



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

ARIENE VICTÓRIA SANTOS TORRES

**Nina e os Monstros Invisíveis: Descobertas metodológicas no ensino não formal
de teatro para mulheres nortistas**

Manaus - AM

2022



ARIENE VICTÓRIA SANTOS TORRES

**Nina e os Monstros Invisíveis: Descobertas metodológicas no ensino não formal
de teatro para mulheres nortistas**

Artigo apresentado à Universidade do Estado do Amazonas - UEA como requisito final para obtenção do título de Licenciada em Teatro sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Gislaine Regina Pozzetti.

Manaus - AM

2022

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade do Estado do Amazonas.

T693nn Torres, Ariene Victória Santos
Nina e os Monstros Invisíveis : Descobertas
metodológicas no ensino não formal de teatro para mulheres
nortistas / Ariene Victória Santos Torres. Manaus : [s.n],
2022.
26 f.: color.; 21 cm.

TCC - Graduação em Teatro - Licenciatura -
Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2022.
Inclui bibliografia
Orientador: Gislaine Regina Pozzetti

1. Teatro Feminista. 2. Metodologia. 3. Manaus.
4. Teatro Infantil. 5. Formas Animadas. I. Gislaine
Regina Pozzetti (Orient.). II. Universidade do Estado do
Amazonas. III. Nina e os Monstros Invisíveis



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

Criada pelo Decreto Estadual nº 21.963, de 27 de junho de 2001



TERMO DE APROVAÇÃO

ARIENE VICTÓRIA SANTOS TORRE

**NINA E OS MONSTROS INVISÍVEIS: DESCOBERTAS METODOLÓGICAS NO ENSINO
NÃO FORMAL DE TEATRO PARA MULHERES NORTISTAS**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aprovado, com nota 9,2 como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura pelo curso de Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:

Profa. Dra. Gislaine Regina Pozzetti
(Orientadora)

Profª Dra. Vanessa Benites Bordin
(Membro Titular)

Profa. Ma. Daniely Peinado dos Santos
(Membro Titular)

Manaus, 15 de março de 2023

“Por todas que vieram antes de mim e que tornaram o presente possível”
Jarid Arraes

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Madalena, Momo, Muguerça, e Bilbo (*in memorian*), vocês são minha família e eu dedico este trabalho à vocês.

Às amigas que me levantaram e me incentivaram quando eu achava que não conseguiria, Kássia Nascimento, Nykolly Xavier, Isabelle Mamones, Bianca Lopes, Débora Trindade, Julhia Alcântara, Nyanne Lima, Ava, Karem Ramos, Ericka Serrão e minha melhor amiga Déborah Ohana. Vocês são uma inspiração para mim, sou muito grata por me permitirem participar vida de vocês.

À minha orientadora Gislaine Pozzetti, que me trouxe luz em mais momentos do que eu seria capaz de nomear.

À minha banca Vanessa Bordin, pelas conversas e pelo incentivo e Daniely Peinado, uma artista que eu admiro e tive muita sorte em poder chamar de professora durante a minha graduação.

Ao professor John Wheiner, pelas longas conversas e caronas, por ter me fortalecido e não ter desistido de mim.

À minha terapeuta Sabrina de Marchi, muitos questionamentos levantados aqui se estenderam aos nossos encontros. Obrigada por conseguir extrair o melhor de mim, se eu continuo aqui foi por influência sua.

À Maya e ao grupo Elas, com vocês eu descobri como é bom não estar sozinha. Nós por nós.

À minha irmã Ariane Bianca, que do jeito dela, tenta me compreender e me acolher da melhor forma que pode. E à minha mãe, pelo colo cedido que me acalmava quando eu precisava.



NINA E OS MONSTROS INVISÍVEIS: DESCOBERTAS METODOLÓGICAS NO ENSINO NÃO FORMAL DE TEATRO PARA MULHERES NORTISTAS

Ariene Victória Santos Torres

Profa Dra. Gislaine Regina Pozzetti (orientadora)

RESUMO:

Nina e os Monstros Invisíveis (2022), processo de montagem cênica do componente curricular de Conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas ESAT - UEA. A montagem Nina aborda como temática principal a cultura da pedofilia e o abuso sexual infantil, focada na vivência de crianças amazonenses. No desenvolvimento da montagem, reflexões e registros foram surgindo, elencando os desafios e dificuldades encontrados durante o processo de montagem do espetáculo, a partir de uma metodologia de ensino pensada e executada para a mulher amazonense e suas necessidades enquanto indivíduos-fêmea.

Palavras chave: teatro feminista; metodologia; Manaus; teatro infantil; formas animadas.

ABSTRACT

The present work describes and analyzes the developments of the construction of the show Nina e os Monstros Invisíveis (2022), a process of scenic assembly of the curricular component of Completion of the Degree in Theater by the University of Amazon State ESAT - UEA. The montage Nina addresses the culture of pedophilia and child sexual abuse as its main theme, focused on the experience of amazon children. This work aims to raise reflections and record the challenges and difficulties encountered during the process of assembling the show, based on a teaching methodology designed and implemented for amazon women and their needs as female individuals.

Keywords: feminist theater; methodology; Manaus; children's theater; puppet theater.

INTRODUÇÃO

O presente artigo analisa, em um processo investigativo de pesquisa-ação os desdobramentos do processo de montagem do espetáculo “Nina e os Monstros Invisíveis”, que se deu a partir de uma inquietação vinda de uma reportagem publicada em 2017 sobre o relato de uma menina que havia percebido, depois de assistir a uma palestra de educação sexual na sua escola, ter sido abusada pelo pai de sua prima.

Eu, enquanto uma sobrevivente de abuso sexual infantil, senti a necessidade de abordar o tema, então juntei a ludicidade e a potencialidade do teatro de formas animadas para contar a história de Nina, uma criança que vai passar algum tempo na casa de seus avós e lá, tem sua infância roubada.

