idade perdi minha mãe, ela faleceu do nascimento do sexto filho (eclampsia), ficaram cinco filhos, sendo três mulheres e dois homens, fomos com nosso pai para outra cidade chamada Tefé-Amazonas, logo em seguida para outra cidade chamada Foz do Jutuí-Amazonas, depois de um tempo voltamos para Tefé, então fui morar com minha tia-madrinha, depois com outra tia e outra e outra e outra, tudo isso na cidade de Tefé, sempre trabalhando para garantir meus estudos; Aos meus onze anos de idade passei a morar com outra tia que residia em Manaus-Amazonas, nessa época já pulsava em mim o desejo de ser a menina da televisão, pois adorava ver novelas escondida. Quando fui morar com essa tia achava que ali poderia alcançar meus objetivos, querendo entender como eu poderia fazer parte daquele sonho, pois imaginava que a novela era Teatro. Quando eu ficava sozinha em casa jogava talco no chão para ficar liso e deslizar, calçava os sapatos de salto da minha tia, ficava dançando e falando comigo mesma em frente ao espelho como se estivesse interpretando um personagem da novela. Era um sonho.

Passei a frequentar a Igreja Católica no bairro da Alvorada III, entre as ruas doze e treze. Participava de todos os movimentos que aconteciam, fui me empolgando com tudo que fazia, confeccionava meus próprios cadernos, fiz quatro cadernos só para versos e

³ Projeto de Extensão “Arbítrio: Teatro nas Penitenciárias de Manaus”, iniciado em 2015 e coordenado pela professora Annie Martins do Curso de Teatro da UEA, tem por objetivo estimular processos sensíveis - individuais e coletivos - por meio da linguagem teatral para provocações sobre consciências coletivas e de si mesmo no contexto prisional da cidade de Manaus, potencializando as reflexões sobre gênero e opressões.

poesias, dois para músicas de minha própria autoria, eu acreditava que um dia iria mostrar para o mundo todo aquele trabalho. Certo dia, chegou outra tia com seus dois filhos doentes e fui convocada a ajudá-la a cuidar das crianças, alguns meses se passaram e a convite de minha tia fomos para a cidade de Tefé, pois eu era a única ajuda que ela tinha para continuar cuidando das crianças. Eu não queria retornar para Tefé-Am e minha tia com quem eu morava em Manaus também não concordava com a ideia, foi quando a mãe das crianças mentiu que meu pai tinha mandado dizer para que eu retornasse para Tefé em sua companhia. Eu, com medo, obedeci. Naquela época não questionávamos o pai ou mãe.

Ao chegar em Tefé fui morar com meu pai ela era de religião evangélica, e levei todos os meus trabalhos sobre poesias e músicas, e achava que ele sentiria orgulho. Para minha surpresa ao ver meus cadernos da religião católica, os cadernos de músicas, cadernos de poesias e versos ele ficou decepcionado, achando que queria me prostituir, chamou meus irmãos e pediu os mesmos queimassem todos os meus cadernos em uma fogueira, não pude fazer nada, apenas chorar, parecia que meu mundo estava acabando ali naquele imenso fogo. Senti a dor e o sofrimento a se potencializar de mim tirando minha potência de continuar vivendo. Hoje faço uma reflexão a realidade em que vivia, eu era muito oprimida, presa, era como se fosse um castigo, uma humilhação que eu não compreendia. O meu processo de isolamento e medo do mundo começou aí. E hoje, consigo já falar sobre isso, pois tomei consciência sobre o que é arte, teatro, opressão e autonomia, falar de mim, me torna mais livre, e como diz Augusto Boal sobre a importância da “presença do eu histórico que se assume como protagonista de sua própria história, no contexto do “eu penso, eu preciso, eu quero, eu posso, eu faço!” (Boal, 2010,p.176) com respeito mútuo para gerar a autonomia da consciência. Eu sou a segunda irmã de cinco irmãos, morava em uma casa simples, havia um campo, um jardim, animais de estimação, brincava, estudava, comia, dormia, vivia bem sem nenhuma preocupação. Aos sete anos de idade despertou em mim o interesse pela arte, meus pais já haviam percebido isso, eu era feliz, quando no auge dos meus nove anos, minha mãe faleceu.

Agora relatando esse percurso, descobri na prisão muitas histórias parecidas com a minha, de mulheres que sofreram opressões, perdas, abandonos, foram rejeitadas de alguma forma, foram engolidas pelo mundo, e no jogo Teatral, elas voltaram a existir, voltavam a sorrir, a brincar, a não mais sentir medo. E quando elas voltavam a sorrir, eu também voltava e fui aos poucos descobrindo esse processo de liberdade e costurando os remendos da minha própria história.

