

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS  
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO - ESAT**

Thayná da Rocha Liarte

**A construção de uma identidade artística a partir da figura de mulheres em  
situação de vulnerabilidade e prostituição: Felícias, Martas e Anas**

Manaus - AM

2023

Thayná da Rocha Liarte

**A construção de uma identidade artística a partir da figura de mulheres em  
situação de vulnerabilidade e prostituição: Felícias, Martas e Anas**

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado à Universidade do Estado  
do Amazonas como requisito parcial  
para a obtenção de título de Bacharela  
em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Taciano Soares

Manaus - AM

2023



**AMAZONAS**  
GOVERNO DO ESTADO

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS**

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



**TERMO DE APROVAÇÃO**

THAYNA DA ROCHA LIARTE

A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE ARTÍSTICA A PARTIR DA FIGURA DE MULHERES EM SITUAÇÃO DE VULNERABILIDADE E PROSTITUIÇÃO: FELICIA'S, MARTA'S E ANA'S

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aprovado, com nota 10 como requisito parcial para obtenção do título de Bacharelado pelo curso de Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Taciano Araripe Soares  
(Orientador)

Profª. Dra. Vanja Poty Menezes  
(Membro Titular)

Profª Dra. Annie Martins Afonso  
(Membro Titular)

Profª Dra. Annie Martins Afonso  
(Membro Titular)

Manaus, 31 de março de 2023



Escola Superior de Artes e Turismo - ESAT  
Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça XIV de janeiro  
Ed. Professor Samuel Benchimol  
CEP: 69010-170  
Telefones (92) 3878-4411 / 3878-4423



**AMAZONAS**  
GOVERNO DO ESTADO

## SUMÁRIO

<b>AGRADECIMENTO</b> .....	4
<b>MEMORIAL</b> .....	6
<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2 ARTISTA E A PESQUISA</b> .....	11
<b>3 PASSADO</b> .....	13
3.1 SOMOS TODOS FILHOS DA PUTA.....	14
3.2 CENTRO DE MANAUS E A BELLE ÉPOQUE .....	16
3.3 FEÍCIA AGUSTA DA GAMA (FELÍCIA TERRÍVEL) .....	18
3.4 PROCESSO CRIATIVO .....	19
3.4.1 Personagem .....	20
3.4.2 Cabareta .....	20
<b>4. PRESENTE</b> .....	22
4.1 QUE HORAS ELE VEM ? .....	23
4.1.1 Laboratório.....	24
4.1.2 Processo criativo.....	25
<b>5. FUTURO</b> .....	28
<b>5.1 A todas as Anas</b> .....	29
5.1.1 Processo criativo.....	31
<b>6. FELÍCIA, MARTA E ANA</b> .....	35
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	37

## AGRADECIMENTO

Dedico esse trabalho e essa pesquisa as mulheres que vieram antes de mim, não sei o que eu seria sem a Maria de Lourdes Nascimento da Rocha e a Maria Valdenice Nascimento da Rocha que mesmo diante de tantas adversidades sempre estiveram comigo e são os meus maiores exemplos de força, determinação e sobrevivência. Dedico também a Helena Couto, minha “Nenhinha”, prometo sempre estar ao seu lado e tentar de todas as formas ser alguém melhor para te dar suporte nas horas difíceis. Dedico ao vovô Vadir que sempre teve muito orgulho de mim, nunca esquecerei de você.

Aos meus amigos Mateus Cardozo, Ananda Guimarães, Daphne Pompeu e Lucas Macedo por sempre me apoiarem em todas as horas e por serem minha base, minha família e meus exemplos. Por estarem comigo desde o primeiro dia de aula até hoje, eu amo vocês do fundo da minha alma. Ao Erva Daninha que me ensinou sobre coletividade e escolhas e que mesmo que elas sejam difíceis elas são necessárias. Tenho muita sorte de ter você ao meu lado meu amor.

Não poderia deixar de agradecer por todo apoio, por enxugar minhas lágrimas, por me aturar pois não sou uma pessoa tão fácil, obrigada por tudo, Gabriel Bentes.

As minhas mestras Vanja Potty, Vanessa Bordin e Annie Martins, mulheres incríveis que me inspiram a ir além, vocês foram essenciais para a minha jornada acadêmica.

E por último e com muita importância, agradeço ao meu professor, orientador, diretor, doutor e amigo Taciano Soares, obrigada por tanto acolhimento e por ter acreditado em mim. Obrigada pelos conselhos, orientações, paciência, oportunidades e me fazer ir além.

Não posso deixar de agradecer também a mim mesma por suportar todos os momentos difíceis, e acreditar em mim mesma, na força da universidade e no poder da educação, eu não estou só e nunca estarei.

***“Fora do palco, interpreta-se a vida inteira, se faz teatro. No palco, se vive. No palco, é vida.”***

***Augusto Boal***

## RESUMO

A pesquisa baseia-se na construção de personagens e vivências em campo de 3 figuras emblemáticas que surgem a partir das inquietações dessa artista. Ana, persona utilizada para dialogar sobre pornografia, abusos sexuais e prostituição. Marta, personagem do espetáculo *Que horas Ele vem?* Onde retrata a prostituição no centro de Manaus nos dias atuais. Felícia personagem do espetáculo *Cabaré Chinelo* no qual retrata a vida de mulheres prostituídas e traficadas no período da belle époque. A pesquisa é iniciada no ano de 2019 a partir das vivências acadêmicas no curso de bacharelado em teatro, onde o tema se fez presente e se tornou inquietante ao viver, ser, conhecer, experimentar e como pesquisadora vivenciar o espaço dessas mulheres em situação de vulnerabilidade e prostituição. A pesquisa também se dá em uma cronologia de tempo. Passado, presente e futuro.

**Palavras-chave:** prostituição; mulheres; Manaus.

## MEMORIAL

### *Poema aos Homens do Nosso Tempo*

*“Amada vida, minha morte demora.  
Dizer que coisa ao homem,  
Propor que viagem? Reis, ministros  
E todos vós, políticos,  
Que palavra além de ouro e treva  
Fica em vossos ouvidos?  
Além de vossa RAPACIDADE  
O que sabeis  
Da alma dos homens?  
Ouro, conquista, lucro, logro  
E os nossos ossos  
E o sangue das gentes  
E a vida dos homens  
Entre os vossos dentes”.*

HILDA HILST

Outubro de 1997. Um dia feliz para uma bebê em que sua única preocupação era qual o horário da mamada. Sendo uma criança muito quieta, tímida, solitária e obediente, a vida se apresenta a esta criança como nos versos de Hilda Hilst. Onde a dureza da vida é logo identificada e que nesse ambiente é necessário reagir para sobreviver.

Figura 1 - Recordações



Fonte: Arquivo Pessoal

O ano é 2018, entro na Universidade do Estado do Amazonas (UEA) no curso de bacharelado em Teatro, até esse momento já havia uma história com o teatro e por isso a escolha feita. Aos 12 anos conheço o teatro, um encontro tímido que me ajudaria muito dali para a frente. Filha de mãe solo criada na periferia de Manaus no bairro da Betânia mais especificamente no beco Salustiano onde minha mãe, minha avó e meu tio passaram a vida toda, a mesma história se repetindo. Criada com o bolsa família e todo tipo de benefício que o governo pudesse proporcionar como por exemplo; o <sup>1</sup>Jovem cidadão onde havia o benefício de 30 reais e era incrível pois aos 12 anos eu tinha um dinheiro próprio. Desde sempre tive o entendimento que a vida não era algo fácil, então era necessário “começar cedo” que nem minha mãe que começou a trabalhar aos 13 anos.

Esse primeiro contato com a arte foi essencial para o meu percurso com os estudos, pois ali de alguma forma havia o incentivo que precisava para continuar. Já que as aulas do projeto proporcionavam um descolamento da minha realidade, me levando para outros caminhos dos quais não tinha acesso. Esse foi o pensamento que fez eu parar de tentar me encaixar em outros lugares e realmente seguir o que sempre quis. Depois do *jovem cidadão*<sup>1</sup> nunca mais parei de fazer teatro e foi importantíssimo para a escolha de ser uma profissional da arte. A entrada na universidade foi um marco já que sou a primeira da minha família a entrar em uma universidade pública.

Ingressar em um curso de graduação não me fez esquecer quem eu sou, pelo contrário, estar em um local que muitas vezes é elitista, fez com que eu me aproximasse ainda mais das minhas raízes. Potencializou ainda mais o desejo de ser uma exceção e levar aos meus a arte. Toda a minha trajetória de vida começou a influenciar diretamente nas minhas personagens, é como se elas fossem uma extensão de mim. As minhas vivências desde a infância transbordam e fazem com que elas nasçam naturalmente gerando assim grande identificação da atriz com as personagens.