Pensando no histórico de violências sexuais contra crianças e adolescentes que o estado do Amazonas está inserido, a montagem visava ampliar o debate acerca da educação sexual para crianças, principalmente para as que residem no estado, que já foi alvo de investigação, como por exemplo no caso do município de Coari sob o mandato de Adail Pinheiro (mandato de 2001 a 2008).

Ao decorrer do processo, percebi que a ideia de montar um espetáculo sobre educação sexual para crianças foi sendo amadurecida, e o meu o meu objeto de pesquisa definitivo se mostrou ser outro, como a necessidade de trabalhar somente com mulheres, e refletindo sobre como o ambiente da sala de ensaio pode contribuir na discussão sobre esses monstros invisíveis presentes no nosso cotidiano. Assim, nesta pesquisa, tento traçar um direcionamento sobre possíveis metodologias a serem trabalhadas num ensino não formal de teatro, aliadas a uma escuta sensível numa tentativa de amparar as atrizes que possam ser afetadas pela narrativa do espetáculo.

Apesar de não haver necessidade de uma montagem cênica para a conclusão do curso de licenciatura em teatro, a princípio, o objetivo inicial era fazer a apresentação da montagem, refletir sobre os seus desdobramentos e escrever sobre, porém, os questionamentos levantados durante o processo me fizeram ter reflexões urgentes que ocasionaram na mudança de tema, o que me traz à atual pesquisa.

O PROCESSO DE MONTAGEM: Uma auto reflexão

O espetáculo “Nina e os Monstros Invisíveis” narra a trajetória da nossa protagonista Nina, que ao passar um tempo na casa de seus avós percebe a perda de sua infância. Para retratar uma temática tão profunda e densa busquei o teatro de bonecos para trazer a ludicidade ao público que é infantil, com o intuito de trazer um pouco de leveza ao abordar a temática. No decorrer do processo, os bonecos e o espetáculo se tornaram uma trama secundária em contraste aos questionamentos levantados durante a trajetória que traçamos, que inicialmente traduziriam a angústia e a ludicidade necessária para propor um diálogo acerca da temática da pedofilia.

Imagem1: Primieros esboços para a confecção dos personagens-bonecos elaborados por Laura Trochmann.



Fonte: Acervo da autora

Por que Nina?

Nina representa todas as meNINAS que chegaram à vida adulta tendo sobrevivido à uma infância de abusos e violências. Se olharmos para o contexto social que o Brasil estava inserido nos anos 90 e início dos anos 2000, podemos observar a influência que a pornografia teve na cultura do nosso país. Era comum assistirmos a programas dominicais que passavam na televisão aberta mostrando mulheres seminuas interagindo de forma sensual em pleno horário de almoço ou crianças dançando na boquinha da garrafa ao som de músicas com duplo sentido sendo interpretadas como “engraçadas”.

Quando fazemos o recorte geográfico e olhamos para a região norte do país, mais especificamente o estado do Amazonas, cujo alto índice de exploração sexual de crianças e adolescentes vem se destacando desde os anos 90 (segundo dados das reportagens denominadas “Infância Roubada” e “Disneylândia do Sexo”)¹, podemos considerar que esta prática só se consolida por conta do envolvimento daqueles que deveriam exigir o cumprimento da lei.

A rede de exploração sexual infanto-juvenil havia se sofisticado para atender cada vez mais poderosos. Em vez das chamadas boates, que antigamente deixavam a prostituição escancarada, as meninas passaram a ser recrutadas por agências de turismo ou redes de aliciadores, que se comunicavam por telefone com seus clientes. Em alguns casos, até servidores públicos eram usados para agenciar meninas para pedófilos que ocupavam cargos públicos. (RIBEIRO Jr., Amaury. 2020 p. 118-119)

Tendo como endereço inicial o centro da cidade e logo depois se mudando para a periferia da zona Leste de Manaus, a rede de pedófilos agia em conjunto a agências de viagens estrangeiras à procura de meninas indígenas virgens. Sob o manto da moralidade, políticos e juízes se sentiam seguros da impunidade de seus atos, outros desfilavam com crianças em seus carros ou até mesmo usavam de espaços públicos de repartições do estado para explorar sexualmente suas vítimas.

Composta majoritariamente por crianças e adolescentes pobres e indefesas da periferia, levando as meninas a se prostituírem e os meninos a trabalharem, não só como ‘mulas’ mas como soldados/pistoleiros do tráfico, muitas das vítimas eram drogadas e aliciadas com propostas de melhoria de vida, um celular novo ou em troca de uma refeição, no pior dos casos, elas eram abusadas por seus próprios parentes. Mães que ofereciam suas virgindade por R\$50,00 (cinquenta reais) a R\$ 2.000,00 (dois mil reais), pais, tios, avós, vizinhos que se ofereciam para cuidar dessas crianças enquanto suas mães saíam para trabalhar, primos, irmãos, padrastos. A lista é extensa. Crianças e adolescentes de classe média também se prostituíam para comprar roupas de grife ou artigos de luxo.

Casos assim não se restringem somente à região norte do país. Na Paraíba em 2017, foi publicada uma matéria no G1² que relatava a denúncia de uma menina que após assistir à uma palestra de educação sexual na escola em que ela estudava, percebeu que aqueles toques feitos pelo pai de sua prima, quando a visitava para brincar, caracterizava um abuso sexual infantil. A criança reportou à professora responsável pela palestra que quando ia brincar com a prima, o pai da mesma “passava a mão em suas partes íntimas” enquanto ela assistia televisão com a prima.

¹ Materias televisivas produzidas pela Rede Record e Rede Globo respectivamente.