A partir do falecimento da minha mãe tudo parecia obscuro meu irmão mais velho foi morar com meus avós maternos e os outros três e eu ficamos com meu pai. Ele ia trabalhar e eu passei a cuidar deles, fiquei sem entender o que estava acontecendo, o medo irradiava o calor pelo meu corpo tão pequeno e sem proteção, oito meses se passaram e meu pai casou-se outra vez, vieram mais dez irmãos. Meu pai queria que eu tivesse a mesma profissão de minha mãe, professora. Porém, eu sempre ia para o lado “esquerdo” como ele dizia, ou seja, o lado da sensibilidade inerente ao ser humano e não da disciplina religiosa.

Em um certo dia chuvoso brincando de “apresentação” com outras crianças, senti que faltava algo na encenação: olhei, pensei, foi quando veio a ideia de fazer nossos figurinos, peguei folhas e colocava sobre nossos corpos molhados da chuva. Ficou um figurino perfeito. No dia seguinte ainda pela manhã sem abrir os olhos, pensei em um vestido de seda transparente lilás que não passasse dos joelhos, algo ajustado no corpo, com mangas longas e largas, decote bem baixo, não tinha como fazer, não tinha quem me ensinasse e nem tinha dinheiro.

Passei dois dias pensando como fazer para conseguir material, pensei nas folhas: envira e cipó⁴ para fazer figurino em uma experimentação e coisas diferentes iam aparecendo, eu ia tecendo, amarrando, enrolando até sair um figurino. Depois passei a recortar retalhos de tecidos, queria fazer um figurino que fosse diferente, peguei uma lata de leite condensado coloquei o fundo sobre o tecido e risquei em círculo recortei sobre o risco depois costurei as bordas com uma fibra bem fina enfiada na agulha de mão depois de fechada puxei bem devagar até que as bordas ficassem bem juntas, em seguida amarrei e cortei a fibra, parecia um botão fiquei admirando por alguns instantes, continuei fazendo, fiz vários costurei um com os outros, conseguir fazer uma minissaia, dias depois minha avó a viu não acreditou que teria sido feito por mim.

Recortando, costurando e puxando retalhos acabei por confeccionar bonecas de pano, fazia figurino para cada uma e quando utilizava retalhos sem estampa achava que sempre faltava algo, começava a puxar fios de outros tecidos para costurar e assim ia ficando colorido foi aí que aprendi bordar, aproveitava restos de tintas, esmaltes para pintar. Pedir para meu pai que fizesse uma agulha de madeira que desse para puxar fios,

4 Folhas de Envira e Cipó: Segundo o dicionário Aurélio, especificando na botânica que Envira é o nome comum e genérico de plantas da família das Anonáceas, a saber, também chamada de pindaíba-de-folha-pequena, árvore da família das Anonáceas e o Cipó é o nome dado a várias plantas trepadeiras de caule amadeirado que crescem enroscadas ao tronco das árvores ou pendem deles.

foi quando aprendi o crochê e o tricô⁵ tudo para fazer meus figurinos. Sempre utilizando material barato.

Ainda sobre o contato com as folhas que fazia os figurinos, acabei utilizando-as para fazer chás. Quando adoecia de gripe, tomava chá, xarope e banho de ervas que eu mesma fazia. Gostava de fazer arte ou artesanato, eu usava um vestido que era de minha mãe, com fundo branco com flores pequenas de cor lilás, saía para o jardim com uma bacia nas mãos ia colher flores e folhas para fazer banho de cheiro, convidava algumas crianças e logo promovia uma apresentação, saía correndo entre as árvores, subia nos troncos já construía uma cena depois todos juntos corríamos e cantávamos porque eu não cantava nada bonito. Sempre que íamos brincar colocava figurino em cada uma das crianças de acordo com seus personagens. A intenção era ficarmos suados e sujos para tomarmos banho de ervas e flores, banho de cheiro, já fazia performance sem saber, sentia a tentação de querer algo mais, tudo era teatralidade, comecei a decorar minha casa, pendurava os figurinos, pintava nas paredes, nos quadros, nas garrafas em qualquer coisa que pudesse. Assim trabalhava minhas dificuldades em um silêncio que não sabia decifrar, as pessoas não conseguiam entender qual o sentido que seria ou o que eu seria. Meu pequeno corpo era um elemento que se comunicava com aquelas imagens.

A Teatralidade é considerada, neste trabalho, com base nos pressupostos de Cornago (2009) e Diéguez (2014), para os quais é necessário pensar o próprio teatro como campo expandido, ou seja, é urgente o olhar para manifestações contemporâneas daquilo que é intrinsecamente teatral, mas não se encontra, necessariamente, atrelado à prática teatral in situ. Empreender a Teatralidade como dispositivo analítico emerge como possibilidade de se (re)pensar as práticas naturalizadas em diferentes contextos, identificando nelas 5. efeitos relacionados a um discurso teatral (este compreendido, também, em uma acepção ampla, que extrapola os limites da própria noção de teatro) (GONÇALVES, 2014). Vislumbrar, então, efeitos de Teatralidade como dispositivo analítico para pensar a Educação encontra nas discussões de Florence (2011) um lugar de equilíbrio, especialmente na abordagem do autor sobre o teatro como uma arte capaz de acordar o imaginário e questionar por vias radicais qualquer instituição ou convenção que possa reger as relações humanas (GONÇALVES, Jean Carlos. 2018, p.141)