---

<sup>1</sup> Foi um projeto educacional do governo do estado Amazonas, onde objetivava a extensão da escola a partir de cursos livres em diversas áreas. Para mim, o que era mais relevante no projeto era a experiência de ter uma atividade cultural toda semana e o mesmo foi responsável por apresentar a arte a mim.

*“Você cresceu ouvindo que suas pernas são um pit stop para homens que procuram um lugar para repousar um corpo vazio desocupado o bastante para receber hóspedes mas nenhum nunca chega disposto a ficar”.*

*RUPI KAUR*

Figura 2 - Recordações



Fonte: Arquivo Pessoal

Com 3 anos de idade eu ainda não tinha o entendimento de como o mundo era cruel e de como meninas, mulheres tinham sempre que amadurecer e crescer mais rápido no olhar da sociedade machista. Me entender enquanto mulher nessa sociedade misógina e machista foi doloroso, cresci com assédios diários dos vizinhos, algo muito velado que nem minha mãe no auge de seus cuidados com a filha única percebia e muito menos eu enquanto criança cheia de inocência.

Meu corpo em evolução por conta da puberdade me assustava, as curiosidades afloraram muito cedo assim como minha menstruação. Minha mãe não era minha confidente, pelo contrário, existia um certo medo de perguntar como as coisas funcionavam. Então, tive que aprender olhando ao meu redor com a experiências em que eu habitava. Os exemplos eram próximos a mim, por exemplo, as jovens do beco onde morava que engravidaram muito cedo. Naquele lugar eu era uma exceção no contexto que estava vivendo. Morria de medo de acontecer uma gravidez indesejada, já que era extremamente difícil sobreviver.

Assim como a gravidez, as drogas eram algo que eu via de perto diariamente. Ela e seus efeitos destruidores na vida de quem a cruzava. Minha mãe falava que gravidez e drogas eram coisas de gente com a mente fraca e eu não deveria ter a

mente fraca ou chegar perto dessas pessoas afinal já tinham exemplos demais na família.

Meus primos do beco de cima eram viciados desde a infância e foi uma vida toda assim, até a morte da mãe por desgosto e de um deles por overdose. E a história se repetia ao ingressarem todos os sobrinhos no mesmo caminho. Ainda tinham minhas primas, uma saía com um homem casado e a outra no auge do desespero com dois filhos para criar, ficava de toalha na porta do beco pedindo dinheiro. Todas essas lembranças marcaram minha vida toda. Eram coisas que aconteciam corriqueiramente, todos esses exemplos me faziam ter dois pensamentos: ou eu mudava minha trajetória e me tornaria uma exceção ou eu poderia virar uma estatística como todos daquele lugar. Vai muito além de incentivo, oportunidade ou mente fraca, a pobreza é algo cruel e a falta de perspectiva faz você se afundar.

Figura 3: Recordações



Fonte: Arquivo Pessoal

Não me lembro exatamente o que pedi no meu aniversário de 9 anos, mas lembro e sinto até hoje a sensação de ficar feliz com as pequenas coisas. Neste dia minha mãe juntou várias coisas diferentes e no chão de cascalho eu estava bem feliz de poder ter uma festa a única preocupação era não cair. Nunca lidei muito bem com a dor mas aprendi desde cedo que os machucados sempre irão se curar.

## 1 INTRODUÇÃO

Ao configurar-se como atriz, artista e ser, a temática proposta é necessário que entendamos o que é de fato a prostituição. De acordo com Pasini (1999), a prostituição pode ser entendida como uma atividade na qual as relações sexuais são estabelecidas em troca não apenas por dinheiro, mas também de bens materiais, informações, favores profissionais, entre outros.

Este trabalho tem como objetivo visibilizar mulheres em situação de vulnerabilidade e prostituição e em especial as quais fazem parte da realidade manauara sejam elas filhas, mães, irmãs, avós etc. Mulheres com histórias que o corpo conta ao se apresentar ao meio. A pesquisa contextualiza as histórias contadas por esses corpos e guia-se através de registros históricos que ajudam a compor a construção dessas figuras cênicas. Registros esses que são resultados de pesquisas recentes onde conferem os contextos sociais do centro de Manaus, do período da Belle époque até os dias atuais. Dando sinais de que esses contextos não foram superados, mas permanecem como heranças de um período aristocrata, machista e explorador.

As investigações feitas e experienciadas no decorrer da vida acadêmica me levaram ao encontro destes corpos e dessas histórias que me instigam a interpretar estas mulheres em situação de vulnerabilidade e prostituição. As idas a campo me fizeram emergir e entender o local que essas mulheres habitam na sociedade desde os tempos antigos até os tempos atuais, Ceccarelli (2008) afirma que a representação social da prostituta varia segundo época e cultura. E por isso a importância dos laboratórios em campo.

A sociedade que conduz as mulheres à prostituição é a mesma que as condena. O conceito de estigma elaborado por Goffman (2008) apresentado neste trabalho, nos ajuda a compreender melhor tal afirmação. De acordo com o autor, o estigma é definido por ser uma marca profundamente depreciativa que surge conforme uma linguagem de relações já estabelecida. Assim, considerando a análise realizada pelo presente estudo que associa conceitos da teoria de estigma a características da prostituição, percebemos que a mulher prostituta é profundamente

estigmatizada. Ela carrega atributos que são rejeitados pelos indivíduos considerados normais.

A partir dessas características e estando nesses locais, entender onde tudo começa me fez ter algo mais palpável para a construção das figuras cênicas que se conectam de alguma forma, não apenas por ser a mesma interprete, mas sim por haver a identificação dessas histórias que se atravessam. Neste trabalho irei defender acima de tudo minha construção cênica e como os acontecimentos da minha vida me ajudaram a ser a artista que sou hoje, não gerando um debate sobre os malefícios e os benefícios da prostituição na sociedade, apenas relatando minha pesquisa e vivência na prostituição.

## 2 A ARTISTA E A PESQUISA

O trabalho se encaminha para que haja um registro escrito das personagens interpretadas pela atriz, por meio de relatos vividos no qual geraram uma identidade artística criada a partir de pesquisas escritas e visitas a campo na área do centro de Manaus. A atriz descreve todo o processo de criação e construção para dar vida a histórias dessas mulheres, em uma linha metodológica **auto etnográfica**<sup>2</sup> e da **bricolagem**<sup>3</sup>.

Existem diferentes termos dentro da pesquisa da autoetnografia e para essa pesquisa irei usar a heurística pois entendo que preciso compreender a experiência que vivi desde a infância e como tudo isso influencia na minha interpretação. Para Santos & Biancalana (2017) a etnografia heurística é usada para refletir as diferentes etapas do processo de pesquisa, interessando-se muito mais por ele do que pelos resultados. Irei utilizar de todas as experiências que vivi no decorrer de toda a minha vida, tanto os pessoais, quanto minhas idas a campo e pesquisas na universidade

O artista que tem o hábito de selecionar e de manipular os materiais para produzir a obra artística está convidado a reconhecer nos dados etnográficos dos materiais, que o apoiarão na fabricação de sua produção discursiva. Os dados

---

<sup>2</sup> A autoetnografia é uma forma de pesquisa etnográfica na qual um pesquisador conecta experiências pessoais a significados e entendimentos culturais, políticos e sociais mais amplos.

<sup>3</sup> Atividades como montagem, instalação ou reparos feitos por pessoa não especializada, sem a ajuda de serviço profissional e tipicamente para proveito próprio

etnográficos são de alguma maneira os materiais sobre os quais se encontra a escrita da tese, através dos dados etnográficos conseguirei elaborar melhor a metodologia criativa, não me limitando e compartilhando todo meu material artístico tais como poemas, imagens, músicas etc.

Os dados etnográficos fornecem as chaves do mundo representado ou vivido pelo artista. Elas não fazem como as imagens e os símbolos dados e experimentar fora da tomada de contato com a produção artística, mas pela consignação dos detalhes da prática as quais, relatadas e examinadas minuciosamente desencadeiam o jogo da visão interior e confirmam ao leitor uma compreensão baseada sobre a experiência de pesquisador em presença íntima com a coisa a ser compreendida. (FORTIN, 2006, p. 82).