² O link da matéria pode ser encontrado em referências

Imagem 2: Matéria publicada no portal G1



Fonte: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2019/11/04/apos-palestra-de-educacao-sexual-na-escola-crianca-revela-abuso-e-homem-e-condenado-a-prisao-na-pb.ghtml>

A partir dessa manchete, a criação do espetáculo “Nina e os Monstros Invisíveis”, uma montagem que visa falar sobre educação sexual para crianças, foi sendo maturada, a fim de conscientizá-las sobre os tipos de toque que o nosso corpo pode receber e como esses toques reverberarão nas nossas vidas. Crimes sexuais, principalmente quando ocorridos na infância, costumam ser muito difíceis de serem comprovados pois são consumados às escondidas, em sua maioria dentro de casa, pelos próprios parentes ou amigos próximos da família da vítima e são abusos que não deixam rastros ou provas materiais de seus crimes.

Todas essas questões pesaram na hora de eu escrever este trabalho. Conversando com as mulheres que faziam parte do elenco, foi possível notar que violências como essas transcendiam a sala de ensaio e interferiam no nosso fazer artístico. Como conseguiríamos falar sobre essa temática, de uma forma distanciada, se todas nós já passamos por situações semelhantes de violência? Como não levar questões levantadas nos ensaios para casa? Como lidar com esses monstros invisíveis? Não dá para simplesmente ignorar todo o contexto pessoal e social do nosso estado e fingir que esse histórico de violências sexuais não nos atravessa. Foi pensando nessas e em outras problemáticas que eu decidi mudar o tema da minha pesquisa, que seria um espetáculo sobre educação sexual para crianças, e se tornou nessa busca por encontrar caminhos que nos permitam refletir como ser fêmea interfere nas práticas teatrais.

REUNIR MULHERES: DIFICULDADES E DESAFIOS

Integrantes e Equipe

No início do processo tivemos alguns contratemplos, uma das muitas dificuldades que enfrentamos foi encontrar as integrantes do elenco, seja pela temática sensível, por nem todo mundo ter interesse em adentrar tanto em si a fim de explorar as suas próprias feridas, ou por disponibilidade de tempo, além de se tratar de uma montagem de finalização de curso, fazendo com que a mesma não tenha nenhum tipo de remuneração.

Durante a escrita da dramaturgia, se fez cada vez mais necessária a presença de uma equipe 100% composta por mulheres, para facilitar o processo de criação do espetáculo, devido contexto de nossa socialização³, o que tornaria de fácil compreensão por parte do elenco o lugar que era necessário atingir para podermos falar sobre essa temática de forma responsável e embasada.

[...] o sexismo não é somente uma ideologia, reflete, também, uma estrutura de poder, cuja distribuição é muito desigual, em detrimento das mulheres. [...] as mulheres são “amputadas”, sobretudo no desenvolvimento e uso da razão e no exercício do poder. Elas são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores. (SANTOS apud SAFIOTTI, 2004, p. 35)

Na sua abordagem, Safiotti considera a vivência enquanto fêmea humana adulta, que experienciamos durante toda a nossa formação enquanto ser, que é o condicionamento de rituais e padrões impostos a nós desde o nosso nascimento a fim de reproduzirmos tais comportamentos que, eventualmente, nos limitará e colocará em posições vulneráveis perante aqueles que são os agentes ativos e perpetuadores de nossas opressões. Portanto, trabalhar com homens seria algo muito desgastante, por muitos não serem capazes de assumir suas responsabilidades e parcela de contribuição na manutenção desse sistema que nos aprisiona.

Após alguns convites, tínhamos o elenco formado por 03 mulheres, I.A., E.S. e M.G., porém não demorou muito para que as primeiras dificuldades e reflexões se fizessem presente. O elenco era todo composto por diferentes tipos de mulheres, tínhamos mães, mulheres de cor, periféricas e outras configurações. Nos primeiros ensaios foi sugerido a leitura de alguns materiais de apoio para que pudesse ser realizado um processo com embasamento e discussão, porém uma das integrantes do elenco, I.A., se mostrou bastante resistente às reflexões geradas pelo grupo. Numa tentativa de não se reconhecer na narrativa do processo, ela preferiu se retirar

³ Socialização feminina é a forma como a sociedade “educa” ou “doméstica” mulheres. Um dos principais ensinamentos que são realizados é para que sejam boas donas de casa, amorosas, caridosas, cuidadosas, higiênicas, amistosas, delicadas (QG Feminista 2019).

da montagem. O que é compreensível já que junto da consciência adquirida vem muita dor ao perceber todas as problemáticas que a nossa classe sexual precisa lidar.

O elenco ideal seria composto por 05 atrizes, que estariam atuando no revezamento da manipulação dos bonecos, entretanto tínhamos somente 02 no momento, E.S. e M.G., o que me fez ir atrás da terceira integrante. K.A. a terceira atriz aceitou o convite e ao chegar na sala de ensaio recebo a notícia que E.S. estava em situação de vulnerabilidade e insegurança alimentar e, por isso, não conseguia ir em alguns ensaios para poder trabalhar e conseguir dinheiro mais rápido, novamente, nenhuma delas estava tendo seu trabalho remunerado, então era compreensível que ela faltasse. Como forma de resolver todas as problemáticas apresentadas, foi oferecida a todas do elenco uma ajuda de custo num valor que contribuísse para sua locomoção e sustento no período dos ensaios. Somente essa atriz aceitou, as outras disseram que não estavam precisando.

Depois de muitas conversas a seguinte reflexão surgiu: o patriarcado junto do capitalismo empobrecem tanto as mulheres e fazem questão de vê-las longe uma das outras que situações assim acontecem. Quantos homens não estariam conseguindo ir para a sala de ensaio por estarem passando fome?