Havia muito entusiasmo em mim, havia sempre muita teatralidade intrínseca ao mesmo tempo muitas eram as dificuldades, e depois de muito tempo resolvi de verdade pela primeira vez colocar em prática o sonho de infância, criando meus próprios figurinos,

5 Crochê e Tricô: Crochê ou croché (em francês *crochet*) é uma espécie de artesanato feito com uma agulha especial, dotada de um gancho. Consiste em produzir um trançado semelhante ao de uma malha rendada/ O tricô é uma técnica para entrelaçar o fio (de lã ou outra fibra têxtil) de forma organizada, criando-se assim um pano que, por suas características de textura e elasticidade, é chamado de malha de tricô ou simplesmente tricô. Pode ser feito manualmente, com duas agulhas que, além de propiciar o entrelaçamento do fio (criando cada ponto), abrigam a malha de tricô já tecida

nessa trajetória estou tentando prosseguir no que acreditava. Figurinos feitos com tecidos leves, finos de várias cores, modelos diferentes, saias, blusas, vestidos feitos de bordados e fuxico⁶, mais de setecentos fuxicos costurados à mão também com linha de crochê outros costurados na máquina, adereços feitos à mão. Fiz figurinos sem estampas e estampados de renda, flores de fuxico. Os materiais utilizados eram tesoura, agulha de mão, linha, retalho de tecido, máquina de costura, fios e barbantes. Não paro de costurar, de pensar, de fazer, não quero parar, não posso parar.

Considerações em Processo

Neste contexto de finalização da minha graduação, o que considero um dos maiores processos de autonomia e consciência em mim mesma, já que fui tão desacreditada por tantas pessoas em minha própria família, com exceção dos meus filhos que me ajudaram muito, eu penso sobre mostrar estas reflexões teóricas na prática e desenvolvo a performance como Montagem Cênica inspirada no Teatro na Prisão, trata-se de uma instalação com vários elementos que neste momento são cênicos e ao mesmo tempo fazem parte da minha vida: eu apresento os figurinos com fuxicos e panos coloridos, eu mostro as bonecas feitas de garrafa pet e são bonecas oprimidas, eu mostro as ervas, as flores, pedaços de madeiras, raízes, garrafas, quadros e por último o banho de cheiro. Eu tento costurar minhas próprias memórias e ganhar autonomia para viver estas teatralidades que estão em mim desde sempre. E espero que o público também se inspire para costurar suas próprias dores e transformá-las em entusiasmo, autonomia e esperança.

⁶ Fuxico: é uma técnica artesanal que remonta há pelo menos 150 anos, que aproveita restos de tecido. O nome FUXICO surgiu por causa das mulheres do interior do Nordeste do Brasil, que se reuniam para costurar e aproveitavam para fazer intrigas e mexericos. O fuxico consiste em umas trouxinhas de panos, feitas costurando círculos recortados de sobras de tecidos. Costuradas umas as outras essas trouxinhas formam colchas, toalhas de mesa, caminhos de mesa, capas de sofá, almofadas, peças de vestuário, bolsas, bijuterias, entre outros. Elas também podem ser utilizadas para decorar panos de copa, caixinhas de madeira, tiaras, camisetas e muito mais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAL, Augusto. A Estética do Oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

_____. Jogos Para Atores/atrizes e Não Atores/atrizes. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FICHE, Natália Ribeiro. Teatro na prisão: Trajetórias individuais e perspectivas coletivas. Rio de Janeiro: 2009

FOCAULT, Michel. Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão. Trad. Raquel Ramallete. 42. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GONÇALVES, Jean Carlos. Teatralidade e Performance na pesquisa em Educação: do corpo e da escrita em perspectiva discursiva. Educar em Revista, Curitiba, Brasil, v. 34, n. 67, p. 139-155, jan./fev. 2018.

MARTINS, Annie. Arbítrio: O Teatro Político e o Teatro Pós-Dramático como inspiração para uma prática dramatúrgica. Dissertação de Mestrado defendida em 2014 no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas.
ROCHA, Maria de Lourdes Naylor. Teatro na prisão: A dramaturgia da prisão em cena. Rio de Janeiro: 2006.

_____. Teatro na Prisão: Processos de autonomia e emancipação a partir do Jogo Teatral e o Teatro Fórum. Artigo apresentado no XVIII Confaeb – Congresso Nacional de Arte/Educadores do Brasil. Brasília: 2018

SPOLIN, Viola. Improvisação para o Teatro. Trad. Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VIANA, Fausto: O figurino teatral e as renovações do século XX / Fausto Viana. São Paulo: editora Perspectiva, 2003.