Nesse movimento de fornecimento de representação, a pesquisa irá perpassar por uma cronologia temporal. Passado, presente e futuro. Passado quando se trata da personagem Felícia, presente quando se trata de Marta. E futuro quando se trata da personagem Ana. A criação dessas personagens que oriundam de espaços e contextos do caos, explica a conexão da atriz a partir da criação. Esta criação que se faz natural no estado da arte:

Muitos artistas descrevem a criação como um percurso do caos ao cosmos. Um acúmulo de ideias, planos e possibilidades que vão sendo selecionados e combinados. As combinações são, por sua vez, testadas e assim opções são feitas e um objeto com organização própria vai surgindo. O objeto artístico é construído desse anseio por uma forma de organização. (SALLES, 2008, p. 33)

Considerando este caos da artista, a organização se faz por essa cronologia temporal. Três momentos e três personagens que fazem parte da bagagem cênica da artista criadora. É interessante citar como a criação da cronologia foi dada a partir do processo criativo. Não existia um passado, presente e futuro para as personagens. Coloca-las no tempo evidencia uma lógica que expande o histórico da mulher.

A coleta dos dados sobre seu processo criador permite ver a parte visível de sua prática efetivamente, mas também ver a parte invisível, as intuições, os pensamentos, os valores, as emoções que afloram na prática artística e que nascem do relato simples aos gestos. Ainda falando sobre o auto etnográfico vale ressaltar que ele não se difere nem se distancia das normas acadêmicas e não irá entrar no campo do narcisismo. Eu caminho pela minha trajetória pois ela é uma força que

carrego para prosseguir nessa jornada artística, usarei a metodologia da bricolagem para pôr as histórias em evidência.

Os dados etnográficos e auto-etnográficos me aparecem como os materiais privilegiados para o estudo da prática artística. Os dados de campo levam a se deslocar do ponto de articulação entre um método em questão e uma forma de análise avaliada, assim que, da diversidade de suas utilizações, emerge, pouco a pouco, uma aproximação unificante, ultrapassando as tradições existentes da pesquisa. Eu encorajo assim o desenvolvimento possível de métodos de pesquisa adaptados às necessidades da prática artística. (FORTIN 2008, p. 78)

Ao rememorar a minha história conecto com o pensamento de SALLES (2008), entendo que os dados que configuro a partir da minha vivência, é passível de uma criação de realidade e de narrativa para se contar como atriz pesquisadora, profissional da arte. Ultrapasso assim, os limites tradicionais da pesquisa convencional.

Trago também a “artista e matéria” que é aquilo que o artista recorre para a concretização de sua obra: o que ele escolhe, manipula e transforma em nome de sua necessidade (SALLES, 1998, p 66). Nesse sentido, o corpo da atriz configura esse corpo da mulher em vulnerabilidade. Segundo ela, para o ator, uma de suas matérias é seu próprio corpo, que vai sendo moldado, dando origem a determinados movimentos, gestos, tons de voz, formas de andar ou olhar.

### **3 PASSADO**

*“Não há no mundo ilusão maior que a noção de que uma mulher vá trazer desonra a um lar caso tente proteger seu coração e seu corpo”*

*RUPI KAUR*

Figura 4: Recordações



Fonte: Arquivo Pessoal

Entrei na igreja aos 15 anos, aos 16 anos me tornei Obreira, aos 18 anos namorada de pastor e decidida a doar minha vida ao evangelho. 5 anos depois saí da igreja nesse momento a arte se fez mais presente que nunca em minha vida, configurando esse ser e considerando outras perspectivas de vivências e experiências.

### 3.1 SOMOS TODOS FILHOS DA PUTA?

*“Só quem teve a buceta rasgada  
É que nesse palco vai falar”*

Trecho de música do espetáculo cabaré chinelo<sup>4</sup>

Quando me entendi enquanto mulher percebi que todas as coisas eram motivo de julgamento, não importa o que você faça no fim você é sempre taxada de puta.

---

<sup>4</sup> Espetáculo de teatro musical da companhia de teatro Ateliê 23

Figuras 5 e 6 - Cartazes da Primeira Temporada do Espetáculo Cabaré Chinele



Fonte: Ateliê 23 (2022)

Um novo mundo surgia em Manaus. O avanço da cidade se deu com o crescimento econômico da borracha, era um período de glória na Amazônia, esse período ficou marcado na história. De 1870 a 1914 nas capitais do Norte em especial Manaus, Porto Velho e Belém viviam o apogeu da riqueza, consequência disso a cidade começou a ter sua característica urbana mudada. Sofrendo influência direta das arquiteturas europeias, esse movimento histórico foi denominado de Belle Époque<sup>5</sup> da Amazônia.

A cidade mudou sua característica urbana adotando os costumes luxuosos da França, Dias (2007) chama esse acontecimento de "surto de urbanização". Entendia-se naquele momento que a cidade iria receber muitos viajantes e muitas pessoas de poder, então era necessário haver um embelezamento de toda sua estrutura física. A cidade Manaus, segundo Lira (2014) é apresentada como um palco que, antes do espetáculo começar, precisa de alguns ajustes, por isso o cenário do grande palco é reformado e dividido.

Nesse período de muito luxo a cidade esbanjava em todos os sentidos financeiros e a grande elite usufruía de seus privilégios econômicos buscando semelhanças com os europeus que tanto eles queriam imitar. O contraponto era que apesar de toda a riqueza, a pobreza e desigualdade social não deixaram de existir e

---

<sup>5</sup> A Belle Époque foi o triunfo da burguesia no final do século 19, quando parte da população das cidades incorporou as conquistas materiais e tecnológicas.

a imprensa fazia questão de lembrar diariamente. Eles mantinham o papel crucial em expor e ridicularizar os que não tinham nada em especial as mulheres prostituídas. A pobreza e a miséria mesmo em meio a todo o luxo da belle époque era evidente, algo que a elite burguesa abominava e tentava esconder das ruas, mas os esforços do governo não eram o bastante.

A prostituição era uma preocupação do governo e da elite hipócrita da cidade que ao mesmo tempo que julgavam e a abominavam dizendo ser imoral e sujo, também diziam ser um mal necessário. A prostituição sempre teve seu espaço, mais especificamente no centro de Manaus a qualquer hora do dia. As figuras das mulheres prostituídas tomavam as ruas de Manaus, sem pudor com algazarra, bebedeira e palavras de baixo calão. Essas mulheres tomavam o centro da cidade infligindo a moral pública fazendo com que as famílias de bem se incomodasse ainda mais, achando um absurdo prostitutas andarem nas mesmas ruas que as mulheres de moral. A prostituição era considerada algo imoral as mulheres prostituídas eram vistas com maus olhos por perderem seu valor, eram constantemente chamadas de o câncer da sociedade.

### 3.2 CENTRO DE MANAUS E A BELLE ÉPOQUE

Vários fatores levam uma mulher a se prostituir, todos em consequências de uma sociedade na qual o homem sempre está no topo. O patriarcado gera esse homem poderoso que está no domínio da estrutura, sempre gerenciando e assumindo responsabilidade pelo ser feminino, consequência disso o contexto econômico ganha destaque e incentivo para a prostituição pois predomina a miséria desemprego e falta de educação. Outro fator também bastante visto naquela época eram que meninas desde criança já sofriam com a violência sexual, algumas estupradas tão cedo como constava nas fichas de profilaxia<sup>6</sup>, uma mulher desonrada naquela época perdia seu valor e em um tempo onde a sociedade via a mulher apenas como um objeto, o caminho da prostituição era muita das vezes seu destino.

Além de sofrer com o contexto econômico as mulheres prostituídas sofriam com as doenças sexuais, começando a preocupar a medicina sanitária. Não por elas, mas pelos cidadãos de bem que ao consumir a prostituição se contaminavam e passavam

---

<sup>6</sup> Livro médico que registra as doenças venéreas das meretrizes de Manaus

para suas esposas. Muitas mulheres morreram por doenças sexuais, o comércio do sexo era muito consumido por todos os homens da cidade, tornando assim um mal necessário para alimentá-los de prazer.