[...] mulheres beneficiadas são constantemente retratadas e representadas de modo a reproduzir uma generalidade. Elas aparecem em ambiente isolado, no ostracismo do lar, desconsiderando alianças e sociabilidades cotidianas. Elas, supostamente, não fazem parte de um povo, do espaço público das negociações e discordâncias, não vivenciam a política e nem criam modos de agenciamento coletivo, mas estão imobilizadas, silenciadas e impossibilitadas de se desvincularem da relação determinística com os objetos (elas mesmas reduzidas a objetos que integram o cenário do lar), os seres que habitam a casa e as tarefas atribuídas à mulher-mãe-esposa. Nas fotografias observadas neste artigo, veremos que retratar o doméstico serve à forma como mulheres empobrecidas se tornam socialmente inteligíveis e visualmente reconhecíveis. A domesticidade funcionaria tanto como elemento operatório de visibilidade quanto elemento expressivo de uma materialidade que condensaria experiências pessoais e coletivas destas mulheres (MARQUES 2019 apud BERTH, 2018).

É muito mais interessante que se crie uma imagem de fragilidade e vulnerabilidade no inconsciente coletivo sobre as mulheres, pois é algo vendável como Marques defende em seu texto sobre a imagem empobrecida da mulher nas campanhas do governo para o programa bolsa família, e essa imagem aos poucos vai se transpondo para a vida real, para o dia a dia.

As mulheres retratadas parecem ter a única função de encarnar o sofrimento: poucas dimensões de suas existências são exploradas, pois elas assumem o papel arquetípico da vítima e passam a existir fora do

tempo e do espaço concreto de seu cotidiano. Os sujeitos nesse tipo de imagem não representam a si mesmos de maneira particular, mas adquirem o status de objetos de uma compaixão universal (MARQUES 2019 apud Perlini 2012).

A pobreza apresentada com mulheres, se torna um elemento manipulador a fim de gerar emoções de quem está vendo, revitimizando a mulher, reforçando a ideia de frágil e vulnerável já que elas posam sozinhas, em sua maioria.

Com um elenco composto por 03 atrizes, E.S., M.G. e K.A. o processo estava se encaminhando e cada vez mais a necessidade de ter outras duas integrantes se intensificava. Duas atrizes iniciantes, G.V e B.R. foram indicadas e, por conta do histórico de problemáticas ocorridas nos ensaios, elas ficaram numa espécie de período de teste. No fim, elas permaneceram no processo, finalmente totalizando 05 atrizes. Assim nosso elenco foi formado por mim, conhecida sob o nome artístico de Victória Müller artista amazonense, atriz, figurinista, maquiadora, produtora, gosto de me experimentar em outras áreas como formas animadas, direção e ilustração. Tenho 3 gatas, Madalena, Momo e Muguerça. Amo piqueniques e chás da tarde.

A atriz I.A. é defensora da acessibilidade e comunicação gentil e não violenta, mãe de duas crianças, esposa, mulher forte e adorável, e luta para a conscientização do autismo.

E.S. também é atriz, periférica, umbandista, de opiniões muito fortes mas de um companheirismo sem igual. Adora tomar banho nos rios da nossa cidade e se conectar com a natureza, identifica com a onça como seu espírito animal por conta de sua feracidade e lealdade. Defensora de mulheres e crianças encontrou na palhaçaria uma forma de protestar e luta pelo o que acredita.

M.G. Atriz, fotógrafa, gosta de passear pelos pontos turísticos da cidade, adorável, gosta de conversar olhando nos olhos e é umbandista.

K.A. Atriz, arteeducadora, umbandista, muito comprometida com tudo que faz, mãe e defensora da infância, companheira, sonhadora, e tem um senso de humor maravilhoso.

G.V. Atriz, adora escrever contos de fadas, usa o tempo livre para compor canções de letras melódica, sonhadora, dona de um riso frouxo, fã de cia do Calypso, é ativista de causas ambientais, e uma ótima amiga apesar de demorar dias para responder uma mensagem.

B.R. Atriz, espírito livre, sempre em busca do novo. Gosta de se desafiar dia após dia, um pouco introspectiva, gosta de trabalhos manuais e tomar banhos de cachoeira. Muito Companheira, brincalhona e divertida, cabelos negros e lisos, parecidos com os das índias da região, é uma mulher muito forte e inspiradora.

Por motivos de confidencialidade, preferi manter o nome das atrizes em sigilo para que elas se sentissem mais seguras e tivessem suas identidades preservadas.

Violências e Consentimentos: Toque indevidos e Confidencialidade

Já com o elenco completo, antes do feriado da semana pátria de 2022⁴, foi realizado um ensaio para falar sobre toques e consentimento e foi discutido sobre como a violência masculina incentiva os homens a se sentirem muito à vontade em tocar nos nossos corpos sem culpa ou cogitar pedir permissão. Na mesma noite nossa equipe sofreu uma tentativa de assalto, algumas conseguiram correr e outras ficaram, um dos assaltantes chegou a tocar uma das meninas que, paralisada de medo, ficou para trás e quando conseguimos nos reunir estávamos todas muito assustadas e nervosas. Todas do elenco moram em lugares distantes do centro, que é o lugar onde acontecem os ensaios, por isso, convidei duas das atrizes para dormir na minha casa, M.G. e G.V., por morar mais próximo do que elas. Chegando lá meu genitor não permitiu que elas ficassem em casa e foram expulsas sofrendo agressões físicas. Ironicamente, reforçando tudo o que havíamos dito durante o ensaio.