Em conversa com Narciso Freitas<sup>7</sup> mestrando em história pela Universidade Federal do Amazonas e pesquisador sobre a prostituição na Manaus antiga, dialogamos sobre sua tese que dentre muitas coisas horríveis daquela época retrata como o mercado sexual era um mercado forte na cidade de Manaus, haviam várias casas de tolerância<sup>8</sup>, pensões, cafetões<sup>9</sup> e kafter<sup>10</sup> que alimentavam o crescimento da prostituição e exploração sexual. A prostituição miserável era denominada baixo meretrício onde habitavam as mulheres pobres, pretas, indígenas, nortistas, brasileiras e todas as mulheres que não tinham mais valor para o auto meretrício que era onde habitavam as polacas, europeias e mulheres que ainda tinham seu valor de mercado. Em sua grande maioria traficadas por Kafter, essas mulheres eram retiradas de seus países com promessas de casamento ou que seriam grandes artistas, mas a verdadeira história era que elas eram exploradas, estupradas, prostituídas e no final mortas e enterradas, muitas vezes como indigente. A belle époque no final foi um grande tráfico e exploração de mulheres estrangeiras e brasileiras, exploração de recursos naturais pois com a importação da semente da borracha para os outros continentes a cidade perdeu sua maior fonte de economia e fadou ao fracasso. O brilho da belle époque se apagava na Paris dos trópicos que era Manaus, mas isso não importava no fim pois a prostituição e todo o mercado do sexo estava bem longe de acabar.

---

<sup>7</sup> Professor historiador da cidade Manaus

<sup>8</sup> Local onde havia a tolerância de exercer a prostituição, sendo um lugar reservado, sob a vigilância do estado sem chocar a então tradicional família brasileira

<sup>9</sup> Indivíduo que sobrevive à custa de prostituição; que explora o meretrício

<sup>10</sup> Homens na sua grande maioria estrangeiros que traficavam mulheres

### 3.3 FEÍCIA AGUSTA DA GAMA (FELÍCIA TERRÍVEL)

Figuras 7 e 8 -Felícias



Fonte: Hamyle Nobre (2022)

Nesta sessão mergulhamos até o ponto de partida inicial que é a belle époque, para pesquisar, entender e começar a construção cênica da personagem. Meu contato com o passado se deu através do processo Cabaré chinelo. Visto isso além de pesquisar o presente (visitando e vivendo a noite manauara) e o futuro (estudando o avanço da indústria pornográfica e da tecnologia) eu precisava ir de encontro ao passado e saber onde começou tudo isso. Sabemos que a prostituição é algo que existe desde de antes de Cristo, mas eu gostaria de ser mais específica e saber o recorte da cidade de Manaus.

A pesquisa inicial foi através de registros históricos disponibilizados pelo historiador Narciso Freitas registro que foram disparadores importantes para a dramaturgia de cabaré chinelo. Toda a história não contada vinha à tona, décadas depois, para mostrar que a vida dessas mulheres silenciadas agora ganhariam voz e que as ruas de Manaus eram manchadas de sangue de mulheres exploradas, traficadas, prostituídas e mortas. Nos debruçamos sobre a belle époque e todo seu glamour e sujeira que aconteceram naquela época. Esse espetáculo acabou sendo um furacão na minha vida, vindo em um momento que enquanto artista não esperava viver. O amadurecimento e a dor das escolhas, entender sobre elas foi essencial para o meu percurso individual enquanto atriz. Esse processo começou um pouco tarde

pois fui a última a chegar no elenco, fui bastante acolhida por todos do coletivo. Trabalhando em conjunto, a direção, meu processo individual de construção de personagem foi fluindo até chegarmos no resultado palpável para a estreia, foram 3 meses de ensaios diários e muito amadurecimento cênico, corporal e vocal. Continuamos em processo pois entendo que um personagem é uma obra inacabada que pode melhorar a cada apresentação.

Neste espetáculo interpreto Felícia Augusta da Gama mais conhecida como: Felícia “a *Terrível*” diretamente das terras do Pará. A Felícia foi uma mulher que veio de lá ganhar a vida em Manaus, uma figura real que viveu a prostituição da cidade nos tempos áureos da borracha. Felícia era do baixo meretrício e foi inúmeras vezes presa por algazarras, bebedeiras. Era conhecida nas ruas de Manaus e jamais será esquecida. Felícia veio de encontro a mim para mostrar o início de toda história e para me provar enquanto atriz. Me faz sair de uma zona de conforto cênica e pensar novas corporeidades, novas possibilidades na minha interpretação gerando assim uma identidade cênica junto da pesquisa e da prática. Não são apenas mulheres prostituídas, são mães, filhas, tias, avós histórias que não devem ser esquecidas, são marcas de nossa cidade.

A Felícia chega então para completar uma linha do tempo das personagens que eu vivi, me mudando enquanto artista e mulher. Corporalmente e intelectualmente, poder da voz a figura dessa mulher silenciada durante décadas me faz chegar ao objetivo de estar com as minhas e de alguma forma representá-las. Suas histórias romperam seus túmulos e não serão apagadas.

### 3.4 PROCESSO CRIATIVO

O processo cênico de cabaré chinelo foi uma imersão profunda, foram mais de 3 meses de ensaios diários guiados pela direção de Taciano Soares<sup>11</sup> e seus 2 assistentes de direção Eric Lima<sup>12</sup> E Carolina Santa Ana<sup>13</sup>, trabalhamos arduamente corpo e voz, para esse espetáculo trabalhamos com 2 energias.

---

<sup>11</sup> Professor Dr. e Artista, da cidade de Manaus

<sup>12</sup> Produtor e artista da cidade de Manaus

<sup>13</sup> Produtora e artista da cidade de Manaus

### 3.4.1 Personagem

Mulher prostituída que existiu de fato no período da belle époque; para essa energia meu corpo muda, a começar pela minha postura, uso o plexo bem para a frente, uso muito as mãos e braços para tocar o meu corpo e o ponto auge da personagem e o olhar com as sobrancelhas tensionadas.

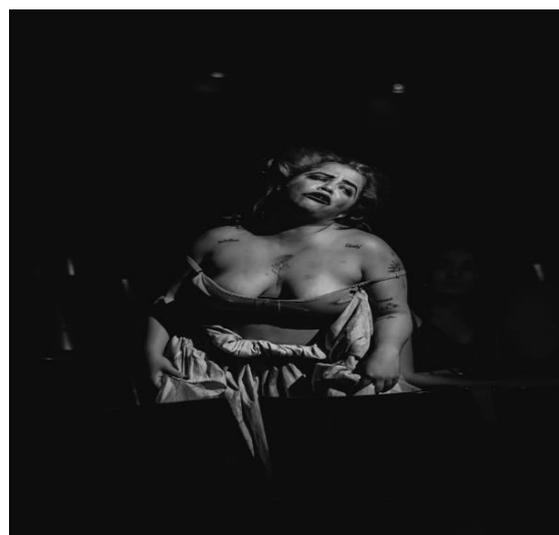
### 3.4.2 Cabareta

Energia do cabaré que predomina com sua sensualidade em alguns momentos da peça; para energia de sensualidade recorro as minhas pernas para uma movimentação rápida, com meus seios à mostra, meu rosto usando a boca como bico para chamar atenção do público.

Figuras 9 e 10 - Processo criativo



Fonte: Arquivo de Ateliê 23 (2022)



Fonte: Hamyle Nobre (2022)

O processo de interpretação para o cabaré chinelo foi totalmente diferente das outras 2 figuras pois ele eu canto, danço e interpreto, cheguei com ele já iniciado então eu tinha de alguma forma que correr um pouco mais, é claro respeitado meus limites cênicos. Nesse processo que não era uma criação minha como a Ana e nem uma proposta de personagem atual como a Marta, eu necessitava começar pelas leituras. Após as leituras a prática foi fluindo melhor conseguia a cessar as 2 energias propostas pela direção, eu enquanto atriz já sei como meu corpo funciona e sei métodos que fazem com que ele ative mais rápido um desses métodos é a exaustão

processo no qual eu me exercito bastante, correndo pelo espaço, saltando pelo espaço até chegar em um ápice corporal onde me sinto pronta o suficiente para entrar em cena, eram 4 horas diárias de ensaio, aquecimento vocal, aquecimento corporal para que nos conseguíssemos executar com êxito 1 hr e 30 de espetáculo cantando, dançando e atuando, e através de muita repetição com o tempo ficou muito mais natural acessar esses lugares disparadores para que a interpretação ficasse mais orgânica.

Figura 11 -Processos criativos



Fonte: Hamyle Nobre (2022)

Figura 12 -Processos criativos



Fonte: Hamyle Nobre 2022)

Cabaré chinelo é uma obra gigante em todos os sentidos, seja na sua importância de representação histórica, ao seu consumo que está sendo percebido pelo público manauara ou pela estrutura que conta com mais de 20 pessoas trabalhando arduamente. Nunca tinha trabalhado com um elenco tão grande, então no início havia uma certa insegurança, eram muitos artistas maravilhosos, alguns eu nunca tinha trabalhado antes, só conhecia e admirava.

A insegurança também veio por não me achar o suficiente, já que não dominava a linguagem do canto e nem da dança, porém a direção e seus assistentes tiveram o trabalho importantíssimo de compreender a individualidade de 12 mulheres e suas inseguranças artísticas.

Nesse sentido, a obra exigiu de mim coragem para me jogar e mergulhar de cabeça nessa construção cênica. As camadas de composições que são construídas

a partir do figurino, cabelo, música, corpo, texto etc tiveram o trabalho crucial para a minha construção. Tenho diversas alavancas que me lançam até a felícia e que fazem com que meu corpo se transforme. Transformação essa que foi totalmente natural como pode ser visto na figura 10, onde criei uma partitura que não veio durante o ensaio e sim no decorrer de cada apresentação.

#### 4. PRESENTE

Fardo

##### **Lorde álbum melodrama**

Meu amor realmente me magoou  
Estava chorando no táxi  
Ele não quer me conhecer  
Diz que cometeu o grande erro  
De dançar na minha tempestade  
Diz que foi veneno

Então acho que vou para casa  
Para os braços da garota que amo  
O único amor que eu não arruinei  
Ela é tão difícil de agradar  
Mas ela é uma fogueira na floresta  
Eu faço meu melhor para agradá-la  
Romantizo, nós dançamos devagar  
Na sala de estar, mas isso tudo que um estranho  
Veria  
Seria uma garota balançando sozinha  
Acariciando a própria bochecha

Eles dizem, "Você é um pouco demais para mim  
Você é um fardo  
Você é um pouco demais para mim"  
Então eles dão um passo atrás, fazem outros planos  
Eu entendo, sou um fardo  
Te deixo louco, te faço ir embora  
Sou um pouco demais para  
T- na na na na, todo mundo

A verdade é que sou um brinquedo  
Que as pessoas curtem  
Até que nenhum dos truques funcione mais  
E então eles se entediam comigo  
Eu sei que é excitante  
Correr pela noite, mas  
Cada verão perfeito  
Está me devorando viva, até que você vai embora  
Estou melhor sozinha

Eles dizem, "Você é um pouco demais para mim  
Você é um fardo  
Você é um pouco demais para mim"  
Então eles dão um passo atrás, fazem outros planos  
Eu entendo, sou um fardo  
Te deixo louco, te faço ir embora  
Sou um pouco demais para

Figura 13 -Atriz e o Corpo



Fonte: Arquivo Pessoal

Sair da igreja foi um processo muito doloroso, me sentia vazia e perdida, sem perspectiva de um futuro. A religiosidade me mudou e me afastou de mim então o encontro com o teatro foi um acontecimento de retorno a mim mesma.

#### 4.1 QUE HORAS ELE VEM ?

Figura 14 - Cartaz do Espetáculo Que horas ela vem?



Fonte: Coletivo erva Daninha

O processo foi a montagem cênica e pesquisa de Mateus Cardozo<sup>14</sup> que traz como cenário o centro de Manaus e como personagens principais as pessoas que vivem/sobrevivem ao seu redor na sua grande maioria pessoas em situação de rua e mulheres em situação de prostituição. A pesquisa busca mostrar essas figuras do

<sup>14</sup> Artista da Cidade de Manaus

nosso cotidiano que são invisibilizadas, oprimidas e apagadas da sociedade, mas estão cada vez mais presentes no nosso cotidiano e bem próximas de todos nós.

#### **4.1.1 Laboratório**

Fui junto a equipe do espetáculo no bar e prostíbulo “La fama” que fica localizado no centro de Manaus em uma das ruas (rua Lobo D’ Almada) da qual a prostituição se faz presente a céu aberto e a qualquer hora do dia. Encontramos em um dos ambientes uma jovem, preta, estatura baixa, cabelos longos cacheados, corpo esbelto, muito bonita e jovem por sinal. Ela dançava em um poli dance e aos poucos foi tirando a roupa até ficar completamente nua, tinham poucas pessoas na sala e muitas mulheres. Ela dançava sem parar em busca de um cliente para noite. Mais tarde ela estava de roupão na rua conversava com vários homens oferecendo o seu trabalho.

Houve outra ocasião, onde fui ao prostíbulo mais famoso de Manaus, *Rêmulos Club*. Aquele no qual você pergunta para qualquer manauara e ele irá saber e no mínimo conhece alguém que já frequentou ou a pessoa em si já foi lá.

O ritual é sempre o mesmo, ela sobe no pole dance ao som de um rock dos anos 80 e aos poucos vão tirando a pouca roupa que as vestem, ficam completamente nuas e chegam até a se masturbar no palco. A cada mulher que se apresenta, há uma competição de quem chama mais atenção para a conquista de clientes. Quem dança mais e quem pode dar mais prazer aos homens que estão naquele local. Homens esses que se sentem à vontade de serem o mais nojento e mostrarem seus verdadeiros instintos.

Odor, cheiro, luzes, bloqueio de internet, violência explícita, machismo, patriarcado, falo, homem, poder etc. Isso e muito mais coisas que tem como objetivos principais humilhar mulheres você encontra nesse prostíbulo.

Por fim chego ao meu último e mais doloroso laboratório, o prostíbulo que fica próximo a dois grandes pontos turísticos de Manaus a igreja da matriz (na qual tem um fluxo bem grande de prostituição a luz do dia no seu redor) e o Relógio municipal. Esse prostíbulo ao contrário do famoso e do primeiro que fomos e muito mais sujo, muito mais fedido. Mulheres completamente nuas passeiam pelo espaço,

homens em situação de rua, feirantes, e todo e qualquer tipo de homem que vive ao redor do centro se encontram lá.

As pesquisas a campo me mostraram que quanto mais próximo ao rio mais encontramos pessoas em situação de vulnerabilidade, seja na feira, porto fluvial ou igarapés de Manaus o descaso do governo e a pobreza predominam esses ambientes. Assistimos a três apresentações e a primeira foi a mais marcante. Uma mulher, preta de baixa estatura, traços amazonenses, com uma grande marca de cesariana no mesmo padrão das outras ela se apresenta ao som de um rock dos anos 80. Um homem ao fundo como uma espécie de narrador começa a oferecer o corpo daquelas mulheres, no decorrer da noite ele vai atiçando os homens do local com intuito de provocá-los a comprarem aquelas mulheres. As próximas cenas são de sexo explícito pelo espaço, sexo sem segurança, com naturalidade eles se apossam do corpo daquela mulher como animais se apossam de uma caça e por fim ela desce vai até o quarto (onde as mulheres tomam banho e se preparam para os seus shows), no fim do corredor e volta para seguir o fluxo normal de sua noite de trabalho.

#### **4.1.2 Processo criativo**

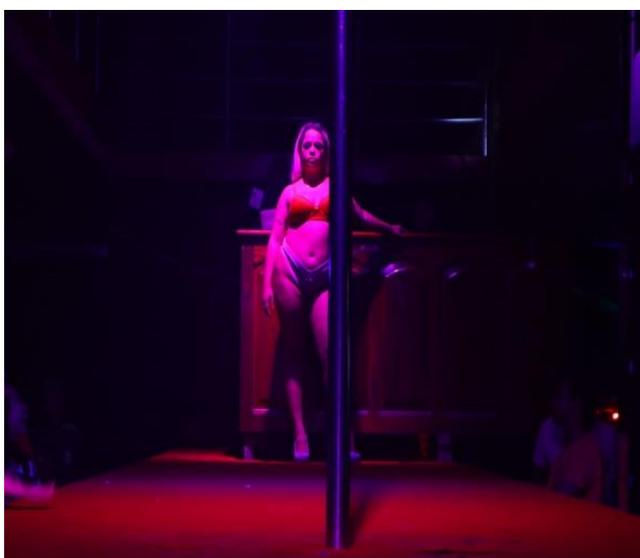
O tema prostituição sempre foi muito forte em todos os meus trabalhos. A minha corporeidade nortista e a minha naturalidade com tais temas traziam uma interpretação muito semelhante ao que se via nas ruas do centro. Para interpretar a Marta, tive um contato maior com a rua e a noite do centro de Manaus como relato nos laboratórios, sempre tomando cuidado para não ser de uma forma invasiva ou inconveniente.