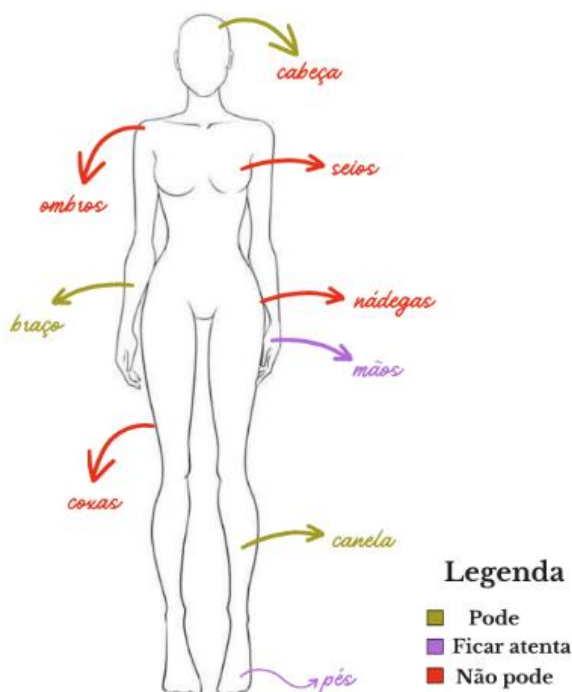
[...] tocar outra pessoa não costuma ser uma ação simples, mesmo em processos criativos que o pressupõe, como no teatro. Há ainda que ter em conta os tabus existentes nas sociedades contemporâneas. Além disso, o toque também envolve questões de gênero, uma vez que as mulheres estão expostas à violência tendo em vista uma estrutura patriarcal que coloca o corpo da mulher como algo público. Assim, é importante destacar desde já que tocar exige respeito, responsabilidade, cuidado e uma confiança que é adquirida com o desenvolvimento das relações (SANTOS, p. 13 2022).

Muito foi discutido sobre os toques não permitidos que nossos corpos recebem, chega a soar absurdo cogitarmos pedir para tocar no corpo de outra mulher mesmo que seja em suas mãos. O processo de montagem do espetáculo buscou fomentar o debate acerca dos “pontos de gatilhos” espalhados pelo nosso corpo. São lugares sensíveis que, em sua maioria derivado de alguma violência sexual, os toques não são bem vindos e nós trabalhamos diversas vezes pedindo permissão para tocar na nossa colega de elenco ou pedindo para que o toque não fosse realizado.

Foram realizados exercícios e algumas dinâmicas para nos conhecermos melhor e que estimulasse a confiança uma na outra, como: sessões de massagem, questionários, improvisação, rodas de conversa. Reencenamos brincadeiras comuns de nossa infância a fim de resgatar memórias e sentimentos abafados pela vida adulta, meditamos quase em todos os ensaios para que isso potencializasse nossa concentração e nos deixasse imersas nas práticas teatrais entre outras atividades.

⁴ Dia 05 de setembro se comemora a elevação do Amazonas à categoria de província e dia 07 de setembro a independência do Brasil, tornando as duas datas em feriados no estado.

Figura 3: Representação de um dos exercícios experimentados



Fonte: Acervo da autora

Ao aceitar participar da montagem, todas receberam um termo de confidencialidade e comprometimento, justamente por se tratar de um tema sensível e delicado e a fim de criar um ambiente seguro e de confiança para que todas pudessem compartilhar suas histórias mais íntimas sem se preocupar com vazamento de informações.

Com o passar dos ensaios surgiu o possível vazamento de informações, ao perceber a falha em potencial, tivemos reuniões para apurar os fatos. Descobrimos que uma das atrizes, M.G., estava trocando informações com outras pessoas, porém não conseguimos identificar todas as informações vazadas e para manter uma segurança na sala de ensaio, ela foi convidada a se retirar.

Interferências no processo: Como ser fêmea interfere no nosso fazer artístico

Depois do feriado da semana da pátria de 2022, nós ainda passamos o restante do mês de setembro tentando nos restabelecer porém não conseguimos, sempre alguma coisa acontecia para que uma das integrantes faltasse. Pensando nisso, foi acordado que entraríamos em hiato

⁵ Imagem meramente ilustrativa.

até a finalização da confecção dos bonecos para que tivéssemos tempo de nos reorganizar e ao mesmo tempo descansar. Esse hiato durou de outubro de 2022 até janeiro de 2023.

Ao retornar, em fevereiro, os ensaios estavam fluindo bem, estávamos produzindo num ritmo muito bom, até que uma das integrantes, E.S., sofreu um assédio, o que a fez repensar toda a dinâmica que envolvia o processo do espetáculo já que ela morava numa parte distante do local que ensaiávamos e os ensaios aconteciam no horário da noite, a deixando insegura no retorno para casa. Mais tarde ela sairia da montagem.

K.A. descobriu que estava grávida e era uma gravidez de risco e precisava ficar de repouso absoluto, o que deixou a sua presença instável no processo. Ainda havia interesse de participar, porém ela não estava com tempo hábil para se fazer presente. E então voltamos ao início com duas atrizes.

Não podemos deixar de refletir, com sensibilidade, sobre como mais uma vez o processo de montagem tem sido atravessado pelo fato de a equipe ser composta somente por mulheres e como seus medos, traumas, dores e vivências influenciam nas suas práticas teatrais principalmente numa cidade com o histórico social como Manaus. Não se pode ignorar o prévio contexto de vida de cada uma que passou por nós.

Com o tempo eu fui entendendo que lugar eu ocupava durante o processo, pois tirando o elenco, eu era ao mesmo tempo, diretora, bonequeira, figurinista, produtora, maquiadora, cenógrafa, dramaturga, encenadora entre outras funções que eu estava acumulando. Como eu poderia falar sobre um assunto tão delicado de uma forma sensível se eu não conseguia fazer uma distribuição de tarefas sem ficar sobrecarregada? Como eu poderia estar desenvolvendo, quem sabe, uma prática de trabalho que respeitava tanto o tempo das atrizes e equipe enquanto não respeitava o meu próprio?

Teatro em Manaus e o corpo feminino: um olhar para dentro

Com seis anos eu já sabia que queria ser artista, na época eu pensava que seria pelo ballet a minha estreia nos palcos, mal sabia eu que só mais tarde, quando eu entrasse na graduação de teatro e fizesse ballet como matéria optativa, que eu viria a descobrir que na verdade eu não gostava de ballet mas sim da rotina de exercícios de alongamento, fazendo com que eu sonhasse em ser contorcionista.