Vivenciar a noite da prostituição de Manaus como pesquisadora, me fez entender que essa é uma vida solitária e isso fica evidente na corporeidade que essas mulheres apresentam. Em alguns momentos eu me sentia extremamente desconfortável por esta nesses locais, o odor era sempre algo absurdo e empreguinava como um abraço bem desconfortável e difícil de fugir. Percebendo-as, há uma aproximação entre eu e elas. Eu, mulher nortista, periférica e filha de mãe solo. Entendia, desde o ventre de minha mãe, o que era o abandono masculino e a busca pelo acolhimento paterno me fez me submeter por vários momentos de abusos e violências. Essas situações me aproximam ainda mais dessas mulheres, que são pura história viva,

poder interpreta-las, é coloca-las em um lugar de evidência em locais que muitas vezes elas não terão voz.

Meu contato ao interpretar a Marta foi de empatia e choque de realidade pois mesmo que eu já tivesse transado por dinheiro algumas vezes eu não estou atualmente vivendo naquele local. Eu experimentei e vi que não era onde eu gostaria de habitar, mas a grande maioria não consegue e não irão conseguir sair. A história da personagem Marta era a história de uma mulher como tantas outras que vivem da prostituição.

Figuras 15 e 16 - Processo “que horas ele vem?”



Fonte: Erva Daninha (2022)



Fonte: Erva Daninha (2022)

Ela tinha sonhos, desejos e histórias. Levava uma vida solitária, gostaria muito de mudar de vida e ter outras oportunidades, mas isso não aconteceu. Conheci muitas Martas nas noites do centro de Manaus principalmente na Rua Lobo D’Almada.

A apresentação final foi no primeiro prostíbulo que fomos o La Fama e subir no palco com muitas delas na plateia me olhando quebrou ainda mais a parede de distância que já era quase inexistente. Meu corpo estava em um misto de medo e coragem, mas eu tinha plena consciência de cada movimento que eu fazia, cada frase, não era um texto decorado era uma interação bastante natural pois aquele ambiente proporcionava o clímax, os laboratórios e ensaios me deixavam segura pois eu sabia exatamente o que fazer.

Meu figurino era mínimo 2 calcinhas fio dental e sutiã, duas calcinhas porque nos laboratórios aprendi que uma calcinha se limpa o poli dance e a outra se usa no corpo antes de fazer o *stripteaser*<sup>15</sup> e ficar nua por completa, o que acontece em cima do palco é um show, elas estão ali para dar o melhor de si e naquela noite eu também estava para dar o meu melhor. Dialoguei no final com algumas que se interessaram em saber se a história da Marta era real porque já tinham visto e vivenciado coisas parecidas, muitas delas me questionaram onde eu me anunciava ou se me prostituía pelo centro de Manaus, avisei a elas que aquilo era uma peça teatral e que estava aberta a diálogos, a arte comunicou e gerou a identificação e mesmo que por minutos suas vozes foram ouvidas.

O processo se deu de uma forma rápida, tínhamos pouco tempo para entregar o espetáculo e a princípio eu não era a primeira opção de atriz para compor a obra. Nessa personagem eu coloco para fora todas as coisas que observei da noite de Manaus e das pessoas que estão ao meu redor no contexto familiar, nos laboratórios mesmo com todo desconforto eu estava atenta a tudo, o modo como andavam, falas, cabelo, maquiagem, roupas, trejeitos etc, nada podia passar despercebido, percebia que era como uma espécie de mesma coreografia, o jeito que elas dançavam eram sempre iguais mesmo com toda diferença corporal, talvez pela técnica que elas mesma criaram com o passar do tempo ou pela nossa corporeidade de mulher nortista que é bem presente e viva.

A direção era uma direção colaborativa, eu ouvia muito o Mateus Cardozo, mas também entendia que eu precisava ser firme para não ultrapassar meus limites enquanto mulher. A princípio não tínhamos atritos ou desavenças, aconteceu uma no dia da apresentação na qual eu gritei e me alterei, talvez pelo nervosismo ou por entender que deveria ser firme para ser respeitada. A corporeidade de marta veio toda da rua, vivendo a noite do centro de Manaus, de observar em silêncio cada passo das mulheres que eu cruzava o caminho. Com a Marta foi ao contrário de Felícia, eu não fui pelo caminho da exaustão, os exercícios que me faziam chegar nessa presença cênica eram os mais simples possíveis. Tais como alongar corpo e projetar voz,

---

<sup>15</sup> Espectáculo em que uma pessoa se despe lenta e sugestivamente, geralmente com acompanhamento musical.

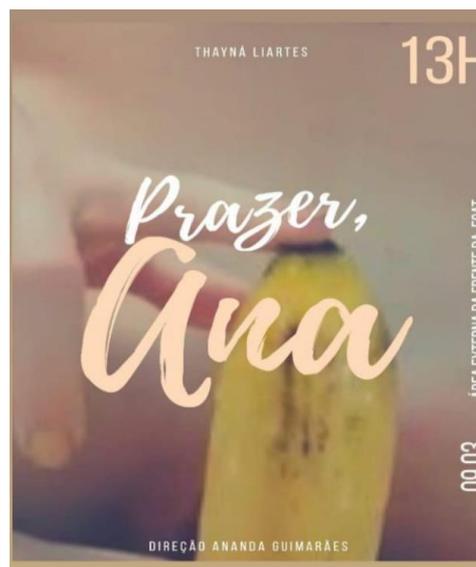
buscar no diálogo regional, trouxe a forma mais natural de ser essa personagem e em todas eu sempre busco a organicidade.

## 5. FUTURO

Figuras 17 e 18 -cartazes prazer Ana



Fonte: Fernanda Hideko (2022)



Fonte: Dávilla Holanda (2020)

### Poema Testamento lírico

Hilda Hilst

*E quiserem saber se pedi muito  
Ou se nada pedi, nesta minha vida,  
Saiba, senhor, que sempre me perdi  
Na criança que fui, tão confundida.  
À noite ouvia vozes e regressos.  
A noite me falava sempre sempre  
Do possível de fábulas. De fadas.  
O mundo na varanda. Céu aberto.  
Castanheiras douradas. Meu espanto  
Diante das muitas falas, das risadas.  
Eu era uma criança delirante.  
Nem soube defender-me das palavras.  
Nem soube dizer das aflições, da mágoa  
De não saber dizer coisas amantes.  
O que vivia em mim, sempre calava.  
E não sou mais que a infância. Nem pretendo  
Ser outra, comedida. Ah, se soubésseis!  
Ter escolhido um mundo, este em que vivo,  
Ter rituais e gestos e lembranças.  
Viver secretamente. Em sigilo*

*Permanecer aquela, esquiva e dócil.  
Querer deixar um testamento lírico  
E escutar (apesar) entre as paredes  
Um ruído inquietante de sorrisos  
Uma boca de plumas, murmurante.  
Nem sempre há de falar-vos um poeta.  
E ainda que minha voz não seja ouvida  
Um dentre vós, resguardará (por certo)  
A criança que foi. Tão confundida.*

Figura 19 e 20: Memórias



Fonte: Arquivo pessoal (2022)



Fonte: Arquivo pessoal (1997)

“Penso muito na criança que eu fui um dia e se ela teria orgulho de mim, penso também no futuro e sou extremamente grata por todos os encontros que a arte me proporciona diariamente.”

## 5.1 A todas as Anas

Ver meu corpo como algo vendível foi o início da minha identificação com a prostituição e foi o primeiro passo para eu enquanto artista-pesquisadora entender melhor esse universo do sexo. Passei 5 anos dentro da igreja e deixei de frequentar porque fiz sexo com um jovem que iria ser pastor, o patriarcado mais uma vez colocando a mulher em situação inferior para exaltar o homem, fui muito julgada. A partir dali minha vida sexual começou a ser compreendida de uma forma diferente, o pudor já não se fazia mais presente. Eu não tinha medo de falar abertamente de sexo, até que um dia eu cruzei com meu maior medo. Fui violentada sexualmente e não tive por muito tempo consciência alguma que aquilo tinha acontecido, o tempo passou e

quando entrei na universidade entendi que o nu era um figurino e falavam ainda mais sobre sexo e de como eu via meu corpo de forma vendível. Provocada por minha amiga de faculdade que tempos depois virou minha diretora e me mudou por completa cenicamente, Ananda guimarães<sup>16</sup> me fez entender o porquê eu lidava dessa forma com a sexualidade e a partir dali nasceu a ANA.

A ANA veio como, um alter ego para expor todas as violências que vivi no decorrer de minha vida, violências que eu sabia que não eram só minhas. Começamos na sala de ensaio da universidade, no fim de 2018. Desde então não paramos mais com a Ana. Fiz inúmeras descobertas enquanto performer e também me curei de todo sentimento que as memórias daquela violência tinha me causado. Nossa preocupação, minha e de minha e de Ananda que era minha diretora, era de como eu iria reagir depois de cada apresentação, com temas tão pesados.

Acredito que nesse ponto ser dirigida por uma mulher que também já tinha sofrido violência sexual me ajudou muito, fui acolhida, cuidada e provocada cenicamente de uma forma diferente, entendi então que esse era processo que eu iria levar de forma leve e sadia não que os outros anteriores não fossem, mas esse era literalmente o processo da minha vida. O público que nós tínhamos alcançado era o público da faculdade então era uma galera que consumia arte e era boa essa sensação, não inicie com medo, eu apenas queria contar tudo que tinha acontecido comigo na noite que sofri aquela violência.

Estava na sala de ensaio junto a direção fazendo um relato de uma noite de carnaval do ano de 2017 e foi então que tive um estalo, entendi que eu havia sofrido uma violência sexual, ali caiu a ficha e nunca mais fui a mesma, passei a não vê o meu corpo como antes. Acredito que foi o momento chave que distanciei o corpo da Thayná para o corpo da artista. Decidi que ia expor essas violências que tinha vivido e sobrevivido, algumas conscientes e outras nem tanto. Depois que sai da igreja me tornei uma pessoa extremamente aberta para falar sobre sexualidade, vida sexual e copo foi aí então que a chave do pudor virou na minha mente passei a confundir as coisas e por esse motivo sofri muitas violências veladas, onde muitas das vezes eu

---

<sup>16</sup> Arte educadora e pesquisadora da causa da Pessoa com Deficiência (PcD)

nem percebia, com a Ana que eu vim entender que tirar a camisinha sem o consentimento da parceira e estupro.

A Ana passou por várias fases e vários locais, começamos dentro de uma sala da (UEA) com algumas bananas e um sonho. A banana foi a fruta escolhida para representar o falo e todo o poder masculino cis, depois fomos para um apartamento fazer algumas experimentações intimistas. Fomos para a rua também onde o objetivo era comprar bananas e dialogar de como eu via o meu corpo como algo vendível. Logo depois fomos para a frente da (UEA), foi um dia com bastante público e o dia que eu entendi sobre pôr o corpo em risco pois em uma das ações um homem colocou uma banana em minha boca com bastante força, sem medo algum do que estava fazendo mesmo rodeado de gente, naquele momento me senti mais uma vez vulnerável e violada e de onde eu menos esperava veio a rede de apoio, uma mulher na plateia me ouviu e me deu um abraço aquele gesto me deu forças para continuar e mostrar a Ana a todos, o acolhimento também mais uma vez veio da direção assim como em todas as vezes que experimentamos alguma performance da Ana, quase como um encontro perfeito toda sua vivencia enquanto diretora e artista pesquisadora Ananda trasbordava e fazia chegar até mim, tenho a plena certeza que não conseguiria nada disso aqui sem ela e sua direção.

Ana resistiu a pandemia, com vídeo artes sobre abuso infantil, indústria pornográfica, exaustão e procrastinação, participamos de eventos online e o festival de performance da (UEA). Foram várias repetições até chegar no Trabalho de Conclusão de curso (TCC) a Ana ganhou vida e se tornou uma espécie de sequência de performances, relatamos nas ações todos os absurdos vividos em minhas relações sexuais e pessoais e de como elas não eram apenas próximas da indústria pornográfica e sim uma pura representação dela.

### **5.1.1 Processo criativo**

A primeira ação foi feita dentro da UEA (Universidade Estadual do Amazonas) onde teve um número limitado de espectadores convidados para dar início às provocações. Encontrava-se ali Thayna/Ana no meio da sala com um círculo de bananas, cada uma delas com lembranças de cada homem que passaram por minha vida. O signo da banana foi trazido para evidenciar o falocentrismo que gera tantas vítimas, sendo Ana uma dessas, ou sendo elas, todas as Anas.

Ao abrir cada nome eu expurgava cada sentimento reprimido que associava ao que lia, trazendo sentimentos como: Medo, nojo, ódio, tristeza, solidão, vazio, culpa e arrependimento. Cada um surgiu através de ações sendo elas: Amassar, engolir, pisar, passar pelo corpo, golpear, lançar pelo espaço, chorar, contar relatos, entre outros...Essa primeira ação foi chamada de: *MEMÓRIAS DE UM CARNAVAL*.

A segunda ação foi em um apartamento também com um número restrito a 6 espectadores que não tinham contato com a arte da performance. Utilizando o Labirinto *dos sentidos e a técnica Action painting* Ana no primeiro momento da ação ativa seus sentidos através do tato, olfato, paladar e audição. A Sonoridade que me conduzia para uma dança pessoal que investigava a espacialidade do local até encontrar doces de banana espalhados pelo apartamento.

Sabor doce que ao decorrer do processo mudava ao fumar e beber, trazendo um gosto amargo para a boca e para o corpo, assim como o carnaval de 2017 que começa na alegria da juventude e termina com uma estatística de mais uma mulher jovem vítima de estupro.

Após aflorar os sentidos e deixar a propriocepção latente eu assumo o estado de Ana iniciando a pintura de ação onde conto meu relato em detalhes de forma imagética e oral, essa ação foi nomeada de *ÚLTIMO DOCE*

A terceira experimentação da Ana ocupa espaço urbano, ocorreu na Av. Rodrigo Otávio que se localiza no bairro de Japiim em Manaus-AM, após 2 meses entre a ação número 2 e 3, Ana leva como signo sua pintura de ação, atravessando a Av. em Câmera lenta modificando tempo e espaço do cotidiano caótico até chegar em uma tenda de vendedores de bananas onde meu objetivo era propor um diálogo sobre mulheres que assim como eu já chegaram a pensar que seu corpo poderia ser um objeto de venda.

Lembro que a tarefa era simples, eu deveria atravessar a avenida, conversar com os vendedores, comprar uma palma de banana e retornar sem dizer a eles que era uma performance. Eles ficaram bastante interessados e se perguntando o porquê de eu estar andando tão devagar no meio de uma rua movimentada, conversamos bastante, compartilhei com eles a obra que havia feito, queriam até me dá um emprego na quitanda, falaram de suas dores e eu também falei das minhas me deram um nome:

Ana que Anda, assim fui batizada, naquele dia eu tive a certeza que o nome deveria ser Ana, esse nome veio em sonho, lembro de quando acordar pensar Ana e por que Ana? Porque ela é simplesmente ela, de trás para a frente ou de frente para trás Ana é simplesmente Ana.

A quarta experimentação foi aberta para o público, sem restrições ou critérios. A área externa da universidade foi o local escolhido para a performance acontecer, no dia 9 de março de 2020 semanas antes da quarentena causada pela covid-19 iniciar, o ambiente era de romantização do dia internacional das mulheres, mas para Ana um momento político que se faria presente.

Foi organizado na seguinte sequência: primeiro momento aconteceria uma intervenção no sinal, que fica na frente da universidade, com cinco artistas que seguravam placas que juntas formavam: “FELIZ DIA DAS MULHERES PRA QUEM? PARA MULHER OU PARA O CAPITALISMO?” Essas artistas finalizam a intervenção no local onde aconteceria a performance.

Figuras 21 e 22 -Ana em sua ação performativa



Fonte: Coletivo Erva Daninha (2019)



Fonte: Coletivo Erva Daninha (2019)

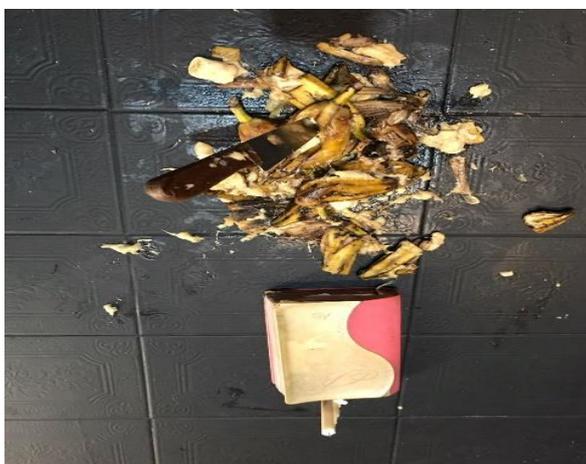
Encontrava-se a minha disposição signos e materiais que eu poderia utilizar se sentisse necessidade, a sequência de ação era convidar as pessoas que estavam no local, se apresentando e dando bananas (As bananas tinham que ser entregues para homens) depois que o público se reuniu a performance iniciou, Thayná/Ana que ali se colocava presente começou a contar seu relato/denúncia. Houve uma interação direta

com aqueles que haviam recebido a banana sempre remetendo ao modelo naturalizado de “sexo” em uma sociedade falocêntrica.