A minha primeira experiência nos palcos foi quando durante um estágio, aos 18 anos, cursando minha primeira graduação, gastronomia. Durante esse período conheci uma graduanda em teatro que estava precisando de uma atriz para compor o elenco da montagem da matéria de direção I. Ela me convidou e eu aceitei. Nesse processo me indicaram a fazer

teste de elenco para uma montagem de conclusão de curso. A montagem pertencia a Déborah Ohana⁶, que mais tarde viria a ser a minha maior incentivadora, além de parceira de trabalho.

Ouso dizer que ela foi a minha primeira professora de teatro. Isso foi em 2015, depois dela eu nunca mais fui dirigida por outra mulher. Esse último dado é muito importante, principalmente na minha trajetória, pois é um indicador do que eu quero relatar com essa pesquisa., não como uma evidência anedótica⁷ mas como um relato de experiência. A importância de pensar o fazer teatral voltado para mulheres.

Dionísio, Aristóteles, Sófocles, Shakespeare, Brecht, Nelson Rodrigues, entre outros, criaram um legado masculino que foi desenvolvido por e para homens sem levar em consideração as nossas particularidades enquanto fêmeas humanas adultas. Suas contribuições foram e são essenciais para o desenvolvimento do nosso ofício, mas precisamos problematizar as nossas especificidades para que possamos reconhecer o legado e trajetória das mulheres.

Na Grécia antiga, por volta de VI a.c. o lugar da mulher no teatro era ocupado por homens e a presença de mulheres era estritamente proibida por não serem consideradas cidadãs, sendo assim, os homens interpretavam todos os papéis presentes na peça, utilizando-se de máscaras, fantasias, adereços e trejeitos afeminados. Um bom exemplo de mídia que representa, de forma lúdica essa época é o filme “*A Bela do Palco*”. A mudança só ocorreu muito tempo depois, no século XVII na França com a origem da Commedia Dell’Arte, que pela primeira vez inseriu mulheres em seu elenco.

Em Manaus, o ofício teatral tem divisões muito finas onde não se sabe onde se inicia e onde se acaba o profissional e o pessoal. Por vezes, os processos que exigiam algum tipo de contato físico entre homens e mulheres eram feitos de forma a beneficiar o interesse de um sobre o outro. Frequentemente se utilizando da hierarquia para tal benefício.

Obtendo um olhar crítico sobre as relações de poder do “masculino” pode-se entender diversas atitudes tidas como brincadeiras ou como parte de uma metodologia de criação de uma personagem como atos desrespeitosos que violam a integridade da pessoa que se torna a vítima destas ações. Se tratando de nós, mulheres, é explícita a forma com que o corpo feminino é visto, estando fortemente ligado a um contexto sexual e de natureza banalizada diante da cultura patriarcal que estamos inseridos de modo geral (MEDEIROS, p. 2 2019).

⁶ Bacharel em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas e Licencianda em Artes Visuais. Atriz, Diretora, Dramaturga e Redatora Publicitária. Ao longo dos seus 16 anos de carreira já participou como atriz de diversas companhias na cidade de Manaus, além de curtas-metragens regionais. É Fundadora e Diretora da Cia Um de Nós e foi indicada ao prêmio de melhor trilha sonora no Festival de Artes Cênicas de Conselheiro Lafaiete (FACE) - com o espetáculo Artigo 27.07.

⁷ Informação que não é baseada em fatos ou estudo cuidadoso.

Nas práticas teatrais é preciso ter consciência do próprio corpo e do corpo do nosso colega de elenco. Entender que não é toda prática que vai funcionar, de forma igual, para todos. É entender as especificidades de cada um e adaptar os exercícios para que tenha o resultado esperado de forma que não sacrifique o bem estar ou a saúde física e mental dos participantes.

Certa vez participei de um workshop de palhaçaria onde o mediador se colocava sentado em uma cadeira à nossa frente e nos pedia para lhe fazer rir. Usando métodos desenvolvidos por encenadores, ele se encontrava numa posição superior onde ele tinha poder sobre nosso desempenho, de forma bastante intimidadora. Não demorou muito para que a presença dele afetasse a única mulher presente. Eu. Em seguida tive uma crise de pânico pois a forma que meu corpo reagiu ao estímulo invasivo do mediador. Não houve toque. Não precisou.

A forma como o meu corpo reagiu não é muito diferente da forma que outras mulheres diante de tal pressão, a diferença é que eu não busco mais esse ideal de “profissionalismo”, que precisaria passar por cima de mim, do que eu estou sentindo, de toda o meu contexto pré workshop para demonstrar minha competência. Não é sobre sucumbir a toda e qualquer pressão que nos for aplicada, é sobre não reprimir os nossos contextos prévios e conseguir nos acolher para seguir em frente. É conseguir lidar com todos os traumas e dores sem me causar mais danos.

O teatro em Manaus se coloca em diálogo com questões sociais, incluindo as demandas das encenadoras, tópico fundamental para o desenvolvimento das práticas teatrais da cidade.

UMA METODOLOGIA PARA MULHERES

Não faz sentido falar sobre teatro feito por mulheres sem falar sobre feminismo. A repercussão do ser fêmea interfere de forma direta e indireta no decorrer da vida de uma mulher, seja no teatro ou fora dele. O ensino de teatro direcionado para mulheres há de ter uma metodologia que se utiliza da ferramenta interseccional⁸ para compreender todas as opressões e especificidades de todas as mulheres, ao mesmo tempo que se faz necessário a utilização de uma análise materialista⁹ para que possamos extrair as problemáticas acerca das vivências que, independentemente de cor, credo ou idade, nos atingem.

⁸ A interseccionalidade é a interação entre dois ou mais fatores sociais que definem uma pessoa. Questões como sexo, etnia, raça, localização geográfica ou mesmo idade não afetam uma pessoa separadamente.

⁹ O materialismo é uma concepção filosófica que admite a origem e a existência humana a partir de uma condição concreta: a matéria. É uma corrente que acredita nas circunstâncias concretas e materiais como principal meio de explicação da realidade e seus fenômenos sociais, históricos e mentais.

Durante o processo de desenvolvimento da montagem ‘Nina’, as metodologias foram sendo moldadas de acordo com as necessidades das atrizes que, aos poucos, chegavam até à direção. A tentativa de uma direção baseada na confiança, honestidade, respeito, responsabilidade e escuta com o próprio corpo e o corpo de sua colega de cena era a base do diálogo proposto pela direção. Conforme as problemáticas iam surgindo, sentávamos todas juntas para discutir as possíveis resoluções.

A escuta sensível apoia-se na empatia. O pesquisador deve saber sentir o universo afetivo, imaginário e cognitivo do outro para “compreender seu interior” as atitudes e os comportamentos, o sistema de ideias, de valores, de símbolos e de mitos (ou a “existencialidade interna”, na minha linguagem) (SALLES, apud BARBIER, 2007, p.94).

Na fala de Barbier é possível considerar a escuta não apenas física, auditiva, mas a escuta sensorial também, emocional, onde o indivíduo, dotado de sensibilidade é capaz de se comunicar de maneira não verbal. É se fazer presente e exercitar a escuta ativa¹⁰ usando os sentidos para aprofundar esse ouvir, ver e sentir.

Um dos grandes objetivos da educação, ao contrário do que se pensa, não é apenas transferir conhecimento, mas, sim, oferecer condições ao indivíduo para que ele se torne sujeito do seu próprio processo de aprendizagem e desenvolvimento, tornando-se um sujeito ativo e autônomo. No processo de sala de aula são realizadas constantes trocas de experiências, pois aluno e professor são sujeitos da aprendizagem. A escuta sensível percebe a importância dessas trocas e compartilha com o aluno a visão de que o professor não é o único detentor de conhecimento e que o aluno tem muito a compartilhar (SALLES 2020 p. 7 apud CERQUEIRA, 2011, p.44).

É essa conexão, atrelada a uma escuta sensível, que busco criar e manter com minha equipe e elenco durante o processo de montagem, é oferecer ferramentas para a autonomia e desenvolvimento, para que as atrizes se sintam confortáveis e acolhidas o suficiente para tomar decisões, o meu objetivo não é ser detentora do conhecimento, mas sim ser a ponte, enquanto encenadora, para que elas acessem suas próprias respostas. Por isso, a escuta sensível se destaca, é uma metodologia que, através do teatro, elas possam aplicar em outras áreas da vida.

A escuta sensível durante o processo, não foi estabelecida do dia para a noite. Foi necessário uma construção para que todas chegássemos juntas nesse lugar de quase éden. Para que isso acontecesse, inúmeras rodas de conversa, aliada com uma comunicação não violenta,

¹⁰ A escuta ativa é quando, durante o diálogo, quem está ouvindo volta toda a atenção para o diálogo e, assim, mantém a conversa eficiente, dessa forma possibilitando compreender todas as falas do seu colega.

foram realizadas, foi preciso que elas percebessem estarem num lugar seguro e que nada dito dentro da sala de ensaio fosse mencionado fora dela. Uma das alternativas que eu encontrei para fazer com que o elenco se sentisse mais seguro foi o contrato de compromisso e confidencialidade já citado, nele elas concordavam em se dispor ao processo e preservar as histórias e vivências de suas colegas.

Ao assinar o contrato, elas se permitiam compartilhar de suas vivências ao mesmo tempo que se colocam como receptivas para com as outras. Ao menor sinal de quebra desse acordo, como o vazamento de informações, o que ia totalmente contra os princípios que havíamos estabelecido, foi debatido e decidido juntas, que seria melhor para a segurança de todas e do processo, o afastamento daquela que estava nos causando insegurança.

Nenhum processo em construção será perfeito, houve diversos erros cometidos pela parte da direção, numa tentativa de entender o que o processo significava ou o direcionamento que ele estava seguindo, porém mesmo com esses erros é preciso olhar com sensibilidade e sem romantizar esse percurso para que possamos analisar quais os melhores caminhos a serem seguidos, principalmente quando se trata de uma narrativa tão forte e densa como a que estamos trabalhando. Como Rosenberg relata:

Quando estamos enredados em pensamentos de crítica, culpa ou raiva, é difícil estabelecer um meio interno saudável para nós mesmos. A comunicação não violenta nos ajuda a criar um estado mental mais pacífico, ao nos encorajar a nos concentrarmos naquilo que verdadeiramente desejamos, em vez de naquilo que está errado com os outros ou com nós mesmos. (ROSENBERG, Marshall B. p. 317, 2006)

O processo se manifestou como um membro extra da equipe, tendo vontades próprias e necessidades que precisavam ser atendidas, portanto, numa tentativa de se utilizar de uma horizontalidade de poder, se percebeu que havia a necessidade de uma hierarquia, o que não significava necessariamente abuso de poder por parte da direção e sim uma busca constante para fazer com que todas no elenco se sentissem ouvidas e acolhidas. Liberdade é também sobre ter limites e confiar no direcionamento daqueles que se propuseram a estar à nossa frente.

Com a confiança e o elo desenvolvido por parte do elenco, foi possível notar o crescimento de um senso de pertencimento e conexão entre as atrizes que transcendiam a sala de ensaio. O aprofundamento desses laços, as relações se fortalecendo com a criação de um ambiente seguro, e contando umas com as outras, crescemos e aprendemos juntas, como se formássemos uma comunidade, o que de início era para ser o elenco de um espetáculo infantil se tornou uma rede de apoio em que todas pudessem nos sentir confortáveis para compartilhar nossas experiências e interagir entre si.