A quinta ação foi denominada procrastinação, ela aconteceu na pandemia e foi feita através de performance vídeo-arte, nessa ação Ana retrata sobre procrastinação em tempos pandêmicos nesse contexto de solidão a performer lida com ansiedade generalizada e a somatização do corpo que vêm de toda a sua vivência enquanto vítima de abusos, abusos esses que se estenderam no decorrer da pandemia, na pandemia foi um dos momentos que mais fiquei vulnerável e jurava que não conseguiria fazer nada, foi então que através de exercícios propostos pela direção eu consegui de alguma forma reagir.

A ação oito foi uma ação provocada na componente de interpretação cinco, essa ação teve como provocadora Vanja Poty<sup>17</sup> como forma de avaliação no festival virtual de performance do curso de bacharelado em teatro pela Universidade do estado do Amazonas, Ana utilizou através de rituais e do sagrado um processo de alto cura.

Figuras 23 e 24 - Ação Performativa “Prazer, Ana”



Fonte: Coletivo Erva Daninha (2021)



Fonte: Coletivo Erva Daninha (2021)

Para completar as sequencias de ações performativas veio o (TCC) e então junto a direção resolvemos voltar no início de tudo que era a minha vida na igreja e vimos como ela não se distanciava muito das opressões que vivia. Depois que saí de lá, pelo contrário dentro da igreja, nenhuma opressão era velada era tudo muito explicito e assim demos uma nova sequência a **ANA PROFANA**. Com todos os relatos

<sup>17</sup> Doutora e artista na cidade de Manaus

das opressões e abusos vividos dentro de uma instituição religiosa. Ana sou eu, ela faz parte de mim, não é uma imitação de abusos vividos na sociedade, ela transborda tudo que vivi de uma forma que faz com que minha interpretação seja limpa e real. Não havendo distanciamento e gerando a identificação com outras mulheres.

A Thayná performer se distancia da Thayná atriz, não abandonando a minhas técnicas enquanto atriz de um teatro convencional, mas, mais uma vez trazendo as técnicas e pesquisas como alavancas que me lançam aos estados de presença, e o que são essas alavancas? São os exercícios, alongamentos, aquecimentos, partituras corporais, figurino, cabelo, maquiagem e todo e qualquer tipo de coisa que me auxilie na composição dessas 3 figuras emblemáticas de minha carreira artística.

Na sequência performática de Ana a direção junto a mim trás um trabalho de corpo maior, nos nossos ensaios utilizamos muito das partituras corporais para guiar a performance, os aquecimentos e alongamentos eram propostos através de programas performativos elaborados pela direção que retratava tudo que eu deveria fazer nos ensaios e também em dias de apresentação, o programa performativo é algo completo e nele a direção propunha o treinamento da performer onde vinha descrito o que eu deveria fazer desde a hora que acordasse até a hora da performance acontecer. A disciplina era muito importante nesse processo, ela junto a paciência de entender meus limites e saber até onde era saudável ir me guiaram até o fim dessas linhas.

## **6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: FELÍCIA, MARTA E ANA**

Ao vivenciar essas 3 personagens meu trabalho de atriz se expande, suas diferenças corporais, em tempo e identidade visual me transformam e me moldam, meu corpo se torna matéria e se adapta a cada história que é encenada. As 3 figuras são totalmente diferentes uma da outra. Ana, Marta e Felícia mudaram algo em mim, carrego parte delas e sei que elas carregam parte de mim.

São 3 mulheres diferentes, no modo de agir, falar, expressar, no cabelo, roupa, espaço, tempo, corpo, voz entre outras coisas tão específicas que pertencem apenas a elas ou melhor, a nós. Coisas como os anéis de prata da Felícia, a calcinha vermelha fio dental da Marta e a banana da Ana que foi um signo tão forte que marcou sua existência.

Através dessas personagens que me marcaram, desenvolvo uma pesquisa que visa visibilizar mulheres em situação de vulnerabilidade que retrata essas mulheres e a periferia com protagonismo dentro de uma universidade. Tem como um de seus objetivos mostrar que a mulher periférica, nortista e artista pode habitar o local que quiser, principalmente uma universidade pública.

Quando eu era criança lembro que amava assistir Televisão e principalmente as novelas, todas que passavam ao longo do dia até a hora de dormir. Lembro que uma vez vi uma cena da novela e logo depois fui para a frente do espelho reproduzi-la, não imaginaria que no futuro me tornaria atriz. Me percebendo sozinha, perdida com 18 anos e sem saber exatamente o que fazer lembrei do dia em que comecei a fazer teatro e da sensação que tive nas minhas primeiras experiências quando criança. Era tão mágico, algo que eu nunca tinha sentido antes eu entendi então que gostaria de sentir essa sensação até o fim da minha vida.

Tenho muita gratidão por todas as personagens que fiz nesse tempo que estou atuando profissionalmente e vivendo da arte, tudo que aprendi com elas levo diariamente.

Desde o dia em que iniciei essa pesquisa sobre a prostituição não imaginava os caminhos que seguiria e nem que eles iriam se cruzar em uma linha do tempo. A pesquisa na teoria e na prática foram cruciais para todo o meu desenvolvimento. Na universidade foi onde iniciei, experienciei e aprimorei meu trabalho até chegar até aqui. Sou grata a universidade por me formar a artista que sou e também a essas mulheres que vieram ao meu encontro para me moldar e me marcar.

*“O ator não entra no personagem: falso. Nenhum ator pode interpretar um personagem que não exista dentro de si. O personagem sai do ator, que o levava dentro. Sai pelos olhos! O ator entra, sim, no personagem dos outros. Entra pelos olhos!”*

**Augusto Boal**

## REFERÊNCIAS

- CECCARELLI, P. R. Prostituição: **Corpo como mercadoria. Mente & Cérebro – Sexo**. Belo Horizonte, v. 4, ed. esp., p. 1-14, dez. 2008.
- DIAS, Edinea Mascarenhas. **A Ilusão do Fausto. Manaus (1890-1920)**. 2a edição – Manaus: Valer, 2007.
- FORTIN, Sylvie. **Contribuições Possíveis Da Etnografia E Da Auto-Etnografia Para A Pesquisa Na Prática Artística**. . Cena periódico do programa de pós-graduação em artes cênicas instituto de artes - universidade federal do rio grande do sul. Cena 7. Rio Grande Do Sul, 2006.
- FERREIRA, Amanda C. **Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães**. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). (2013) Acesso em março/2023, de: [www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP95BHKT/disserta\\_\\_o\\_\\_amanda\\_crispim\\_ferreira.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP95BHKT/disserta__o__amanda_crispim_ferreira.pdf?sequence=1).
- GOFFMAN, E. Estigma: **Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada**. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- KAUR, Rupi - **Outros jeitos de usar a boca**. Planeta; 1ª edição. Pg. 13. São Paulo, 2017.
- LIRA, B. R. G. **A Difícil Vida Fácil: O mundo da prostituição e suas representações na cidade de Manaus (1890-1925)**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História (Mestrado em História), da Universidade Federal do Amazonas como requisito à obtenção do título de Mestre em História. Área de concentração: Cultura e Representações.
- MATTOS, Amana e Xavier, Giovana. **Activist research and the production of non-hegemonic knowledges: challenges for intersectional feminism. Feminist Theory**. v. 17, n.2, p. 239-245, 2016. Acessado em março/2023, de <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1464700116645880?journalCode=ftya>
- PASINI, E. **Limites simbólicos e corporais na prostituição feminina**. Cadernos Pagu. Campinas, p. 181-200, out. 1999. Disponível em: Acesso em: 02/12/2022
- SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. FAPESP : Annablume. São Paulo, 1998.
- SANTO, Camila Matzenauer dos; Biancalana, Gisela Reis. **AUTOETNOGRAFIA: UM CAMINHO METODOLÓGICO PARA A PESQUISA EM ARTES PERFORMATIVAS** Revista Aspas | Vol. 7 | n. 2. Rio Grande do Sul, 2017.

VICTORINO, Shirlei C. Escrevivências: **notas sobre a poesia negra-brasileira em voz feminina**. Anais do II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades, n. 2, p.1-11 (2015)