O movimento físico do contato entre os corpos, com pessoas descobrindo juntas as possibilidades de movimento enquanto mantém pontos de contato, auxilia a criar vínculos e estreitar laços e consideramos esses aspectos fundamentais para que as participantes conseguissem confiar uma nas outras. Confiança mútua pode gerar segurança no coletivo (SANTOS, p.353 2022)

Durante alguns exercícios corporais ficou nítido que a escolha de trabalhar com uma equipe e elenco 100% feminino foi a mais acertada, pois uma grande parte do processo se trata da confiança que cada mulher tem na outra, a intimidade no olhar da troca entre elas, a sensação de liberdade observada durante os ensaios foi essencial para criar uma conexão entre as integrantes. O que não seria possível com um homem na equipe.

A presença masculina foi se percebendo cada vez menos necessária, primeiramente pela valorização do trabalho feminino, secundamente por eles serem os principais perpetuadores de nossas agressões. Muitos exercícios realizados haviam interações íntimas e o objetivo era proporcionar segurança para o elenco. Não estou dizendo que todo homem é um agressor mas afirmo que todo homem *pode ser* um agressor em potencial por conta da nossa cultura que estimula tal comportamento.

Dessa forma, foi possível observar, durante o processo de montagem, a confiança mútua se instaurando e como uma foi fortalecendo a outra, de forma natural, se utilizando da sensibilidade possibilitando o desenvolvimento desse vínculo. A escuta sensível aliada a uma comunicação não violenta como metodologia de ensino de teatro para mulheres amazonenses se mostrou bastante eficaz, especialmente no desenvolvimento de pensamentos críticos.

Muitas dores e violências cometidas contra mulheres são sutis demais para serem nomeadas, esse é o problema. Ao não sabermos nomear tais atos, ficamos à mercê da ignorância e isso faz com que situações abusivas passem despercebidas por nós. Juntamente com os ensaios práticos, mesclávamos os debates de artigos para fortalecer nossos discursos. O objetivo era unir o conhecimento empírico de nossas vivências com o embasamento científico para que pudéssemos fazer uma correlação. Aprendendo a nomear sentimentos, identificar situações que, por vezes, pareciam ser algo pontual mas ao analisarmos em conjunto ficava nítido que era uma reprodução de um comportamento masculino. Posso citar como exemplo, situações de gaslighting¹¹. Numa tentativa de conferir se há perda de sanidade ou memória, uma mulher relata a situação para a outra, que talvez já tenha passado por algo parecido, e se nota um padrão de comportamento, contrariando a ideia de que o que aconteceu

¹¹ Um tipo de violência psicológica onde o agressor distorce e omite informações de forma seletiva com a intenção de fazer a vítima duvidar de sua própria memória, percepção e sanidade.

foi um caso isolado.

O trabalho desenvolvido em sala de ensaio não foi fácil, todos os pré contextos de cada uma interferiam no entrosamento e relação do grupo. Havia mulheres mais ferozes, outras introspectivas, extrovertidas e unir todas essas mulheres foi uma tarefa complicada e com muita paciência e comunicação não violenta, foi possível presenciar as relações se desenvolvendo e como isso chegava nas cenas desenvolvidas.

Com o tempo a rotina começou a ficar mais leve e fácil de lidar, embora soubesse que era só uma questão de tempo até a próxima problemática, a diferença é que agora todas nós possuímos ferramentas para lidar melhor com o que acontecer.

O processo e suas descobertas seguem enquanto houver disposição para trocar com outras mulheres. Seria muito mais fácil e prático reprimir todos esses questionamentos e seguir em frente trabalhando com outros homens, mas o propósito desta obra é desconstruir o olhar que temos em relação às outras mulheres.

A seguir, deixo uma imagem da artista Blockbustard com o intuito de expandir o debate acerca das vivências femininas.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação de companheirismo e união desenvolvida juntamente às mulheres da equipe era algo previsto, pois havia o interesse de estreitar essas relações para isso ser transmitido de forma perceptível em cena. Essa união despertou o interesse em investigar mais desse lugar que só foi tocado a superfície. Se mostrou pertinente essa busca, pois, floresceu em nós uma carência da escuta ativa, de modo, que esse desempenho ecoará em processos teatrais futuros, tendo em vista as suas particularidades e motivações.

Chegar neste momento entendendo que tanto o processo criativo, quanto a pesquisa são dinâmicos e continuam o fluxo é um grande passo para perceber quais lacunas ainda podem ser exploradas. O presente artigo serve como um prelúdio a busca dessa metodologia que visa intensificar as habilidades e conhecimentos das atrizes causando os menores danos possíveis potencializando sua teatralidade.

Seria muita pretensão presumir que esse trabalho estancaria a problemática que é o patriarcado, já que ele existe há mais de seis mil anos, sendo assim, dou o primeiro passo em direção ao debate acerca das metodologias teatrais voltadas às mulheres no Amazonas no ensino não formal.

REFERÊNCIAS

Link da matéria:

<<https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2019/11/04/apos-palestra-de-educacao-sexual-na-escola-crianca-revela-abuso-e-homem-e-condenado-a-prisao-na-pb.ghtml>> acesso em: 28 jan 2023 19:21

Socialização feminina

disponível em:

<<https://www2.ufrb.edu.br/reverso/como-as-mulheres-sao-socializadas-dentro-de-uma-sociedade-machista/>> acesso em: 28 jan 18:32

Ribeiro Jr., Amaury. *Poderosos Pedófilos*. São Paulo: ed. Matrix. 2020

Interseccionalidade

disponível em:

<<https://blogs.iadb.org/brasil/pt-br/o-que-e-interseccionalidade-e-por-que-importa-saber-seu-s>

2020

disponível em:

https://bdm.unb.br/bitstream/10483/28154/1/2020_GabrielVallsDeSalles_tcc.pdf

ROSENBERG, Marshall B. Comunicação não-violenta : técnicas para aprimorar relacionamentos pessoais e profissionais. São Paulo: Ágora, 2006.